УДК 930.2
DOI: 10.24411/2311-603X_2021_3_155

П. А. Алипов

Методологические поиски в рамках теории диффузионизма в российской гуманитаристике рубежа XIX–XX вв.: научная программа Н. П. Кондакова

На рубеже XIX–XX вв. отечественная гуманитаристика переживала небывалый подъем, связанный с освоением и разработкой нового методологического инструментария. Интенсивные поиски новых теоретических оснований для исследований в самых разных областях гуманитарного знания, введение в научный оборот новых источников и попытки внедрить новые подходы к их анализу занимали умы лучших российских ученых. На фоне этого важнейшего процесса происходит становление специфической школы, лидеры которой ставили перед собой масштабные задачи по выявлению способов и механизмов цивилизационного взаимодействия, влияния различных культур друг на друга и формирования новых надэтнических структур.

Доклад Н. П. Кондакова 13 ноября 1898 г.

Сходная методология и общие теоретические основания, восходящие к концепции диффузионизма, но существенным образом ее модифицирующие, были выработаны не одномоментно. Над ними трудились сразу несколько поколений историков. При этом принципиально важным представляется вклад выдающегося отечественного византиниста Н. П. Кондакова, в исследованиях которого

и прозвучали впервые те идеи, которые сформировали базис неклассического варианта диффузионизма, углубленный и дополненный впоследствии научными открытиями его учеников и последователей.

Сам факт складывания в отечественной исторической науке рубежа XIX–XX вв. особого направления и ведущую роль в этом процессе Н. П. Кондакова обозначил в свое время Л. С. Клейн[1]. Он же одним из первых в новейшей литературе указал на первостепенную важность и программное звучание публичного доклада ученого, прочитанного 13 ноября 1898 г. на заседании Общества любителей древней письменности и искусства и получившего красноречивый заголовок «О научных задачах истории древнерусского искусства»[2]. Впрочем, значение этой работы в полной мере осознавалось еще современниками Никодима Павловича, как при его жизни[3], так и после нее. В частности Г. В. Вернадский, создавая пространный обзор творческой деятельности Н. П. Кондакова по случаю его недавней кончины[4] и расширяя свой доклад, написанный еще к 80-летию ученого, позволил себе пространные цитирования на несколько страниц фрагментов его выступления 1898 г.[5] При этом он даже не дерзнул как-либо их комментировать, очевидно, будучи уверенным, что текст мэтра российской науки говорит сам за себя.

Справедливо отметив научный резонанс, который вызвало это сообщение, заставившее говорить о Н. П. Кондакове не иначе как об «архистратиге русской археологии» (определение В. В. Стасова), Л. С. Клейн тем не менее весьма кратко передал основную мысль доклада, оставив за скобками очень многие сюжеты и теоретико-методологические выкладки, предложенные ученым научному сообществу того времени[6]. Посвятившая творчеству Н. П. Кондакова целую монографию И. Л. Кызласова также предельно лапидарно изложила суть этой работы, причем подошла к своему делу как чистый искусствовед, сосредоточившись на переоценке Никодимом Павловичем векторов взаимодействия византийского и древнерусского искусства[7].

Между тем конкретика доклада не должна заслонять от нас тех новаторских идей в области теории и методологии исторической науки (даже более, чем в искусствоведении как таковом), которые были изложены в этом знаковом выступлении и усвоены впоследствии его учениками, работавшими в совершенно иных предметных плоскостях, чем сам Н. П. Кондаков.

Сама структура рассматриваемой работы Никодима Павловича свидетельствует о том, что она имела для него программное значение. Причем, как это часто бывает, сам автор, начиная свой доклад, даже не отдает себе отчета в том, насколько он превзойдет первоначальный замысел. Исходя из положения, что объект исследования — древнерусское искусство — незаслуженно обделено вниманием профессиональной общественности[8], он пытается исправить это досадное недоразумение, выявив наиболее сильные и интересные с научной точки зрения стороны этого сегмента мировой культуры. Однако с самых первых страниц текста становится ясно, что ученый хочет донести до своих коллег и нечто более важное — свое ви́дение принципов развития искусства как тако-

вого, и именно в этой перспективе его интересует русское искусство, являющееся для него весьма ярким выражением общих законов и процессов. Поэтому к анализу конкретных памятников он подходит далеко не сразу, а только после того, как обозначает те теоретико-методологические подходы, которые должны лежать в основе их изучения.

