

О НАУЧНОМ НАСЛЕДИИ Н. П. КОНДАКОВА.  
К ВОПРОСУ О РУССКО-ИТАЛЬЯНСКИХ НАУЧНЫХ СВЯЗЯХ.

---

ИРИНА КЫЗЛАСОВА

---

Трудно переоценить весомость вклада выдающегося русского ученого академика Никодима Павловича Кондакова (1844-1925) в дело открытия и разностороннего изучения искусства Византии и связанных с ней земель — Руси, Закавказья, Балкан, Италии. В многочисленных трудах исследователя был не только впервые собран и глубоко осмыслен колоссальный фактический материал, но и разработан новый подход к памятникам средневекового искусства — создан иконографический метод. Работы Н. П. Кондакова определили собой целую эпоху в науке, они снискали русскому искусствознанию самое широкое европейское признание. Многие в научном наследии ученого сохраняют свою актуальность.

До последнего времени в историографии существовало лишь несколько статей, посвященных научной деятельности Н. П. Кондакова — наиболее значительная из них работа В. Н. Лазарева, написанная в 1925 г.<sup>1</sup> Авторы *Истории европейского искусствознания* (1969), поставив перед собой широкий круг вопросов, смогли лишь кратко остановиться на творчестве отдельных исследователей. Издание заставило задуматься о

---

<sup>1</sup> Лазарев 1971 (1925): 7-19, см. перевод: V. N. Lazarev, Nikodim Pavlowitsch Kondakow. — In: Kunst in Osten und Norden. Mitteilungen der Arbeitsgemeinschaft Kunst im Osten und Norden, Marburg/Lahn (übersetzt von E. Behrens).

необходимости создания работ более специального характера. Надеемся, что наша книга *История изучения византийского и древнерусского искусства в России* (Ф. И. Буслаев, Н. П. Кондаков: методы, идеи, теории, 1985), вместе с разделом о Н. П. Кондакове, содержащемся в работе Г. И. Вздорнова (1986: 219-250, 259-276) смогут, хотя бы частично заполнить лауну в историографии.

В книге Г. И. Вздорнова содержится много ценных наблюдений. Но автор сосредоточивается главным образом на месте русской тематики в научном наследии Н. П. Кондакова, проблеме исследовательского метода не уделяется специальное внимание. Так что обе книги, в известной мере, дополняют друг друга, сохраняя свою оригинальность.

В нашей книге проанализированы различные этапы в научной деятельности Ф. И. Буслаева и его ученика Н. П. Кондакова, даны характеристики их трудов. Основное внимание уделено развитию их методологических поисков: теоретическим установкам и методическим приемам. Работы обоих ученых рассмотрены в связи с исследованиями их русских и европейских коллег. В книге привлечены ряд архивных материалов.

Научные интересы Н. П. Кондакова были тесно связаны с Италией — сведения об этом изложены в нашей книге. Но для итальянского читателя эта тема может представить самостоятельный интерес. В настоящей статье мы хотим сделать *resumé* данной темы.

Н. П. Кондаков учился на историко-филологическом факультете Московского университета в 1861-1865 гг. Наибольшее влияние на него в эти и ряд последующих лет оказал Федор Иванович Буслаев (1818-1897) профессор, позднее академик, один из крупнейших филологов-славистов и первый русский историк средневекового искусства. Ф. И. Буслаев близко познакомился с художественным наследием Италии еще в молодости в 1839-1841 гг. Он был блестящим знатоком Данте. Профессор прививал своим студентам широкое понимание итальянских культурных традиций и любовь к прекрасной стране. Н. П. Кондаков унаследовал от своего учителя интерес к античному и средневековому искусству.

Научная деятельность Н. П. Кондакова продолжалась более пятидесяти лет. Его научное наследие огромно. Оно состав-

ляет особый пласт в истории нашей науки.

Первый период в научных занятиях исследователя можно отнести ко второй половине 60-х - концу 80-х годов XIX в. Вторая половина 60-х годов была временем создания первых статей. В 1871-1888 гг. Н. П. Кондаков преподавал на кафедре теории и истории искусства Новороссийского университета (Одесса). Это были годы изучения античного искусства, работ в области археологии. Постепенно византийское и раннехристианское художественное наследие становится ведущей темой в трудах ученого. С начала 70-х годов последовал ряд поездок на Восток и командировка в крупнейшие города Европы, повлекшие за собой значительное число публикаций. В них очерчивается основной круг изучавшихся тем, формируется и развивается исследовательский метод ученого. Прочно утвердился высокий научный авторитет исследователя; начинается формироваться школа Н. П. Кондакова.

Уже в работах 70-х годов, посвященных античному искусству (см. Кондаков 1872, 1873, 1879), были разработаны некоторые положения, имевшие методологическое значение, и выявились некоторые особенности науки Н. П. Кондакова.

Научное творчество ученого было следующим этапом в процессе более специализированного изучения истории искусства, развернувшегося во второй половине XIX в. Но общий характер науки в России того времени и личные качества Кондакова как ученого, привели к тому, что он соединил интересы историка искусства, культуры и археолога.<sup>2</sup>

Искусство было для Н. П. Кондакова, как и для Ф. И. Буслаева, выражением жизни народа, его духовных потребностей. Кондаков видел конечную задачу всякой исторической науки в постижении народного мировоззрения (Кондаков 1879: 105; 1873: 7). Это предопределяло анализ памятников искусства в их связях с различными сферами идеологии и *бытом*. Понятие *быта* оставалось еще широким и неопределенным. В

<sup>2</sup> Кондаков преподавал русскую историю и археологию в Московской школе живописи и ваяния с 1866 г., занимался раскопками в Крыму и на Кавказе. Был членом Археологической комиссии с 1876 г., членом Одесского общества истории и древностей, а с 1886 г. действительным членом Русского Археологического общества, участвовал в работе Археологических съездов, был связан с Русским Археологическим институтом в Константинополе.

частности, в него входила история костюма и украшений. Кондаков был одним из крупнейших специалистов в этой области. Но в его работах проблемы истории культуры были в большинстве случаев подчинены исследованию искусства. Н. П. Кондаков постоянно подчеркивал *живое общение* искусства и культуры — они воспринимались ученым как единый органический процесс, который не должен иметь пробелов, и не делим на сферы *большого* и прикладного искусства (см. Кондаков 1872: 12; 1879: 16). Для Н. П. Кондакова не существовало ничего малозначительного.

