

памятников. Решение этого вопроса даже в таком ограниченном виде было важным новшеством в изучении византийского художественного наследия.

Ученый исходил из мысли, что полноценная политическая, гражданская и культурная жизнь общества являлись необходимым условием развития искусства. Считалось также, что решающее влияние на изменение характера художественной деятельности оказывали не столько политические события, сколько «внутренняя жизнь» общества, «настроение умов», «дух народа». В книге 1876 г. были даны краткие очерки «внутреннего состояния» Византии в различные периоды. Исследователь останавливался на иконоборчестве, на общей «образованности», на роли монашества и т. д. (с. 111, 112, 260—262 и др.).

Едва ли не самый выразительный очерк посвящен периоду XIII — середина XV в. Лакоично и ярко Н. П. Кондаков описал «подкупность и продажность злого и развратного общества», произвол властей, «политическое невежество, обеднение идей, упадок промышленности и застой в народной жизни», «отрицательную» мораль общества — поиски самозабвения и смерти. Ученый писал, что мистицизм, фатализм и суеверное воображение составляли в то время почву, на которой жило искусство, что церковная обрядность и догматика стали, к сожалению, единственной областью выражения «народной воли». Наконец, была прямо высказана мысль о том, что характер иконографических типов зависел от определенного мировоззрения (с. 145, 260—265). Разумеется, особое место в концепции Н. П. Кондакова занимали те пласты идеологии, которые были восприняты искусством через литературу и богословие.

Вместе с тем иконографический метод открывал широкие возможности для анализа развития искусства как имманентного процесса. Это, несомненно, затрудняло всесторонний анализ взаимодействия искусства с культурно-историческими явлениями. Вот почему мнение В. Н. Лазарева о том, что Н. П. Кондакова не интересовали причины изменений иконографических типов²¹, справедливо, коль скоро речь идет об изучении этой проблемы на уровне конкретных произведений искусства. В книге 1876 г. можно найти лишь один пример подобного анализа (с. 271).

В то же время Н. П. Кондаков ясно видел относительную самостоятельность искусства как сферы культуры, обладающей своей спецификой. Миниатюра, по его мнению, имела свою «внутреннюю» историю (с. 2—3). Это позволяет рассмотреть вопрос об отношении иконографического метода, в том виде как он проявился в книге 1876 г., к анализу средств художественного выражения. Напомним, что в историографической литературе существуют две противоположные традиции в освещении этого вопроса.

В трудах Н. П. Кондакова не только раннего, но и позднего периода его научной деятельности мы не найдем того стилистического анализа, который сложился в европейском искусствознании в 80—90-е годы XIX в. Но Н. П. Кондаков никогда не отказывался от традиционного анализа средств художественного выражения. Думается, что значение последнего не было еще в должной мере оценено в историографической литературе: его скромные заслуги заслонили блестящие открытия Г. Вельфлина, А. Ригля и их последователей.

Итак, Н. П. Кондаков включал в свой «исторический» метод и «разбор форм», с помощью которого он хотел очертить историю стиля и техники (с. 27).

Остановимся на понятии «стиль» в «Истории византийского искусства». Мы уже упоминали о неопределенности терминов у Н. П. Кондакова. К этому следует добавить, что смысловые оттенки ряда понятий выражались набором различных терминов, границы между которыми нередко

²¹ Лазарев В. Н. Никодим Павлович Кондаков, с. 14.