Неклассический вариант теории диффузионизма

Базовый постулат, провозглашаемый Н. П. Кондаковым, гласит следующее: «Русское искусство есть оригинальный художественный тип, крупное историческое явление»[9]. Тем самым он отвергает саму идею его вторичности по отношению к культурам более высокого порядка. При этом оригинальность вырастает не из ниоткуда, а в результате сложения различных, уже существовавших ранее элементов: «Как всякий крупный характер, это искусство является сложным типом, отлитым лишь после работы вековой и сотрудничества многих сил, но именно поэтому оно и владеет самобытностью и является цельным типом»[10]. Таким образом, акцент в понимании оригинальности переносится на способы и механизмы соединения, комбинирования составляющих новое целое частей, а также на то, способно ли это новое формирование к самостоятельному развитию и разработке на основании собственных принципов[11].

В этом нам видится последовательный отход Н. П. Кондакова от классической теории диффузионизма, предполагающей наличие мощного центра и отсталой периферии, плетущейся в арьергарде этого культурного локомотива. Между тем именно в данной плоскости ранее было принято рассматривать взаимоотношения древнерусского и византийского искусства, когда Византия воспринималась именно таким питающим центром в отношении недоразвитой в культурном и духовном отношении Древней Руси. Подобный взгляд вызывает решительный протест ученого.

Причины складывания столь прямолинейного и однобокого подхода, намеренно подчеркивающего закономерное развитие древнерусского искусства из византийского, а византийского из древнехристианского, игнорируя при этом все прочие напластования и влияния[12], ученый усматривает, в частности, и в чисто формальных вещах. Главной из них можно назвать малое количество памятников, дошедших до нас из киевского и владимирского периодов вследствие «татарского разгрома»[13]. Однако активное накопление вещественного материала — изделий художественного и декоративно-прикладного искусства, начавшееся в 50–60-х гг. XIX в. благодаря любителям-коллекционерам и более системным археологическим изысканиям, позволяет пересмотреть некоторые устоявшиеся догмы[14]. При этом научные усилия должны быть направлены не на описание предметов высокого искусства, коих действительно сохранилось не так уж много, а на типологизацию памятников и подробное изучение происхождения этих типов[15].

Отталкиваясь от поставленной таким образом исследовательской задачи, Н. П. Кондаков переходит к главному теоретическому вопросу своего доклада — так называемой проблеме влияний. Принимая основной тезис диффузионистов о том, что «всякое искусство начинает свою деятельность так называемым заимствованием, правильнее говоря, — общением с высшею культурою»[16], он тем не менее вовсе не стремится ограничивать это влияние одним-единственным источником. Анализируя различные памятники древнерусского искусства, ученый обнаруживает здесь элементы самых разнообразных стилей и указывает на взаимодействие с многочисленными культурами, иногда очень отдаленными географически от территории, когда-то занятой нашими предками. Центральное значение в процессе распространения этих влияний он признает за торговлей и, конкретнее, за торговыми путями, позволявшими представителям иных культур ввозить произведения искусства своих народов на Русь[17] и, наоборот, знакомить с изделиями русских мастеров собственные страны (в доказательство последнего Н. П. Кондаков приводит «Опись имущества афонской обители Ксилургу» от 1143 г. и другие не менее интересные факты)[18]. Именно в блокировке этих путей ученый усматривает самое губительное последствие монгольского ига, перекрывшего естественные каналы межкультурного взаимодействия[19]. Н. П. Кондаков тем самым подчеркивает роль экономического фактора в процессе культурного становления и дальнейшего развития любой цивилизации — тезис, впоследствии активно поддержанный учениками Никодима Павловича, прежде всего М. И. Ростовцевым[20].

Если говорить о конкретных влияниях на древнерусское искусство, выделяемых ученым, то их оказывается превеликое множество. Безусловно, речь идет и о Византии, первенствующее значение которой и историческая заслуга видится им в выработке общих шаблонов по христианской художественной проблематике[21]. Но этим дело вовсе не ограничивается. Сосредоточив свое внимание на двух значимых объектах — Дмитриевском соборе во Владимире и Георгиевском соборе в Юрьеве-Польском, Н. П. Кондаков делает для своего времени сенсационные открытия. Он уверен, что оба сооружения уникальны в своем роде, хотя мастера, строившие и украшавшие их, активно заимствовали сторонние достижения.

