

пает против фальсификации этой великой эпохи в трудах некоторых современных западноевропейских ученых, когда они тенденциозно стирают принципиальную грань между Средними веками и Возрождением, а ренессансную культуру рассматривают как простое продолжение средневековой и когда противопоставляют период позднего Возрождения, связанный с кризисом гуманистического мировоззрения, классическому Возрождению как новую художественную эпоху — маньеризм. В этом сознательном уничтожении Возрождения, положившего начало всей новой европейской цивилизации, в этом отрицании революционного характера происходивших в ту эпоху перемен, в ограничении хронологических рамок ренессансной культуры В. Н. Лазарев справедливо усматривает антиисторическую и реакционную тенденцию, чуждую нашей науке. Именно поэтому он много занимался вопросами историографии культуры и искусства Возрождения.

Их он рассматривает и в своей книге о происхождении итальянского Возрождения и в отдельных работах, среди которых хотелось бы выделить статью «Герцен о Возрождении» (1954).

Разнообразная музейная деятельность, знакомство с лучшими художественными коллекциями Европы весьма способствовали пробуждению у В. Н. Лазарева активного интереса к западноевропейскому искусству XVII—XVIII столетий. В молодости его особенно привлекало творчество итальянских живописцев той эпохи; монографический очерк о Джузеппе Мария Креспи (1928) и статья о Франческо и Джанантонио Гварди (1934) принадлежат к числу его наиболее удачных работ. Написанные в годы, когда еще только развертывалось широкое изучение итальянской живописи XVII—XVIII вв., эти публикации, а также статьи о Строцци (1929) и Кастильоне (1930) имели немаловажное научное значение. Прекрасный знаток искусства барокко, как показывает, например, его содержательный очерк о Рубенсе (1933), В. Н. Лазарев всегда выступал как горячий пропагандист реалистической живописи. Его любимые мастера — это Караваджо, Луи Ленэн, Хальс, Рембрандт, Вермеер, Шарден. Их творчеству посвящены десятки увлекательных страниц в книге «Портрет в европейском искусстве XVII века» (1937). О Вермеере Дельфтском, братьях Ленэн и Шардене он написал в разные годы (1933, 1936, 1947) три отдельные монографии.

Чрезвычайно взыскательный к своим работам, В. Н. Лазарев избегает писать о тех разделах истории искусства, изучением которых он систематически не занимается. Однако он всегда был и остается тонким ценителем и знатоком искусства в самом широком смысле этого слова. Все, что отмечено печатью подлинно художественного творчества, — будь то произведение древнейшего или современного, западного или восточного искусства — живо его интересует.

Характеризуя В. Н. Лазарева как историка искусства, нельзя не остановиться на главных особенностях его метода научно-исследовательской работы.

Свое отношение к старому иконографическому методу и новое понимание основных проблем истории византийского искусства В. Н. Лазарев высказал еще в 1925 г. в биографическом очерке, посвященном Н. П. Кондакову. Уже тогда, критически рассматривая исторические концепции и иконографический метод Кондакова, он выдвинул решающую роль художественного фактора в правильной оценке общего исторического развития и отдельных явлений византийского искусства. Определяя научное значение иконографического метода Кондакова, он отмечал, что «в основу этого метода была положена совершенно правильная мысль», что с его помощью открывалась «возможность найти целый ряд точек опоры для датировки, хронологии и классификации памятников» и что «ни одна работа в области византистики не сможет обойтись и впредь