Работы первого этапа научной деятельности Н. П. Кондакова (как, впрочем, и последующих) охватывают самый разнообразный материал: фрески и мозаики, миниатюры и иконы, прикладное искусство, скульптуру и архитектуру, чисто археологический материал. Исследователь стремился выявить соотношения различных видов искусства и ведущий вид для отдельных эпох.

Будущее науки связано для него со сравнительным изучением культур. Уже в исследованиях 70-х годов весомо заявила о себе (ставшая позднее постоянной) тема соотношения европейского (здесь античного) и восточного мира и проблема культурных влияний.

Универсальность интересов ученого проявилась и в переходе к изучению едва затронутого наукой искусства Византии. И здесь он позднее обнаружил исключительную широту охвата исследуемого предмета, рассматривая художественное наследие не только собственно византийской территории, но и славянских стран, византийские традиции в искусстве Италии, роль восточных влияний.

Примкнув в 70-х годах к *художественно-мифологической* школе в европейском искусствознании (составившей особую фазу в развитии иконографического метода) молодой ученый уделял основное внимание содержательному аспекту античного искусства. Он освоил приемы интерпретации устойчивых образов и изобразительных мотивов, их эволюции. Исследователь изучал духовные импульсы, влиявшие на художественное творчество, не забывая о его относительной самостоятельности. Традиционный анализ стиля занимал скромное место в работах ученого, но была декларирована необходимость изучения формы. Н. П. Кондаков задумался над рядом теоретических проблем — над относительностью понятия

красота, над природой декоративности и другими. Ученый перенес рабочие приемы и общие установки, выработанные на античном материале, в области изучения византийского искусства. Приступая к его анализу, он опирался на новаторскую идею развития этой традиционной художественной культуры.

Особенность трудов Н. П. Кондакова состояла в том, что теория не занимала в них значительного места. В. Н. Лазарев справедливо писал об его исключительной склонности к прагматической истории — культу факта. Это составило великую силу его науки. Многочисленные поездки ученого в Европу и на Восток (в частности, в Италию он совершил около двадцати поездок), обогатившие его и без того фундаментальные знания, сделали из Н. П. Кондакова мирового ученого и уникального знатока. Объем материала, которым он владел, не знал себе равного. Он ввел в науку множество новых фактов, делал их блестящие сопоставления и, что очень важно, воспринимал весь комплекс византийской культуры в монолитном единстве.<sup>3</sup> Уже в 1872 г. ученый видел свой путь в индивидуальном подходе к материалу, дающему “опытное знание” (Кондаков 1872: 4-5). Индуктивный характер гуманитарных наук второй половины XIX-начала XX в. получил яркое выражение в трудах Н. П. Кондакова. Даже в последнем курсе лекций 1924-1925 гг., он подчеркивал, что “реальной стороне должно быть предоставлено преимущество перед общими рассуждениями” (Кондаков 1931: 3).

Исходя из современных представлений, можно отметить недостатки в систематизации колоссального материала, которым оперировал исследователь, можно найти неточности. Но для нас важно то, что в его трудах отразилась неизвестная прежде в таких масштабах работа по сортировке фактов, что между ними и общими идеями существовала органическая связь. И действительно, масса фактов у Н. П. Кондакова, никогда не оставляет впечатления разрозненного материала.

Итак, широта замысла, единство концепции, глубокое новаторское проникновение в исследуемое явление, обилие и разнообразие материалов, интересные методологические поиски придали основным трудам ученого ту фундаментальность,

<sup>3</sup> Лазарев 1971: 8, 11, 12, 14, 15.

которая предопределила их актуальность в течение десятилетий. Работы Н. П. Кондакова стали в буквальном смысле настольными для многих поколений исследователей.

Теперь остановимся подробнее на занятиях ученого античным и византийским искусством в 1875-1876 гг. Он побывал в Вене, Лондоне, Париже, Флоренции. Но дольше всего, более четырех месяцев, Кондаков жил в Риме. У молодого ученого завязались плодотворные научные связи с А. Конце, Д.-Б. де Росси, К. Байе, Э. Мюнтцем, Л. Дюшенем, Ж.-П. Рихтером и другими. Очень интересно в этой связи письмо Н. П. Кондакова к Ф. И. Буслаеву, посланное в декабре 1875 г. из Рима (Кызласова 1985: 161-165). Оно содержит не только краткий обзор новинок в научной литературе, но и рассказ о прослушанных лекциях В. Гельбига, П. Роза, Р.-А. Ланчани, о создании Д.-Б. де Росси *Общества почитателей христианской археологии*, о осмотре памятников Рима. В письме очерчен круг проблем, занимавших Н. П. Кондакова, в особенности его изучение важнейших византийских иллюстрированных рукописей в Ватикане. Письмо свидетельствует о большой самостоятельности мысли, о том, что Н. П. Кондаков быстро формировался в крупного ученого. Это подтверждает и прочитанный им в Риме доклад о декоре врат Св. Сабины, с новой атрибуцией памятника (Кондаков 1877: 33-34). Д.-Б. де Росси высоко оценил работу Кондакова и с тех пор всегда любил его. Даже в 1924 г. А. Муньос отзывался о докладе как о выдающемся явлении научной жизни (Муньос 1924: 20).

Вернувшись в Россию Н. П. Кондаков защитил в качестве докторской диссертации и издал *Историю византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей* (1876). Книга, а затем ее переиздание в 1886-1891 гг. на французском языке в серии *Международной библиотеки искусств* (Кондаков 1886, 1891), принесли Кондакову широкое европейское признание, как едва ли ни ведущего специалиста по истории византийского искусства. Высокую оценку труд получил в предисловии, написанном одним из создателей иконографического метода в немецком искусствознании, А. Шпрингером. В течение долгих лет книга оставалась одним из основных трудов по данному предмету и едва ли не наиболее известным сочинением Н. П. Кондакова в европейских научных кругах, в частности, в Италии. Книга повлияла на пробуждение серьезного интереса к византийскому искусству.