Ученый признает наличие общего греко-византийского плана церквей, композиции их сводов и куполов, видит при этом романские (в германском духе) портики, аркады и горельефы, даже членение фасадов[22]. Однако все это отмечали и прочие исследователи. Н. П. Кондаков идет дальше. Он усматривает в прилепах Дмитриевского собора отчетливые восточные влияния, о которых не принято было говорить ранее. Это и их природная родственность глиняным изразцам (а изделия из поливной глины сами по себе имеют происхождение с Востока)[23], и разнообразие сюжетов: терзающие друг друга звери (композиция, сложившаяся не в храмовом контексте, а в светском искусстве Востока)[24]; львы с хвостами, кончики которых изображены в виде копейной лилии (данный

тип известен по греко-восточной посуде Херсонеса)[25]; борцы-атлеты из восточного орнаментального цикла[26]; чисто восточные по своему декоративному типу изображения единорога[27].

Прилепы собора Юрьева-Польского вообще демонстрируют «восточный тип и формы, наблюдаемые нами только в Сирии и отчасти на Кавказе»[28]. Ученому здесь видятся грузинские чеканные оклады (белый камень в данном случае заменяет изначальное серебро)[29]; орнаментация в виде особым образом изображенных деревьев по бокам портала и на боковых стенах притвора идентична украшениям во дворце Рабат-Амман в Сирии[30]; фигура животного, бегущего среди растений и глотающего ветку, обнаруживает для Н. П. Кондакова сразу несколько отсылок к Востоку: во-первых, ее композиция — тонкий хвост зверя, продернутый под ногой[31], во-вторых, сам «ясный натурализм и правдивость изображения», совершенно не характерные для преувеличенно гротескного западного средневекового искусства[32]. Говорит он и о прямом значении арабских влияний, проникавших на Древнюю Русь через Великую Болгарию и южное Поволжье[33], не преминув напомнить, что эти культурные потоки продолжали весьма активно течь и в более поздний период Руси Московской[34]. Однако наиболее сильным аргументом в пользу «восточного» комплекса идей Н. П. Кондакова выступает как раз факт обильного скульптурного украшательства внешней поверхности храмов: эта манера приходит на европейский Восток во второй половине XI в. именно под влиянием Востока мусульманского[35]. При этом, добираясь до Севера Европы, данная традиция во многом утрачивает свою связь с византийскими образами и сюжетами, вырабатывая характерные уже для этих регионов новые смысловые пласты изображаемого[36].

Нарочито подчеркивая роль цивилизованного Востока в становлении самобытного русского искусства, Н. П. Кондаков не упускает из виду и иных влияний, весьма неоднозначных и неоднородных. Будучи уверенным в том, что мастер заботится прежде всего о выражении пластических художественных форм, ученый всячески акцентирует значимость всевозможных шаблонов и образцов, имевших хождение в Древней Руси и служивших ориентиром для зодчих, иконописцев и прочих людей искусства[37]. Шаблоны эти, в свою очередь, приходили из самых разных мест и областей, с которыми контактировали наши предки.

Фигуры святых на прилепах Георгиевского собора выделаны с византийского рисунка[38], а находящиеся рядом личины и гротески — это уже отчетливо готические изображения западно-немецкого толка[39]. К последним можно отнести и причудливых драконов с головами крокодилов, крыльями и змеиными телами[40]. Не стоит исключать из этого перечня и моделей чисто античных, весьма тонкого письма: таковы четыре изображения грифа (с головой орла, телом и хвостом льва)[41]. Впрочем, здесь же присутствует и несколько видоизмененный декоративный тип того же существа (с хвостом дракона), восходящий, по мнению исследователя, скорее к болгарским древностям IX столетия[42].

Все эти многочисленные примеры нужны Н. П. Кондакову только для одного: продемонстрировать, что сама природа культурных влияний оказывается намного сложнее и комплекснее, чем принято было считать ранее. Невозможно говорить о Древней Руси исключительно как о наследнице Византии или романского Запада. Подобные схемы выглядят неоправданным и научно необоснованным упрощением, препятствующим адекватному изучению всего конгломерата культурных и социальных процессов, происходивших на Руси в домонгольский и даже более поздние периоды.

