

Три первых элемента складывающейся византийской эстетики Мэтью определяет термином «surface-aesthetics». Эта «поверхностная эстетика» противопоставляется эстетике глубокого внутреннего смысла, породившей символизм (стр. 6), столь характерный для византийского искусства. Концепция символа привела к тому, что иконы стали использоваться в качестве посредника между молящимся и святым «прототипом» иконы.

Вторая глава («Переходный период III века») представляет попытку автора изложить свою точку зрения на позднеантичные корни византийского искусства. Мэтью подробно останавливается на особенностях эпохи Галлиена (253—268). Выбор этот обусловлен и тем, что, по мнению автора, Константин был по духу в большей мере последователем Галлиена, чем Диоклетиан, и тем вероятнее, что именно в это время складывалось эстетическое учение Плотина. Монеты Галлиена демонстрируют новое представление о *virtus Augusti* — император изображен то в виде Геракла, то в виде Меркурия (т. е. посланника бога к людям), то в виде Гения Рима. Император — посредник между двумя мирами — миром богов и миром людей, а это и составляет, на взгляд автора, византийскую концепцию верховной власти. Однако Галлиен был классиком по духу и считал своими идеалами Августа и Адриана (стр. 14). Искусство по форме оставалось античным: изменялось лишь его содержание. Два бюста Галлиена (Музей Терм в Риме и Лувр) выражают стремление передать дух, облеченный в плоть. Этого не было, по мнению автора, в классическом искусстве.

Далее излагаются некоторые важнейшие черты эстетического учения Плотина, причем особое внимание уделено роли, отводимой Платином симметрии и ритму: симметрия тогда прекрасна, когда она внутренне одухотворена (красота живого лица исчезает со смертью, хотя симметрия остается). Неоплатонизм, однако, был известен в Византии не через Плотина, а через Прокла (V в.).

В третьей главе («Математическая среда») автор разъясняет свои второй и третий тезисы складывающейся византийской эстетики через четвертый. Григорий Назианзин и Григорий Нисский рассматривали человека как мост, связывающий два мира — материальный и духовный. Двойственная природа человека, которого бог сотворил из праха, но в которого он вдохнул божественное дыхание жизни, определила и особенности византийского искусства: «Звук в византийском гимне, жесты в литургии, кирпичи в церкви, кубики в мозаике — все направлено на восхваление божества» (стр. 24). В материальном мире это восхваление передавалось в определенном ритме музыки, мозаики и т. д. Отсюда — основополагающее значение математических наук для византийской эстетики. Мэтью подробно останавливался на неопифагорейском учении о числах (для иллюстрации магического толкования числа 6 не совсем удачно приводится литургическое блюдо X в. с шестилетником). Однако главную роль в искусстве играло, конечно, не это учение и даже не логистика (прикладная арифметика), а геометрия, оптика, механика.

Говоря о механике, Мэтью замечает, что она «первоначально сама по себе была искусством византийского строителя», но делилась на две ветви — *beloroeike* и *thamatoroeike* (стр. 27). Из этих двух, разумеется, ближе к искусству стояла вторая, которая получила выражение в изобретении различных сложных машин, устройстве императорского трона и т. п. Значение геометрии в византийском искусстве подтверждается хотя бы уже той ролью, которую сыграл в нем «Сборник» (*Συναγωγή*) Папы Александрийского как успешная попытка возродить античную геометрию. Анфимий и Исидор, строители храма св. Софии, были тоже геометрами, последователями Папы.

Мэтью составляет стройную цепь математических наук, в соответствии с местом каждой из них в византийской эстетике. Геодезия — прикладная геометрия и в то же время — средство выражения оптических эффектов. Оптика, как наука об особенностях человеческого зрения, соединяется с катоптрикой; последняя, вместе со скенографией, создает теорию перспективы. Геодезия нашла себе наилучшее приложение в византийских мозаиках. Лучшие мозаики — это те, которые помещались на изогнутых поверхностях. Умышленное использование различных углов наклона мозаичных кубиков — это соединение геодезии с оптикой.

«Оптика» Евклида попала в Византию через Папу Александрийского. Четыре первых определения «Оптики» повлияли на развитие эстетики: 1) вещи видимы, когда на них падают зрительные лучи (лучи, посылаемые глазом смотрящего); 2) эти лучи падают на предмет и, пересекая его измерения, делают его видимым; 3) зрительные лучи и предмет, на который они направлены, составляют конус, вершина которого находится в глазу, основание образовано крайними точками видимого предмета; 4) предметы, видимые под большим углом, кажутся больше — и наоборот.

К оптике примыкает катоптрика. В данном случае это — теория об углах наклона и о рефлексии и рефракции света. Наконец, скенография решающим образом влияла на византийскую концепцию перспективы. Разбору этой концепции автор уделяет много места и здесь высказывает ряд оригинальных мыслей (золотой фон, смысл обратной перспективы, значение выбора точки зрения при рассмотрении монументальных росписей). Следует оговориться, однако, что некоторая часть его рассуждений базируется на том, что было высказано и установлено другими авторами.