В этом труде окончательно оформился иконографический метод Н. П. Кондакова. Впервые в русском искусствознании был последовательно применен принцип сюжетно-тематической группировки обширного материала. Разработанные в труде принципы анализа лицевых рукописей по мере сложения их редакций, по времени и месту их происхождения предопределили изучение отношений памятников друг к другу как *оригиналов и копий*. Известный или неизвестный оригинал, вместе с его *копиями*, составлял определенную редакцию в иллюстрировании данного вида рукописей. Определение иконографического *ядра* редакции позволяло рассматривать последующие *копии* лишь с точки зрения тех изменений, которые они вносили. Памятники определенной эпохи одной редакции, могли быть охарактеризованы на примере наиболее полного экземпляра. Автор отмечал распространенные и редкие переводы. Так, особенности иконографии становились ориентиром для определения времени, а иногда и места создания памятников. Книга явилась важным вкладом в создание истории типов основных изображений христианского искусства.

Ученый обосновал особую роль иконографии в византийском искусстве, описал особенности этого специфического явления. Н. П. Кондаков справедливо полагал, что формирование и функционирование иконографии во многом определялись ремесленной *постановкой* мастера, необходимостью выработать единую для художников мастерской схему каждой фигуры, сцены, определить набор красок. Это привело, по мысли ученого, к схематичности, своеобразной условности типов и композиций.

Исследователь впервые показал, что ремесленная основа творчества, своеобразное *тиражирование* образцов в искусстве Византии ограничивали, но не исключали полностью творческой свободы художника. Н. П. Кондаков отмечал, что особыми *привилегиями* пользовались миниатюристы: поиски мастера выражались не только в декоративном оформлении страницы рукописи, но и в области иконографии. Ученый видел, как велика была роль выбора сюжета, сокращения композиционных схем, изменения деталей, придававших изображению новый смысл. Исследователь писал, что византийский художник мог *придумать* отдельную сцену, обновить сюжет, наделив его особой эмоциональной окраской. Наконец,

ряд символических изображений прямо предполагал *замысел и изобретение*.<sup>4</sup> Полноценная миниатюра определялась как *художественное сочинение*.

Ученый прекрасно чувствовал природу иконографии, ее отвлеченный, идеальный, строго объективный и символический характер. Он констатировал, что *идеальное и реальное* в византийском искусстве связаны по законам обратным их естественной связи. Историческая ограниченность взглядов Н. П. Кондакова проявилась в том, что он писал об “уродовании жизненных форм” средневековыми художниками и считал, что это следствие не общей эстетической установки, а ремесленных искажений.

Н. П. Кондаков справедливо видел в Византии прямую наследницу античности. Ему импонировала классическая *реалистическая манера* в раннем и, отчасти, зрелом византийском искусстве: *живость и естественность* композиции, движения, *натуральность* цвета, типов лиц. Отмечалось отражение в искусстве бытовых реалий. Н. П. Кондаков писал и о другом важнейшем условии, определявшем иконографический процесс, — на тесной зависимости сюжета изображения от священного текста и богословских взглядов.

Иконография не заслонила от ученого эмоционально-образного содержания памятников, Н. П. Кондакова не интересовали причины изменения иконографических типов конкретных памятников. Но он пытался проникнуть в духовную жизнь византийского общества, давая характеристики целых периодов. Ученый видел и относительную самостоятельность развития искусства.

Важными являются и случаи нестрогого разграничения понятий *иконография* и *художественная форма*, хотя в целом, анализ этих явлений оставался разобщенным. Неустойчивыми были также понятия, с помощью которых описывался стиль. Анализ средств художественного выражения занимал в исследовательском методе Н. П. Кондакова место второго руководящего принципа. Анализ стиля был ограничен рядом теоретических положений, но затрагивал важные стороны художественной формы — лишь с его помощью удалось впервые выделить ряд отличительных черт, присущих основным

<sup>4</sup> Кондаков 1876: 3, 5-8, 44, 174, 177, 178, 239, 245.



этапам византийского искусства. Главным пороком анализа был его бессистемный характер.<sup>5</sup> Отметим и стремление ученого к определению качественного уровня отдельных памятников, попытки наметить в ряде случаев стилистические аналогии.

Крайне важно, что Н. П. Кондаков одним из первых заговорил о высоком эстетическом достоинстве целого ряда произведений византийского искусства. В описаниях миниатюр, которыми насыщено исследование, содержится множество самых восторженных похвал красоте их *внешней формы*. Ученого поражало великолепие и изящество византийского искусства времени *расцвета*. По его мнению, многие миниатюры отличали смелость, легкость, свобода и высокий артистизм, свойственные лишь совершенному искусству.<sup>6</sup> С большой прозорливостью ученый выделил образцы, обладающие едва ли не абсолютным качеством для каждой эпохи.

Еще раз подчеркнем, что сама постановка проблемы закономерного развития византийского искусства носила новаторский характер. Желание проследить движение, изменения в традиционном искусстве пронизывает всю книгу. Одним из важнейших научных достижений ученого явилась созданная в исследовании периодизация. Она послужила солидным основанием для периодизации, принятой в современной науке.

Сложение иконографического метода Н. П. Кондакова означало вступление русской науки о средневековом искусстве в зрелый этап развития. Сознвая ограниченность данного метода, следует признать, что это был единственно возможный в то время и верный исследовательский метод с помощью которого было впервые описано и систематизировано множество памятников, определены важные закономерности развития византийского (а позднее и древнерусского) искусства. В конечном итоге, особенности метода Н. П. Кондакова обуславливались развитием искусствознания второй поло-

<sup>5</sup> В трудах исследователя раннего и позднего периода нет стилистического анализа, который сложился в европейском искусствознании в 80-90-е годы XIX в. Но Кондаков не отказывался от традиционного анализа формы. Значение последнего не было еще в должной мере оценено — его скромные заслуги заслонили блестящие открытия Г. Вельфлина, А. Ригля и их последователей.

<sup>6</sup> Кондаков 1876: 21, 33, 34, 38, 136, 137.

вины XIX в.