Однако сам по себе набор инородных элементов еще не свидетельствует об оригинальности того, что получилось из их смешения. Наоборот, такой синкретизм может быть выставлен в качестве доказательства полной несамостоятельности того или иного народа в процессе поиска своего собственного пути культурного развития. Именно с подобной точкой зрения в отношении русского искусства и приходится бороться Н. П. Кондакову[43]. Самобытность вырастает не из «поверхностно воспринятых влияний»[44], а из органичного их усвоения в процессе своеобразной переплавки в нечто единое, обладающее в таком случае несомненной новизной. В этом смысле Дмитриевский собор во Владимире и Георгиевский собор в Юрьеве-Польском являются яркими образчиками мощнейшего сплава инокультурных влияний: для каждой их части можно найти источник вне Руси, однако, рассматривая соборы как единое целое, становится ясно, что аналогов им подыскать невозможно[45]. Да и степень творческой переработки отдельных ходовых сюжетов средневекового искусства, представленных на прилепах этих храмов, красноречиво свидетельствует, что имевшиеся шаблоны копировались на Руси не бездумно, а с желанием привнести что-то свое, оставшись при этом в рамках ранее выработанного канона[46].

Исторический подход к анализу культурных процессов

Примечательно, что в системе аргументации, используемой Н. П. Кондаковым, весьма серьезное, если не центральное место занимает социально-экономический аспект бытования искусства. Это позволяет нам с уверенностью утверждать, что ученый в самом подходе к изучаемому материалу все же остается в первую очередь историком, а не чистым искусствоведом. Искусство и тесно связанные с ним материально-производственные процессы выступают для него важнейшим индикатором степени развития народа и государства, и именно оценку этих параметров он ставит во главу угла, рассматривая культуру Древней Руси.

Ученому претит взгляд на русский народ как на предельно примитивную нацию, развитие которой происходило вне всяких контактов с цивилизованным миром[47]. Подобный подход, по его мнению, естественным образом приводит к другой интеллектуальной аберрации: его сторонникам кажется, что иноземные сюжеты и смыслы, проявлявшиеся в русском искусстве на этапе его станов-

ления, абсолютно не воспринимались и не считывались населением, оставаясь для него совершенно чуждыми[48]. Н. П. Кондаков рисует совершенно иную картину: славянская колонизация восточных территорий, борьба с Великой Болгарией как раз способствовали выходу на международный рынок посредством включения в арабскую торговлю[49]. Он не жалеет красок: «Владимиро-Суздальская область заселяется и богатеет благодаря восточной торговле и собственной промышленности, которая вызывает товары с Востока и мастеров с Запада. Здесь же, в связи с потребностями городов и промышленных центров, развилось примерное земледелие, садоводство, бортничество и всевозможные промыслы, построенные на пользовании силами и дарами природы»[50]. В этих описаниях невольно улавливаются нотки, очень четко усвоенные учеником Никодима Павловича — М. И. Ростовцевым, одним из авторов нашумевшей концепции римского капитализма, создавшей ему международную научную репутацию и вызвавшую множество споров об уместности столь откровенной модернизации истории[51]. По сути мы видим, как Н. П. Кондаков набрасывает такое же масштабное полотно развития капитализма древнерусского, насильственно прерванного (правда, лишь на время) монгольским нашествием[52].

Ярчайшим примером вовлеченности Руси в мировой культурный и социально-экономический контекст выступает, в частности, знаменитый летописный эпизод 1147 г., в котором впервые упоминается город Москва. Там говорится о пардусе, подаренном князем Олегом Юрию Долгорукому и зачастую трактуемом историками как шкура леопарда. Между тем Н. П. Кондаков напоминает, что охота с прирученными леопардами в XI–XII вв. была излюбленным и вполне обычным развлечением византийского двора, а потому указанный эпизод русской летописи лишний раз подтверждает, насколько быстро и органично перенимался на Руси византийский императорский быт[53].

Таким же доказательством бурного развития собственного производства в Древней Руси служат киевские находки ювелирных изделий, свидетельствующие об освоении русскими мастерами столь сложной техники, как перегородчатая эмаль[54]. Примечательно, что данный вывод был сделан Н. П. Кондаковым исключительно на основании выработанной им методологии, задолго до того, как в результате археологических раскопок в Киеве были найдены эмальерные мастерские[55], что раз и навсегда подтвердило правильность заключений ученого.

