

как персонаж, всю композицию в целом как сюжет или только исполнение как живописный стиль? Ведь если говорить о персонаже, то в литургических документах сирийской церкви XI—XIII вв. Алексей Человек Божий вообще не фигурирует,¹⁴ если о композиции — то в «известной сирийской легенде» ничего не говорится о молении св. Алексея образу богородицы в Эдессе,¹⁵ который, кстати сказать, никогда не относился к нерукотворным, а приписывался евангелисту Луке.¹⁶ После этого полагаться только на оценки живописного стиля довольно трудно, тем более, что сами искусствоведы отнюдь не единодушны в своих суждениях. Концепция В. К. Мясоедова о романских индивидуальных «пошибах» Спаса-Нередицы в свое время встретила отрицательное отношение в зарубежной науке. Ф. Швайнфурт писал: «То, что на первый взгляд могло бы произвести впечатление чего-то романского, при ближайшем рассмотрении оказывается упрощенной византийской формой, которая целиком вытекает из сущности византийской традиции и не имеет ничего общего с нащупывающими стремлениями к реализму, характерными для западного, романского стиля».¹⁷ Со слов М. И. Артамонова нам известно, что его учитель Н. П. Сычев не оставил своего убеждения в романском характере части фресок Спаса-Нередицы. Однако В. Н. Лазарев отметил, что классификация Мясоедова—Артамонова представляется во многих отношениях спорной, привел ряд новых параллелей к нередицкому искусству из числа римских памятников XII в.,¹⁸ но не коснулся вопроса о конкретных причинах этого сходства и констатировал существование всего двух факторов, определивших творчество мастеров Спаса-Нередицы, — архаическую византизирующую тенденцию и побеждающее русское, национальное начало.¹⁹ В последнее время Карл Свобода опять отмечает наличие романских черт в живописи Спаса-Нередицы, хотя для него они являются лишь признаком русской, а не византийской принадлежности нередицких мастеров.²⁰ И, наконец, по А. И. Семенову, новгородская школа фрескистов конца XII в. сложилась на основе опыта, собранного из стран, находившихся под византийским влиянием, и из местного творчества.²¹

Таким образом, сложный вопрос о романском влиянии²² на искусство Спаса-Нередицы остается открытым. Мы лишены возможности приблизить его разрешение методами стилистического анализа, поскольку не располагаем преимуществом, отличающим наших предшественников, — мы не видели нередицких и римских фресок. В нашем распоряжении имеется лишь историко-филологический материал, позволяющий подойти к труднейшей художественной проблеме с новой, неисхоженной стороны. Первую попытку такого подхода сделал сам В. К. Мясоедов, писавший: «Не тем ли нужно объяснить и все западные течения, наблюдаемые в Нередицах, — что к концу XII века сношения Новгорода с Ганзой осо-

¹⁴ См.: J. Fiey. Le sanctoral syrien. — L'Orient syrien, vol. 8, Vernon, 1963.

¹⁵ См.: A. Amiaud. La légende syriaque de S. Alexis. Paris, 1889.

¹⁶ См.: Н. П. Кондаков. Иконография богородицы, т. 2. Пгр., 1915, стр. 314.

¹⁷ Ph. Schweinfurth. Geschichte der russischen Malerei im Mittelalter, стр. 107.

¹⁸ См.: В. Н. Лазарев. Живопись и скульптура Новгорода. — В кн.: История русского искусства, т. 2. М., 1954, стр. 100.

¹⁹ См.: В. Н. Лазарев. Фрески Старой Ладogi. М., 1960, стр. 94.

²⁰ См.: K. S w o b o d a. In den Jahren 1950 bis 1961 erschienene Werke zur byzantinischen und weiteren ostchristlichen Kunst. — Kunstgeschichtliche Anzeigen, 5. Jg., Graz—Köln, 1961—1962, стр. 114.

²¹ См.: А. И. Семенов. Нередица. Новгород, 1962, стр. 18.

²² Ср.: I. G a y a H u ñ o. Teoria del romanico. Madrid, 1962; M. D a v y. Initiation à la symbolique romane. XII^e siècle. Paris, 1964.