Примером того, что русская наука, в лице Н. П. Кондакова, занимала в это время ключевые позиции в данном разделе искусствознания, является его работа о мозаиках Кахрие-Джами (Кондаков 1880). Книга была первой крупной работой исследователя, в которой проводилось сравнение византийского и современного ему европейского искусства, в пользу первого. Это, разумеется, представляло непосредственный интерес для западных ученых, склонных к преуменьшению эстетических достоинств искусства Византии. И в дальнейшем Н. П. Кондаков продолжал разрабатывать сравнительные характеристики двух культур. В литературе была высказана справедливая мысль о том, что книга о Кахрие-Джами пробила последнюю брешь в романо-германской концепции всемирной истории и заставила западных историков искусства (в первую очередь, Ш. Дила и И. Стржиговского) пересмотреть свои позиции (Йоффе 1947: 249-251).

В результате поездок на христианский Восток были написаны книги *Путешествие на Синай в 1881 году* (1882) и *Византийские церкви и памятники Константинополя* (1886). Первая работа выделяется своими блестящими литературными достоинствами среди иных трудов, связанных с путешествиями.<sup>7</sup> Вторая книга отличается исключительной глубиной и оригинальностью подхода к византийским памятникам, несет на себе печать редкой эрудиции. Работа включает в себя главы по истории и топографии церквей Константинополя и разделы об основных кварталах города. Н. П. Кондаков мысленно воссоздает интерьеры храмов, описывает росписи, иконы. Книга пронизана живым чувством истории, тонким пониманием культурной жизни Константинополя в различные периоды.

Н. П. Кондаков уточнил в работе общий путь развития византийского искусства. Оно вновь получило высокую оценку. Углубилось изучение национальных и индивидуальных примет памятников, техники исполнения. Важны мысли о содержательности самой художественной формы, о том что стиль во многом определяется содержанием.

---

<sup>7</sup> Н. П. Кондаков придал научную полновесность жанру "археологических путешествий" и тем внес значительный вклад в научно-популярную литературу по истории искусства и культуры.

Лишь недавно стало известно, что исследователь работал, а возможно и завершил рукопись по истории итальянской миниатюры — судьба этой работы пока не известна.<sup>8</sup>

Второй период в деятельности ученого можно отнести к концу 80-90-х годов XIX в. В 1888 г. он переехал из Одессы в Петербург. Кондаков преподавал в Петербургском университете историю искусства, состоял старшим хранителем в Эрмитаже. Он продолжал заниматься изучением византийской живописи, наметил программу исследования древнерусской художественной культуры. Но главные работы этого периода связаны с изучением памятников прикладного искусства Византии и Руси. Труды исследователя получили широкое признание. Имя Кондакова стало в центре изучения восточно-христианского искусства. В 1898 г. Кондаков был избран академиком Российской Академии Наук и членом ряда европейских научных организаций.

Тысячи памятников были изучены и описаны (часто впервые) на страницах книг: *Опись памятников древности в некоторых храмах и монастырях Грузии* (1890), *Эрмитаж. Указатель Отделения средних веков и эпохи Возрождения* (1891), *Византийские эмали* (1892), *Русские клады* (1896), *Русские древности в памятниках искусства* (1889-1899). Наиболее значительны три последних труда. В них ярко выразился грандиозный размах исследовательской мысли ученого, ее универсальность. Н. П. Кондаков развернул беспрецедентную по масштабности панораму *древностей* главным образом византийско-русских и сопредельных восточных. Ученый попытался осуществить сложнейшую задачу — выявить непрерывную связь данных художественных культур на значительных территориях и в течение нескольких историко-культурных эпох. В решении этой проблемы автор видел прогресс науки. Стоит ли говорить, что сравнительно-историческая установка работ мастерски соединялась с культурно-историческим принципом изучения материала. Следуя в общем русле идей своего времени, ученый заострил внимание на проблеме влияний. Об их неизбежности и плодотворности для исторически молодых народов Кондаков писал и раньше. Но теперь ему удалось на примере множества памятников показать всю

<sup>8</sup> Письмо Кондакова к В. В. Стасову от 19 Июня 1884 г., ОР ГПБ, ф. 738, №159, л. 2 об.; письмо к Ф. И. Буслаеву от 16 Декабря 1885 г., ОР ГБЛ, ф. 42, 12, 7 л. 2 об.

сложность и органичность универсального закона *влияние-заимствование*.

*Византийские эмали* остаются до сих пор одной из самых капитальных монографий, посвященных этому искусству. Автор осмыслил памятники хранящиеся в России и многих странах Европы, в том числе и Италии (в 1887 г. Кондаков посетил в Италии Венецию и Милан).

Выделение в *Византийских эмалях и Русских кладах* группы русских изделий, выполненных лишь под влиянием Византии, было крупным научным достижением. Параллельно изучались особенности слияния славянских и византийских черт с восточными. Но в конечном результате вопрос о самобытных признаках русского искусства как бы потонул в море перекрестных влияний, т. к. ученый пытался разыскать образец в соседних странах для каждого конкретного предмета. Важно, что отмечалось не только существование влияния, но и открывался путь к пониманию его содержания, особенностей его конкретно-исторической формы.

Н. П. Кондаковым была проделана огромная работа по созданию новых и уточнению старых хронологических ориентиров. Для множества памятников Н. П. Кондаков сумел совместить два принципа систематизации — по категориям предметов и по их сюжетно-тематическим приметам. Изучение иконографии обогатилось положением об особых законах своего развития. Автор отмечал, что современная наука не может объяснить причины изменения иконографических типов. Ученый глубоко освоил тезис о неразрывной связи стиля с техникой исполнения; высказал мысль о прямой зависимости стиля от формы и назначении произведений прикладного искусства. Н. П. Кондаков продолжал писать о важности изучения средств художественного выражения.

В 1899 г., одновременно с последним выпуском *Русских древностей*, исследователь опубликовал доклад (Кондаков 1899), пафос которого состоял в утверждении значительности искусства древней Руси, его оригинальности.

Основные труды Н. П. Кондакова 90-х годов были весомым вкладом в мировую науку. Так, *Византийские эмали*, вышедшие одновременно на русском, французском и немецком языках,

вызвали восторженные отзывы в западной печати.<sup>9</sup> Европейский читатель смог познакомиться и с первыми четырьмя выпусками *Русских древностей* (Kondakov–Tolstoj–Reinach 1891-93). Замысел труда до сих пор поражает своим размахом — издание стало первым опытом изложения истории искусства в пределах Российского государства от античности до XII–XIV вв.