В этом же ключе он рассматривает и основной предмет своего исследования — прилепы Дмитриевского и Георгиевского соборов. Ученый уверен, что их содержание было абсолютно доступным и открытым пониманию населения древнерусских городов. «Множество храмов этого типа, видимо, украшались с особым расчетом на то, что толпы толкущегося возле них в праздник народа найдут и время, и охоту разобрать поучительные темы наружных украшений и воспользуются ими как наглядным наставлением и церковным обучением»[56]. Таким образом, возникновение стремления к украшению наружности храма,

а не только его внутреннего убранства Н. П. Кондаков склонен объяснять вовсе не с искусствоведческих позиций. В этом процессе для него важнее развитие городской жизни, появление «средних классов», мощная торговля на площадях и ярмарках, где и строились храмы, в противовес византийскому храмоздательству в монастырях с плотно прилегающими хозяйственными постройками, закрывающими от глаз наблюдателя внешность соборных стен, не требовавшую поэтому особого украшательства[57].

В этих рассуждениях Н. П. Кондаков выступает именно как историк, воспринимающий культуру в качестве всего лишь одного из факторов, наравне с экономикой, социальным и политическим развитием, идентифицирующих общий уровень, на котором находятся в определенный момент времени тот или иной народ или государство. Не случайно поэтому, что для искусствоведов он так и не стал никогда своим, вызвав практически сразу после своей смерти достаточно суровую критику с их стороны за недостаточное внимание к форме, к чисто художественным параметрам при оценке искусства[58]. Но в том-то и дело, что как ученого его интересовало совершенное иное.

Н. П. Кондаков признает одинаково ущербными как занятия чистой историей искусств, так и археологией в том виде, в каком они сформировались к рубежу XIX–XX вв.: «...первая сосредоточилась на стилистическом анализе личной художественной деятельности в истории искусства Италии, Франции и Германии», а вторая, в свою очередь, «разделилась по местностям на ряд обособленных предметов, изучаемых исключительно ради местных интересов»[59]. Таким образом, он призывает, с одной стороны, преодолеть местечковость в изучении древностей тех или иных народов, с другой, — уйти от эстетических оценок в ходе исследования процессов развития культур.

В свое время В. Н. Лазарев совершенно справедливо подметил: «Иконографический тип (базовое понятие, введенное Н. П. Кондаковым. — *П. А.*) индифферентен по отношению к проблеме эстетического качества. Для ученого, занимающегося одной лишь иконографией, все изображения одинаково хороши, особенно если они заполняют брешь в изучаемой им эволюции какого-либо типа»[60]. Однако если для В. Н. Лазарева это выглядело почти что святотатством и уж по крайней мере недоразвитостью научного метода, то Н. П. Кондаков видел в таком подходе программу развития мировой и отечественной науки. Совсем не случайно поэтому заключительные страницы доклада представляют собой написанную широкими мазками картину будущности российской археологии. Очерчивая каждую ее область, будь то Кавказ, Грузия, Сибирь или Средняя Азия, ученый везде подчеркивает факт наличия в каждом из регионов разнообразных культур, сосуществовавших здесь и переплавлявших в единое целое достижения друг друга. Кавказ перерабатывал идеи Малой Азии и Сирии, Грузия и Древняя Русь усваивали искусство Византии и Востока, Сибирь творчески впитывала достижения сасанидского Ирана и т. д.[61]

Иконографический метод

Для исследования всех этих процессов нужен новый метод, который позволил бы археологии перейти «к частному *историческому* (курсив мой. — *П. А.*) анализу стилей»[62]. Основные черты этого метода, впоследствии получившего название иконографического (хотя сам Н. П. Кондаков его так никогда не называл)[63], в достаточной мере проявились здесь же при изучении специфики вышеупомянутых прилепов Дмитриевского и Георгиевского соборов.

Каждый раз, приступая к толкованию тех или иных изображенных сюжетов, ученый дает их максимально подробное описание, занимающее порой по нескольку страниц текста[64]. Однако делается это не только и не столько из-за того, что помещение в статье фотографических снимков каждого элемента представляется задачей трудновыполнимой и весьма затратной. Подобные описания позволяют во всей полноте выявить те изменения в иконографических типах, которые и дают возможность проследить направления векторов культурных влияний.

