

вопросам. Отделаться от них общими словами не соответствовало духу исследовательницы. Верная своей любви к конкретному, она рассмотрела (в соавторстве с Я. Н. Любарским) высказывания о произведениях искусства, принадлежащие Константину Багрянородному (905—959), отметив в них такие важные черты, как индивидуализм и любовь к аффектированным перечислениям⁶². Перевод сочинения Константина Багрянородного снабжен подробными комментариями.

Окидывая в заключение общим взором все, сделанное В. Д. Лихачевой за ее короткую жизнь, приходишь к мысли, что от нас ушел не просто искусствовед-византист, но искусствовед-историк-культуролог. При этом я имею в виду не столько неизменный историзм ее исследований, сколько конкретную человечность этого историзма. Византийское искусство, в отношении которого наука знает довольно противоречивые суждения, выступает под пером В. Д. Лихачевой без всякого преувеличения его светскости или, наоборот, теологичности. Оно выступает, конечно, сложным, но жизненно реальным творением реально ощущаемых людей: почти за каждым анализируемым явлением или памятником у В. Д. Лихачевой присутствует конкретный византиец, будь то император, игумен монастыря или писец Николай с искалеченными руками. Одинаковое уважение как к константинопольскому, так и к соседним с Византией очагам национальных искусств (София, Тырново, Тбилиси, Киев, Новгород и др.) освобождает исследования В. Д. Лихачевой от ложного панвизантизма, но несколько не умаляет исследовательского пиетета к Византии — этому поистине великому мировому явлению.

Как уже сказано, последняя книга В. Д. Лихачевой — «Искусство Византии IV—XV веков» — отнюдь не была завершением. Она не столько завершала, сколько открывала путь к большому синтезу. Третий из разобранных здесь периодов творческого пути В. Д. Лихачевой, названный мной синтетическим, должен был быть представлен работами, в которых все виды изобразительного искусства средневековья выступали в синхронном синтезе. Одна из оставшихся в письменном столе В. Д. Лихачевой незаконченных статей посвящалась вопросу единства архитектуры, живописи и музыки на Руси в конце XV—начале XVI в. Эта работа готовилась в качестве доклада на конференции в Познаньской филармонии в 1982 г. В. Д. Лихачева напечатала только восемь страниц, девятая осталась на машинке в незаконченном виде. Это была бы интереснейшая работа, содержащая разбор изобразительного искусства и акафистного распева на материале Рождественского собора Ферапонтова монастыря. Выявленные В. Д. Лихачевой принципы этого художественного синтеза были, по словам автора⁶³, характерны для древнерусского искусства эпохи Дионисия⁶⁴.

Две другие статьи из письменного стола посвящаются болгарскому искусству — его национальным особенностям и связям с народным творчеством. Надо надеяться, что мы увидим эти работы опубликованными. Они свидетельствуют о том, что научные интересы В. Д. Лихачевой неуклонно углублялись. Что же касается их проблематики, то она открывает большие перспективы перед искусствоведческой медиэвистикой. Разве это не лучшая память, оставленная по себе столь безвременно ушедшим ученым?

⁶² Лихачева В. Д., Любарский Я. Н. Памятники искусства в «Жизнеописании Василия» Константина Багрянородного. — ВВ, 1981, 42, с. 172.

⁶³ Сообщено мне Д. С. Лихачевым, которому я обязан многими сведениями о В. Д. Лихачевой, за что приношу здесь глубокую благодарность.

⁶⁴ С этой стороны громадный интерес представляет недавно законченная Р. Щедриным поэма «Фрески Дионисия», в которой как бы нашло продолжение начинание В. Д. Лихачевой по изучению синтеза древнерусской музыки и живописи.