Это издание повлияло на взгляды О. М. Дальтона и И. Стржиговского. В свою очередь, в работах 90-х годов исследователь обратился к широкому кругу зарубежных авторов. Чаше других в этих ссылках встречаются имена Дюканжа, Г. Лабарта, Ш. Линаса, И. Гампеля, К. Байе, Ж. Дюрана, А. Шпрингера, И. Стржиговского.

В конце XIX - начала XX вв. византиноведение и изучение раннехристианского искусства переживали значительный подъем. Одно из ведущих направлений составляли иконографические исследования. Трудно переоценить роль трудов Н. П. Кондакова в стимулировании этого направления. Особенно важное значение его методологические поиски имели для французской школы византиноведения (Г. Милле, Ш. Диль, Э. Берто, Л. Брие, О. М. Дальтон). Хотя последняя, разумеется, проделала свой оригинальный путь в науке. Общеизвестно, какой широкий резонанс имело столкновение трех концепций о происхождении византийского искусства, о роли Востока в формировании европейской культуры. Н. П. Кондаков возглавлял наиболее авторитетную “эллинистическую партию”.

Следующий период в деятельности исследователя можно условно отнести к 1900-м годам - 1925 г. Ученый продолжал работу в Петербургском университете до 1917 г. В это время он создал ряд крупнейших работ по изобразительному искусству Византии и связанных с ней славянских земель, разработал проблему его соотношения с искусством Италии. Иконографический метод в творчестве Н. П. Кондакова достиг к середине 10-х годов своего максимального развития. Много было сделано для изучения древней Руси. В целом этот период прошел под знаком изучения иконы. Русское академическое искусствознание, в лице Н. П. Кондакова, приобрело исключительно большой вес в европейской науке. В последние восемь

---

<sup>9</sup> Кондаков 1892a, 1892b, выдержки из рецензий см. в кн.: Стасов 1898.

лет жизни ученый оказался оторванным от развития науки на родине, и эти годы можно выделить в особый этап. Н. П. Кондаков преподавал в университетах Софии и Праги. Исследователь продолжал разработку иконографического метода на новых материалах. Значительное число трудов этого времени посвящено вопросам истории культуры.

В 1900-е годы вышли в свет три капитальных исследования, написанные по материалам путешествий: *Памятники христианского искусства на Афоне* (1902), *Археологическое путешествие по Сирии и Палестине* (1904), *Македония. Археологическое путешествие* (1909). Каждая из этих книг обобщает комплексы осмотренных автором разнообразных памятников. Ученый прекрасно сознавал, что их описание без выявления особенностей — бесплодно, поэтому главная задача историка искусства определение памятника по отношению к главным историческим признакам избранной группы древностей (Кондаков 1902: 59-60). Это мог сказать лишь создатель широких панорамных исследований, большой мастер, систематизатор. Анализ иконографии неизбежно вносил в описание элемент отвлеченности, убивая живое представление об изображении, о их индивидуальной неповторимости. Это отмечал и сам исследователь (Кондаков 1902: 59). Но в его работах острое восприятие внешнего облика памятников и интерес к их стилю смягчали это впечатление. Исследователь не видел новых путей для совершенствования традиционного стилистического анализа. Это особенно наглядно выявилось в нападках на Ф. Викгофа, И. Стржиговского и особенно на А. Ригля.<sup>10</sup> Вместе с тем в трудах Кондакова все большее место начали занимать данные, разработанные в новейшей западной литературе. В первую очередь, это относится к исследованиям И. Вильперта, Г. Милле, Ш. Диля, Г. Шлюмберже, А. Вентури, А. Муньоса, О. Вульфа, О. М. Дальтона, Э. Берте, Э. Маля. На труды отдельных ученых Н. П. Кондаков отзывался специальными рецензиями.<sup>11</sup> В рамках настоящей статьи наибольший интерес представляет отзыв на работу молодого римского ученого А. Муньоса *Византийское искусство на выставке в Гротта-*

<sup>10</sup> Кондаков 1904: 23-24, 35, 39; 1915: 26; см. и рецензию на кн. Гампель. *Древности Венгрии*. — Известия ОРЯС ИАН, 1906, т. 11, кн. 4: 14, 16.

<sup>11</sup> Рецензия на кн. Гампель. *Древности Венгрии*. и рецензия на кн. А. Муньос. *Византийское искусство на выставке в Гроттаферрата*. — ЖМНП, 1907. № 2.

*феррата* (1906) — обзор экспозиции икон и прикладного искусства, хранящиеся в коллекции Ватикана и в других собраниях. Н. П. Кондаков критиковал элемент случайности в подборе вещей на выставке — и текст обзора — отметив его неполноту и недостатки анализа. Рецензент видел путь улучшения описания памятников в изучении фактуры и техники, он ответил на вопрос, поставленный А. Муньосом, о причинах сходства южно-итальянских и греко-восточных произведений, увидев в этом факт прямого влияния последних.

Из архивных материалов мы узнаем подробности поездки Н. П. Кондакова по Италии в 1906 г. Он собирал материалы для книги об изображениях Богоматери и для книги о Палатинской капелле.<sup>12</sup>

Середина 1900-х годов отмечена замыслом грандиозного издания — лицевого иконописного подлинника — иллюстрированные сборники для иконописцев, содержащие технические и отдельные исторические сведения, схематические изображения святых на Руси (конец XVI–XVIII вв). Ученый хотел составить иконографический свод с комментариями, из лучших византийских и русских памятников. В свет вышел лишь первый выпуск о иконографии Христа. Лишь недавно по архивным материалам удалось установить, что второй выпуск по иконографии Богоматери был почти закончен автором (Кондаков 1905).<sup>13</sup> Оригинальным продолжением этих работ стала *Иконография Богоматери* (Кондаков 1911). Труд явился итогом многих поездок по Италии и другим странам.