Из этой логики вытекает вторая особенность метода: Н. П. Кондаков, задействуя поистине колоссальный фактографический багаж, пытается определить изначальный оригинал того или иного иконографического типа (если он вообще есть) и его последующие редакции, расположив их в хронологическом порядке, что и позволяет достичь указанной цели. Так, рассуждая об украшениях Дмитриевского собора и доказывая их неповторимость, он вынужден апеллировать к обширному материалу средневековой архитектуры различных областей Германии, Галиции, Венгрии, Тироля, верхней Италии, Швейцарии, Каринтии, Нижней Австрии и т. д.[65] С другой стороны, ученый без колебаний устанавливает стилистическое и иконографическое родство того же Дмитриевского собора с церковью Покрова на Нерли[66]. Именно подобного рода умозаключения позволяют Н. П. Кондакову говорить обо всех тех влияниях в архитектуре Владимиро-Суздальской Руси, о которых мы уже упомянули выше.

Наконец, третья характерная черта иконографического метода — непременное стремление отыскать литературный источник, образами и символами которого руководствовались древние мастера, создававшие тот или иной памятник искусства. В случае с Дмитриевским собором и церковью Покрова на Нерли таким исходным литературным текстом, по мнению Н. П. Кондакова, служила известная «Голубиная книга»[67] — фольклорно-апокрифический сборник космогонического характера, имевший широкое хождение и огромную популярность в средневековой Руси, а также один из ее источников — «Беседа трех святителей»[68]. В условиях чрезвычайно низкой грамотности основной массы русского населения подобная визуализация ключевых сюжетов и смыслов этих произведений (прежде всего Премудрости Божией, создавшей столь удивительный и разнообразный мир)[69], оказывалась порой единственным способом приблизить людей к пониманию так занимавших их философских вопросов.

В этой связи совсем не случайной выглядит отсылка к Ф. И. Буслаеву, учителю и наставнику Н. П. Кондакова, который, по словам ученика, будучи в первую очередь филологом, «шел в своих исследованиях по искусству от народной поэзии и древней письменности, усматривая связь древнего искусства и поэзии в общем двоеверии, в темной творческой фантазии народа»[70]. Однако тот же подход, учитывающий теснейшее смысловое переплетение визуального воплощения с первоначальным словесным или текстовым исходником, будут исповедовать и ученики самого Н. П. Кондакова, причем не только из стана искусствоведов. Об этом свидетельствуют, к примеру, ранние статьи М. И. Ростовцева, написанные приблизительно в те же годы, когда прозвучал знаковый доклад Никодима Павловича, и содержащие глубокий иконографический анализ фресковой живописи в древних Помпеях[71]. Более того, гораздо позднее, в своих воспоминаниях по случаю восьмидесятилетия учителя, М. И. Ростовцев в качестве главного достижения Н. П. Кондакова укажет именно выработку научного метода как такового, а вовсе не область его применения[72].

Таким образом, рассмотренный нами доклад Н. П. Кондакова действительно имеет колоссальное значение для развития российской и мировой гуманитаристики. Однако значение это, будучи уже давно признанным специалистами, простирается далеко за рамки, в которых его было принято до сих пор обнаруживать. Идеи, предложенные ученым, следует трактовать не столько как один из необходимых этапов становления искусствоведения, но как мощную программу развития собственно исторической науки, в которой центральное место отводилось новому методу прочтения визуального материала. По сути, это была одна из первых попыток осуществить «визуальный поворот» в исторических исследованиях, вызвавшая к жизни труды целого ряда его учеников и последователей в самых разных предметных областях, иногда далеко за пределами византинистики и русской медиевистики. Проблемы распространения культурных влияний, рождения нового цивилизационного пространства из симбиоза устоявшихся культурных элементов, взаимозависимости культуры и социально-экономических факторов, наконец, сам иконографический метод, не только позволили обогатить и углубить классическую теорию диффузионизма, но и открыли ранее неизведанные научные горизонты перед поколениями ученых-гуманитариев.

---

[1] *Клейн Л. С.* 1) История российской археологии: Учения, школы и личности. Т. 1. СПб.: Евразия, 2014. С. 117–118; 2) Археология предреволюционной России // Проблемы истории отечественной археологии. Тезисы докладов конференции (11–13 декабря 1990 г.). СПб.: Изд-во СПбГУ, 1993. С. 4–6.

[2] *Кондаков Н. П.* О научных задачах истории древнерусского искусства // Памятники древней письменности и искусства. СПб.: В.С. Балашев и К°, 1899. Вып. 132. С. 1–47.

