



Одним из самых чистых, если можно так выразиться, созданий византийского духа была монументальная живопись средневизантийского периода. Приемы художников Византии, которые преуспели в своем стремлении добиться визуального единства отдельных элементов, иными словами антиперспективные поправки, восходят корнями к идеям теоретиков Греции того периода, бывшим наследником классической античности.

Именно традиция неоплатоников если и не была источником, то являлась опорой для знаний о том, как противостоять перспективе. Философ 5 века, Прокл, определял перспективу как искусство предотвращения возможных искажений образа, связанных с удаленностью самого изображения от зрителя как по горизонтали, так и по вертикали. Теория, которая возникла для удовлетворения нужд монументальной скульптуры, в средневизантийский период была удачно приспособлена к монументальной живописи, которая заняла место круглой пластики после иконоборчества.

Но греческий элемент был только одним из факторов новой средневизантийской системы. Его целью было достижение оптического единства, но монументальная византийская система это, прежде всего, явление духовное. В монументальную живопись был введен так называемый магический реализм, который, скорее всего, ведет родословную от скульптур, изображающих идолов, и был введен впервые религиозным искусством Востока, а точнее Ирана.

Парфяне, по всей видимости, сыграли значительную роль в распространении идеи по Ближнему Востоку. Как бы там ни было, древние полные живописные изображения не только божеств, но и жрецов, донаторов находится в Месопотамии, Дюра-Европос. По справедливости восточными предтечами византийской живописи были названы фигурки жреца Конона и спутников его в Дюра.