Приведем интересный отрывок из переписки ученого о посещении Италии летом 1911 г.:

Особенно много мы смотрели Рим, затем Флоренцию, Венецию, Равенну, Пизу, Болонью... Для своей задачи и своих теорий я получил столь обширные материалы, о которых не мечтал. Довольно сказать, что мы нашли в Италии вновь более 400 греко-

<sup>12</sup> Письмо И. И. Толстому от 23 Июля 1906 г., ОР ГПБ, ф. 781, н. 981, л. 1-1 об.; письмо В. Т. Георгиевскому от 20 Ноября 1906 г., СР ГРМ, ф. 122, ед. хр. 73, л. 1 об. Речь может идти о подготовке нескольких книг по иконографии Богоматери. Отдельной работы по Палатинской капелле ученый не издал, но возможно имеется в виду его участие в труде Павловского (1890).

<sup>13</sup> См. письмо Н. П. Кондакова к В. Т. Георгиевскому от 2 Июня 1912 г. — СР ГРМ, ф. 112, ед. хр. 73, л. 1, об. — 2 об.

итальянских икон.<sup>14</sup>

*Иконография Богоматери* — это историко-иконографический очерк, предваряющий более капитальную монографию. Исследование содержит созданную ученым (совместно с Н. П. Лихачевым) теорию о связях русского, византийского и итальянского искусства раннего Возрождения. Эта концепция отразила стремление создать версию единого процесса развития европейской художественной культуры, но переоценка роли влияний привела к неверному решению задачи.

Влияние византийского искусства на итальянское в XIII-начале XIV в. предполагало для Кондакова обратный процесс в XIV-XV вв. Именно этим ученый объяснял произошедшие изменения — образы обрели повышенную духовную экспрессию, обновилась иконография (Кондаков 1911: 12, 13, 22). Но сходные черты были присущи и русским памятникам конца XIV-XVI вв. С особой наглядностью новые влияния могли быть прослежены, по мнению автора, на примере изображений Богоматери. Отсутствие прямых художественных контактов между Русью и Италией в этот период заставило искать передаточные звенья в цепочке влияний. Так, была выдвинута идея о выдающемся значении греко-итальянской (итало-критской) школы живописи о посреднической роли балканского и молдо-влахийского искусства. Эта теория подрывала концепцию об определенной самостоятельности искусства Руси. Несмотря на то, что ученый еще пытался отстаивать ее отдельные положения, он все же пришел к выводу, что все достоинства художественной культуры Руси так называемого периода итало-критских влияний были связаны с последними (Кондаков 1911: 52). Напомним, что именно 10-е годы в связи с изучением новых памятников, в западном византиноведении началось обращение к мысли о ярком самостоятельном расцвете палеологовского искусства. Как известно, это открытие указало истинные пути и к осмыслению важнейших особенностей восточно-христианского искусства XIV-XV вв.

Значительная часть книги 1911 г. посвящена общей характеристике итало-критской иконописи и краткому обзору ее памятников. Содержание основных глав составил анализ ико-

<sup>14</sup> Письмо Н. П. Кондакова к А. И. Соболевскому от 12 Июня 1911 г. — ЦГАЛИ, ф. 449, оп. 1, ед. хр. 197, л. 1, 2.



нографических типов Богоматери. Было привлечено значительное число русских икон. Там, где это было возможно, ученый пытался распределить описание иконографических типов в порядке их исторического следования. Автор писал: "... факт исторически обставленный, освещает собою и то, что находится по его сторонам". В работе находим еще одно теоретическое положение, обобщавшее многие высказыванные ранее:

... мы ясно видим даже в традиционной иконографии Богоматери каждый век, а нередко, в его пределах, каждое живущее поколение вносит новые темы и новые сочинения, обязанные такому же личному вдохновению, которое водит кистью признанных художников (Кондаков 1911: 98-99, 129-130).

Именно в данной работе с наибольшей наглядностью проявилась второстепенная роль анализа стиля, его случайный характер. Отчасти, это можно объяснить крайне разрозненным набором изучавшихся памятников.

Упущенная теория Н. П. Кондакова и Н. П. Лихачева нашла живую поддержку в трудах Г. Милле, а за ним у Ш. Дила, К. Байе и О. М. Дальтона. Но именно во французской науке были сделаны первые попытки переоценить последний этап в развитии византийского искусства. Н. П. Кондаков полностью игнорировал их.

В двухтомнике *Иконография Богоматери*, вышедшем в 1914-1915 гг., иконографический метод Н. П. Кондакова, несомненно, достиг наибольшей зрелости. Обобщающие формулировки получили теоретические установки, имеющие методологическое значение. Приемы систематизации материала приобрели особую законченность и логичность. Разнообразие и сложность иконографии Богоматери определили выбор этой темы для итогового труда. Тема потребовала всего многолетнего опыта исследователя. Были разработаны многочисленные генетические ряды памятников, ядром которых являлись основные типы Богоматери, создававшиеся иногда в течение длительного времени. Серьезное внимание уделялось сложению типов — выяснялось развитие прототипов или *первичных* типов. Следующий этап — выяснение обстоятельств выделения особо почитаемого типа, который постепенно приобретал выдающееся значение. Часто решение этой задачи осложнялось отсутствием памятников. Тогда

предпринимались попытки реконструировать утраченное звено эволюционной цепочки на основе сложных сопоставлений. Использовались свидетельства письменных источников.

Особо чтимое изображение было образцом для последующих памятников. Определенный иконографический тип, как относительно устойчивая совокупность сюжетно-композиционных признаков, становился принадлежностью целой группы произведений искусства. Выявление границ этой группы являлось важной задачей исследователя. Развитие иконографии позволяло установить варианты типа. В большинстве случаев они вызывались местными особенностями существования памятников. Со временем ряд вариантов типа, в свою очередь, приобретал статус особо чтимых изображений и группировал вокруг себя свой круг *копий*. Подобная эволюция иконографии иногда затемняла, а иногда как бы совсем стирала границы между типом и его вариантом. Это отразилось на неустойчивой терминологии ученого.