[3] *Вернадский Г. В.* О значении научной деятельности Н. П. Кондакова. К восьмидесятилетию со дня рождения. 1844–1924 // Кондаков Н. П. Воспоминания и думы / Сост. И. Л. Кызласовой. М.: Индрик, 2002. С. 244–245.
[4] *Вернадский Г. В.* Никодим Павлович Кондаков // Там же. С. 258–323.
[5] Там же. С. 293–296.
[6] *Клейн Л. С.* История российской археологии. С. 554–556.
[7] *Кызласова И. Л.* История изучения византийского и древнерусского искусства в России (Ф. И. Буслаев, Н. П. Кондаков: методы, идеи, теории). М.: Изд-во Московского университета, 1985. С. 128.
[8] *Кондаков Н. П.* О научных задачах истории древнерусского искусства. С. 1.
[9] Там же. С. 2.
[10] Там же.
[11] Там же.
[12] Там же. С. 3–5.
[13] Там же. С. 4.
[14] Там же. С. 2–3.
[15] Там же. С. 5–6.
[16] Там же. С. 6.
[17] Там же. С. 10, 12, 41.
[18] Там же. С. 13–14.
[19] Там же. С. 12.
[20] См., например: *Крих С. Б.* Упадок древнего мира в творчестве М. И. Ростовцева. Омск: Изд-во Омского гос. ун-та, 2006; *Алипов П. А.* М. И. Ростовцев: исследования по истории древнего Рима (доэмигрантский период) // Проблемы российской историографии середины XIX — начала XXI в.: сб. тр. молодых ученых / Отв. ред. А. С. Усачев. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2012. С. 77–150.
[21] *Кондаков Н. П.* О научных задачах истории древнерусского искусства. С. 7.
[22] Там же. С. 14–15.
[23] Там же. С. 16.
[24] Там же. С. 21.
[25] Там же. С. 24.
[26] Там же. С. 26.
[27] Там же. С. 43. История превращения реального носорога в фантастического единорога, нашедшая воплощение в изобразительном искусстве разных стран и подробно описанная Н. П. Кондаковым, вызывает особый интерес. См.: Там же. С. 41–43.
[28] Там же. С. 30.
[29] Там же.
[30] Там же. С. 31.
[31] Там же. С. 35.
[32] Там же. С. 36–37.
[33] Там же. С. 41.
[34] Там же. С. 43–44.
[35] Там же. С. 38.
[36] Там же. С. 38–39.
[37] Там же. С. 28–29.
[38] Там же. С. 31.
[39] Там же. С. 31–32.
[40] Там же. С. 37.
[41] Там же. С. 34.
[42] Там же. С. 35.
[43] Там же. С. 8.
[44] Там же. С. 9.
[45] Там же. С. 15–16.

