

К. Вейцман <sup>7</sup>, во Франции — А. Грабар <sup>8</sup>, в Англии — Д. Тальбот Райс <sup>9</sup>, в Австрии — О. Демус <sup>10</sup>, в Бельгии — Ш. Дельвуа <sup>11</sup>, в Греции — Г. Сотирю и М. Хадзидакис, которые посвятили свои силы станковой живописи <sup>12</sup>. Следует упомянуть еще о работах по византийской эстетике — книгу Дж. Мэтью и небольшое, но содержательное исследование В. В. Бычкова <sup>13</sup>.

Итальянский историк искусства Г. Галасси заметил, что в работах современных византинистов проявились особые взгляды. Для В. Н. Лазарева это — «характер абстрактной византийской живописи», для А. Грабара — «компромисс между живописью классической и антиклассической»; П. Муратов находит в византийской живописи «язык ритма, полярный к равновесию Запада» <sup>14</sup>.

Нельзя утверждать, что византийское искусство изучается так же основательно, как искусство других стран. Видя рядом с текстом воспроизведения памятников, читатель недоумевает, не зная, как нужно относиться к ним. Мы привыкли к объяснению достоинств и недостатков живописи Боттичелли и Рафаэля. Почему таких объяснений нет в отношении византийской живописи? Самое большее, что можно узнать, — это что то или другое произведение напоминает греческий оригинал. Нужно, чтобы все воспроизводимые в тексте памятники «работали» и формировали мнения читателей. Метод сравнения может доказать сходство и различие между двумя памятниками.

Такое поверхностное отношение к византийскому наследию в наше время видно ясно. Примером может служить книга Тальбота Райса «Оценка византийского искусства» <sup>15</sup>, так как книга эта представляет не оценку, но просто краткое изложение истории византийского искусства. Такое положение связано с тем, что не выработана еще мерка для хороших и дурных византийских произведений.

Ненайденность определений своеобразия византийского искусства находит выражение в том, что отдельные эпохи и памятники определяются распространенными категориями оценки западноевропейского искусства. Злоупотребление этими средствами видно чаще всего у Демуса: он находит в Византии готику, барокко и даже кубизм и экспрессионизм. Но отголоски этого встречаются и у многих других авторов.

Эстетика Византии основана на глубоких философских мыслях, которые высказаны были в период перелома античной культуры и выработки культуры средневековой. Плотин жил в III в., Филон Александрийский — в начале I в. Псевдо-Дионисий Ареопагит — в V в., Григорий Назианзин — в IV в. Только Иоанн Дамаскин жил в IX в. Таким образом, большинство эстетических идей было высказано еще тогда, когда не существовало византийского искусства.

Эстетика большей частью означала для мыслителей пожелание, каким должно было стать искусство. Вместе с тем эти эстетические идеи представляют большой интерес, потому что они совпадают с мыслями, которые в наше время занимают историков византийского искусства. В чем проявляется символизм византийского искусства, в чем состоит его отличие от аллегорий? Какова роль света и колорита в искусстве Византии? Что означают

<sup>7</sup> Morey C. Early Christian Art. Princeton, 1953; Underwood P. A. The Kariye Djami. N. Y., 1963 and 1975; Weitzmann K. Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jh. B., 1935.

<sup>8</sup> Grabar A. La peinture byzantine. Genève, 1953.

<sup>9</sup> Talbot Rice D. Art of Byzantine Era. L., 1963.

<sup>10</sup> Demus O. The Church of San Marko in Venice. Washington, 1960.

<sup>11</sup> Delvoye Ch. L'art byzantin. P., 1967.

<sup>12</sup> Sotiriou G. et M. Icones de Mont Sinai. Athènes, 1955. I—II; Хадзидакис М. Иконы в Греции. — В кн.: Иконы на Балканах. София; Белград, 1967.

<sup>13</sup> Mathew G. Byzantine Aesthetics. L., 1963; Бычков В. В. Византийская эстетика. М., 1977.

<sup>14</sup> Galassi G. La pittura bizantina. Commentari. Firenze, 1958, N 3, p. 188.

<sup>15</sup> Talbot Rice D. The Appreciation of Byzantine Art. Oxford, 1971.