Развитая типологическая систематизация иконных образов Богоматери, основывалась на теории *копий*. Ее можно рассматривать как специфический вариант уже упоминавшейся *теории влияний*. Индуктивный характер науки заставлял Н. П. Кондакова вести поиски оригинала почти для каждого конкретного памятника. Теория *копий* была развернута с небывалым размахом. Она приводила к упрощению реального художественного процесса и создавала важную предпосылку для понимания развития иконографии (и искусства в целом) как имманентной эволюции. Никогда прежде ученый не объединял с такой полнотой в рамках одного исследования все основные разделы восточнохристианского изобразительного искусства. Никогда прежде, тенденция иконографического метода к разрушению межвидовых границ художественной культуры не была обнаружена с большей наглядностью. Переходы от рельефа к фреске, мозаике, иконе, миниатюре свободны и органичны. Как вспомогательный материал привлекались изображения на монетах, тканях, печатях, эмалях, ампулах и т.п. Сочинение (как и все крупные работы ученого) переросло рамки, очерченные его конкретными задачами. Оно стало единственным в своем роде исследованием того времени, отразившем целый ряд узловых моментов в истории раннехристианского и византийского искусства. Попутно были освещены некоторые явления из

истории живописи и скульптуры средневековой Руси и Европы, в первую очередь Италии.

Н. П. Кондаков дал развернутое теоретическое обоснование тех сложных изменений, которые происходят с *реальными* в своих истоках иконографическими типами. Он полагал, что реальная форма, определенная национальным характером, осмыслялась, в нее вкладывались отвлеченные идеи — в итоге образовывался *духовный тип*. Последний вновь возвращался в сферу народного искусства, непрерывно обновляясь за счет *жизненных* импульсов. Иногда этот процесс прерывался и тогда создавались лишь *идеалистические схемы*. Автор подробно остановился на связи ранних икон с традицией императорского и погребального портрета.

Религиозному настроению эпохи уделялось особое внимание. Автор по различным источникам старался проследить историю почитания знаменитых византийских икон, связать их с конкретными храмами. В двухтомнике были сделаны разрозненные, но интересные попытки объяснить причины иконографических особенностей даже на примере конкретных памятников. Это был по существу новый шаг в методологических поисках ученого. Но исследователь остановился на самой ранней стадии освоения проблемы.

По-прежнему содержание искусства раскрывалось ученым через описание иконографического типа, но не сводилось к нему полностью. Недаром, иконография была определена как наглядное выражение духовного содержания.

Отчетливо проявилось в сочинении понимание нераздельности иконографии и художественной формы — они “закрепощают” друг друга (Кондаков 1911: I, 355). Стилистический анализ оставался вторым принципом систематизации памятников. Кроме того Кондаков постоянно отмечал, что не может судить о стиле запыленных и переписанных произведений.

По двухтомнику можно лишь до некоторой степени представить себе общий характер третьего тома, посвященного иконографии Мадонны (главным образом на итальянском материале). Это единственная до сих пор неопубликованная книга Н. П. Кондакова. Он тщательно ее готовил и закончил лишь в последние годы жизни. Полагая, что именно в Италии труд найдет своего издателя, автор продал ее в 1922-24 гг. объединению Saint Siège. После этого след рукописи поте-

рялся.<sup>15</sup>

1917-1925 гг. составили последний этап в научной деятельности Н. П. Кондакова. Живя на юге России, в Ялте и Одессе, в 1917-1920 гг он был отрезан от своей библиотеки и иных необходимых для работы материалов. Но престарелый ученый не только много писал, но и читал курсы лекций в университете Одессы по русской иконе и по истории итальянского искусства в средние века и эпоху Возрождения. После переезда в 1920 г. в Софию, а с 1922 г. в Прагу, Н. П. Кондаков оказался в стороне от новых путей науки в России. Исключительная работоспособность отличала ученого до последних дней его жизни.

Большинство работ ученого этих лет вышли в свет уже после его смерти. Все сочинения данного периода, кроме *Русской иконы* и *Иконографии Мадонны* составляют целую группу, обладающую историко-культурной направленностью. Ученый объединял в единый историко-культурный комплекс проблемы, связанные с историей обряда и культа, костюма и фольклора. Памятники искусства остались при этом на периферии исследования — они встали в один ряд с фактами из иных сфер культуры (Кондаков 1921; 1924; 1924а; 1927; 1924-25).

В 1920-1925 гг. Н. П. Кондаков читал курс лекций о европейском народном искусстве в средние века (Кондаков 1929). Полный текст *Русской иконы* был задуман как история всей восточнохристианской иконописи. Автор описал проблемы, связанные с возникновением иконы, древнейшие, а затем византийские, итало-критские, балканские и древнерусские памятники. Большое внимание уделялось почитанию иконы, техническим вопросам.

Особое значение в работе приобрела проблема национального своеобразия искусства Руси. Художественный стиль понимался как выражение времени и народного духа, национального художественного инстинкта.

Н. П. Кондаков различал несколько школ в русской иконописи, “согласно чувству и воспроизведению красок, света и теней”. Но внутри каждой школы большинство памятников

---

<sup>15</sup> Надеемся, что кто-либо из итальянских коллег возьмет на себя труд разыскать рукопись и опубликовать о ней информацию.

группировалось по иконографическим признакам. В работе содержится много ценных сведений, но в начале 30-х годов ее основные установки неизбежно воспринимались как анахронизм. Фактически книга подводит важный итог дореволюционного изучения древнерусской иконы.

Завершая статью кратко остановимся на стиле изложения в трудах ученого. Он обладал незаурядным даром слова. Многие тексты полны поэтических достоинств. Но стиль изложения обладал и рядом свойств, затрудняющих освоение работ ученого. Это относится к некоторым длиннотам, повторениям, иногда противоречиям, но главный изъян мы видим в том, что огромное число важных, обобщающих мыслей не выделены в тексте.

Осталось сказать, что Н. П. Кондаков до конца своих дней поддерживал связь с учеными из множества стран.

Н. П. Кондаков создал научную школу, внесшую весомый вклад в изучение средневековой художественной культуры. Среди его непосредственных учеников особое место принадлежит Д. В. Айналову, крупному ученому и педагогу, передавшему высокую исследовательскую культуру своим ученикам — старшему поколению советских историков искусства. Научное наследие Н. П. Кондакова имело большое значение для целого ряда исследователей, в первую очередь, для В. Н. Лазарева, возглавлявшего до недавнего времени советскую художественную медиэвистику.

