

в эволюции новгородской живописи XII в., устанавливает их связь с определенным художественным направлением, с определенными социальными кругами. Он рассматривает фрески церкви св. Георгия в Старой Ладогe как памятник, исполненный новгородскими мастерами в том византизирующем стиле, который поддерживался княжеской средой. Но при этом он видит в нем проявление некоторых черт другого направления ранней новгородской живописи, более демократического и более решительно порывающего с византийской традицией.

Двум памятникам новгородской монументальной живописи XIV в., уничтоженным фашистскими захватчиками, — фрескам Сковородского и Ковалевского монастырей — он также посвятил отдельные публикации (1948, 1958). Особенно интересна вторая статья, где дается очень тонко построенная иконографическая, стилистическая и идейная характеристика фрескового цикла. В аскетической и догматической интерпретации образов, в использовании афонской традиции В. Н. Лазарев усматривает своеобразную реакцию на ересь стригольников, в иконографии и стиле Ковалевских фресок — их тесную связь с сербской живописью. Выясняя связи новгородской живописи с сербской, он правомерно ставит вопрос об обратном воздействии древнерусского искусства на сербское.

Как одно из самых ярких явлений новгородской художественной жизни XIV столетия В. Н. Лазарев рассматривает деятельность Феофана Грека, «который только на русской почве обрел неодолимую творческую свободу»²⁴. Его монография об этом мастере (1961), написанная им вместе с книгой о Новгороде, — одна из лучших его работ. Только ученый, равно владеющий знанием византийского и древнерусского искусства, мог, не впадая в упрощение, дать верную оценку искусству Феофана Грека, рожденному на историческом пересечении византийской и русской культуры. Исключительно важное значение Феофана Грека в истории древнерусского искусства определяется также и тем, что его творчество неразрывно связано с расцветом московской школы иконописи и ее гениальным выразителем — Андреем Рублевым. «Новгородцам Феофан явился главным образом бунтарскими и реалистическими сторонами своего творчества, москвичам — глубиной психологических решений и совершенством художественных приемов»²⁵. И. Э. Грабарь первым сделал попытку широко обрисовать творческую индивидуальность Феофана (1922) и Рублева (1926). В. Н. Лазарев в своих монографиях дает более строгий отбор бесспорно принадлежавших им произведений, более точную характеристику их живописного стиля. Он устанавливает их взаимоотношение с другими художественными течениями и памятниками того времени, вскрывает связь их искусства с духовной и социальной жизнью.

В своей последней книге о Рублеве (1966) В. Н. Лазарев прослеживает весь творческий путь художника, выясняет истоки его стиля. По крупицам собирая отрывочные документальные сведения, пользуясь приемами точного искусствоведческого анализа, он воссоздает яркую картину древнерусской живописи рублевской эпохи. Для него Рублев — это высшее выражение художественного гения Древней Руси, мастер, полнее всех воплотивший самые тонкие и сокровенные черты, самые возвышенные идеалы духовной жизни русского народа. Простыми, но выразительными словами, точными и ясными формулировками определяет В. Н. Лазарев сущность искусства Рублева и его историческое значение. «Было бы неверно, — пишет он, — рассматривать Андрея Рублева как первого русского художника. Уже задолго до него владимирские, новгородские и псковские мастера сумели выразить на языке живописи

²⁴ В. Н. Лазарев. Новые памятники византийской живописи XIV века. 1. Высоцкий чин. — ВВ, IV, 1951, стр. 127.

²⁵ В. Н. Лазарев. Феофан Грек и его школа, стр. 106.