#### БИБЛИОГРАФИЯ

- Вздорнов Г. И.  
1986 История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX век. Москва 1986.
- Иоффе И. И.  
1947 Проблема всеобщей истории искусств в Петербургском университете. — Ученые записки ЛГУ, № 95, сер. ист. науки, вып. 15, Ленинград 1947.
- История европейского искусствознания*  
1969 История европейского искусствознания. Вторая половина XIX века-начало XX века, кн. 1, Москва 1969.

Кондаков Н. П.

- 1872 Наука классической археологии и теории искусства. — ЗИНУ, т. 8, Одесса 1872.
- 1873 Памятник Гарпий из Малой Азии и символика греческого искусства. Опыт исторической характеристики. — ЗИНУ, т. 12, Одесса 1873.
- 1876 История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей. — ЗИНУ, т. 21, Одесса 1876.
- 1877 Les sculptures de la porte de Saint-Sabin à Rom. — *Revue archéologique* 1877, vol. 33-34..
- 1879 Греческие терракотовые статуэтки в их отношении к искусству, религии и быту. — ЗОИОИД, т. 11, Одесса 1879.
- 1880 История византийского искусства и иконография, 2, Мозаики. Мозаики мечети Кахрие-Джамиси в Константинополе. — ЗИНУ, т. 31, Одесса 1880 (отд. издание, Одесса 1881).
- 1882 Путешествие на Синай в 1881 году. Из путевых впечатлений. Древности Синайского монастыря. — ЗИНУ, т. 33, Одесса 1882.
- 1886 Византийские церкви и памятники Константинополя. — Труды VI Археологического съезда, т. III. Одесса 1886.
- 1886–91 Histoire de l'art byzantin considéré principalement dans les miniatures, v. 1., P.-L. 1886; vol. 2, P. 1891.
- 1890 Опись памятников древности в некоторых храмах и монастырях Грузии, составленная по высочайшему повелению. СПб. 1890.
- 1891 Эрмитаж. Указатель Отделения средних веков и эпохи Возрождения 1927 О манихействе и богумилах (отрывки). — ССАВСК, т. 1, Прага 1927.
- 1927 О манихействе и богумилах. Отрывки. — ССАВСК, т. 1, 1927. дения. СПб. 1891.
- 1892 Византийские эмали. Собрание А. В. Звенигородского. История и памятники византийской эмали. СПб. 1892.
- 1892a Émaux Byzantins. Collection Zwenigorodskoi. Histoire et monuments des Émaux Byzantins. Francfort sur le Mein 1892.
- 1892b Byzantinische Zellen-Email-Sammlung A. W. Swenigorodskoi. Geschichte und Denkmäler des byzantinischen Emails, Frankfurt/M. 1892.
- 1896 Русские клады. Исследование древностей великокняжеского периода, т. 1, СПб. 1896 (Второй том не был завершен).
- 1899 О научных задачах древнерусского искусства. — ПДПИ, № 132, 1899.
- 1902 Памятники христианского искусства на Афоне. СПб. 1902.
- 1904 Археологическое путешествие по Сирии и Палестине. СПб. 1904.
- 1905 Лицевой иконописный подлинник. Иконография Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа. Исторический и иконографический очерк. б.м. 1905.
- 1909 Македония. Археологическое путешествие. СПб. 1909.

- 1911 Иконография Богоматери. Связи греческой и русской иконописи с итальянской живописью раннего Возрождения. СПб. 1911.
- 1915 Иконография Богоматери. т. 1-2. Пг 1915.
- 1921 Мифическая сума с земною тягою. — Списание на Българската Академия на Наукитъ, кн. 22, София 1921.
- 1924 Les costumes orientaux à la Cour byzantine. — Byzantion, P. 1924, n. 1.
- 1924а Un détail des harnachments byzantins. — In: Mélanges offerts à M. Gustave Schlumberger, Paris 1924.
- 1924–25 Чтения по истории античного быта и культуры (публикация записей к лекциям 1924–25 гг.).
- 1927 О манихействе и богумилах (отрывки). — ССАВСК, т. 1, Прага 1927.
- 1927 Russian Icon. London 1927.
- 1927-28 Русская икона, тт. 1-4. Прага 1928-1929.
- 1931 Чтения по истории античного быта и культуры. — ССАВСК, т. 4, Прага 1931.
- Kondakov N. P., Tolstoj I. I., Reinach S.  
1891–93 Antiquites de la Russie meridionale. Vol. 1-2. Paris 1891–93.
- Кызласова И. Л.  
1985 История изучения византийского и древнерусского искусства в России (Ф. И. Буслаев, Н. П. Кондаков: методы, идеи, теории). Москва 1985.
- Лазарев В. Н.  
1971 Никодим Павлович Кондаков (1844–1925). Москва 1925 [2-е издание в кн.: Лазарев В. Н., Византийская живопись. Москва 1971, с. 7-19].
- Муньос А.  
1906 Византийское искусство на выставке в Гротта-Феррата [1906].  
1924 Работы Н. П. Кондакова в Италии. — В кн.: Никодим Павлович Кондаков 1844–1924. К восьмидесятилетию со дня рождения. Прага 1924.  
1929 Очерки и заметки по истории средневекового искусства и культуры. Прага 1929.
- Павловский А. А.  
1890 Живопись Палатинской капеллы в Палермо. СПб. Академия Художеств, 1890.
- Стасов В. В.  
1898 История книги *Византийские эмали* А. В. Звенигородского. СПб. 1898.
- Толстой И. И., Кондаков Н. П.  
1889–99 Русские древности в памятниках искусства, вып. 1-6. СПб. 1889–99.

## СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

ЖМНП	Журнал Министерства Народного Просвещения
ЗИНУ	Записки имп. Новороссийского университета
ЗИРАО	Записки имп. русского археологического общества
ЗОИОИД	Записки Одесского имп. Общества истории и древностей
ЛГУ	Ленинградский государственный университет
ОРГБЛ	Отдел рукописей библиотеки имени В. И. Ленина
ОРЯС ИАН	Отделение русского языка и словесности имп. Академии наук
ПДПИ	Памятники древней письменности и искусства
ССАВСК	Сборник статей по археологии и византиноведению, издаваемый Семинарием им. Н. П. Кондакова
СПГРЪ	Сектор рукописей Государственного Русского музея
ЦГАЛИ	Центральный государственный архив литературы и искусств