[46] Там же. С. 36–37.
[47] Там же. С. 9.
[48] Там же. С. 8–9.
[49] Там же. С. 9–10.
[50] Там же. С. 10.
[51] См. в частности: *Крих С. Б.* Модернизация античной истории и М. И. Ростовцев // Античный вестник (Nuntius antiquus): Сб. науч. тр. Омск, 2005. Вып. VII. С. 67–87; *Алипов П. А.* М. И. Ростовцев — историк древнего Рима: доэмигрантский этап научного творчества: Автореф. дис. ... канд. ист. наук. М., 2010.
[52] *Кондаков Н. П.* О научных задачах истории древнерусского искусства. С. 10–11.
[53] Там же. С. 11.
[54] Там же. С. 12.
[55] См. подробнее: *Макарова Т. И.* Н. П. Кондаков и его роль в изучении ювелирного дела древней Руси // Мир Кондакова: Публикации. Статьи. Каталог выставки / Сост. И. Л. Кызласова. М.: Русский путь, 2004. С. 241.
[56] *Кондаков Н. П.* О научных задачах истории древнерусского искусства. С. 40.
[57] Там же.
[58] См., например: *Лазарев В. Н.* Никодим Павлович Кондаков (1844–1925) // Византийская живопись. М.: Наука, 1971. С. 12–15. (Впервые весь очерк был опубликован отдельной брошюрой в 1925 г.); *Макарова Т. И.* Н. П. Кондаков и его роль в изучении ювелирного дела древней Руси. С. 240. Об «исторической ограниченности» иконографического метода писала и И. Л. Кызласова, в целом чрезвычайно высоко оценившая вклад Н. П. Кондакова в российскую и мировую науку. См.: *Кызласова И. Л.* История изучения византийского и древнерусского искусства в России. С. 157.
[59] *Кондаков Н. П.* О научных задачах истории древнерусского искусства. С. 45.
[60] *Лазарев В. Н.* Никодим Павлович Кондаков (1844–1925). С. 14.
[61] *Кондаков Н. П.* О научных задачах истории древнерусского искусства. С. 46–47.
[62] Там же. С. 44.
[63] См. подробнее: *Кызласова И. Л.* История изучения византийского и древнерусского искусства в России. С. 16–17.
[64] Подробное описание прилепов Дмитриевского собора во Владимире см.: *Кондаков Н. П.* О научных задачах истории древнерусского искусства. С. 19–29; архитектурные украшения Георгиевского собора в Юрьеве-Польском: Там же. С. 30–37; бронзовая статуэтка единорога восточной работы из собрания Г. Д. Филимонова: Там же. С. 41–43.
[65] Там же. С. 14–19.
[66] Там же. С. 27–28.
[67] Там же. С. 22, 28–29.
[68] Там же. С. 24, 26, 28–29.
[69] Там же. С. 22–23, 28–29.
[70] Там же. С. 4.
[71] См., например: *Ростовцев М. И.* О новейших раскопках в Помпеях // Журнал Министерства народного просвещения. 1894. Январь–февраль. Отд. V. С. 45–101; и особенно: *Ростовцев М. И.* Помпеи за 1893–1895 гг. // Записки Императорского Русского Археологического общества. 1896. Т. 8. Вып. 3–4. С. 307–393.
[72] *Ростовцев М. И.* Странички воспоминаний // Кондаков Н. П. Воспоминания и думы... С. 211–216.

References

ALIPOV P. A. *M.I. Rostovtzeff — istorik drevnego Rima: doemigrantskiy etap nauchnogo tvorchestva.* [M. I. Rostovtzeff as a historian of ancient Rome: the pre-emigrant period of his scholarly activity. In Russ.] Avtoref. dis. ... kand. ist. nauk. Moscow, 2010.

ALIPOV P. A. *M.I. Rostovtzeff: issledovaniya po istorii drevnego Rima (doemigrantskiy period)* [M. I. Rostovtzeff: the investigations of the ancient Roman history (pre-emigrant period). In Russ.] // Problemy rossiyskoy istoriografii serediny XIX – nachala XX v.: sb. tr. molodyh uchenyh / Otv. red. A. S. Usachev. Moscow; St. Petersburg: Alience-Archeo, 2012. S. 77–150.

KLEJN L. S. *Arheologiya predrevolucionnoy Rossii* [The archaeology of pre-revolutionary Russia. In Russ.] // Problemy istorii otechestvennoy arheologii. Tezisy dokladov konferencii (11–13 dekabrya 1990 g.). St. Petersburg: Saint Petersburg State University Press, 1993. S. 4–6.

KLEJN L. S. *Istoriya rossiyskoy arheologii: Ucheniya, shkoly i lichnosti.* [The history of Russian archaeology: the teachings, schools and personalities. In Russ.]. T. 1. St. Petersburg: Eurasia, 2014.

KONDAKOV N. P. *O nauchnyh zadachah istorii drevnerusskogo iskusstva* [On the scholarly tasks of the ancient Russian art history. In. Russ.] // Pamyatniki drevney pis'mennosti i iskusstva. St. Petersburg: V. K. Balashev and K°, 1899. Vyp. 132. S. 1–47.

KRIKH S. B. *Modernizaciya antichnoy istorii i M. I. Rostovtzeff.* [The modernization of the ancient history and M. I. Rostovtzeff. In Russ.] // Antichniy vestnik (Nuntius antiquus): Sb. nauch. tr. Omsk, 2005. Vyp. VII. S. 67–87.

KRIKH S. B. *Upadok drevnego mira v tvorchestve M. I. Rostovtzeva.* [The decline of the ancient world in the works of M. I. Rostovtzeff. In Russ.]. Omsk: Omsk State University Press, 2006.

KYZLASOVA I. L. *Istoriya izucheniya vizantiyskogo i drevnerusskogo iskusstva v Rossii (F. I. Buslayev, N. P. Kondakov: metody, idei, teorii).* [The history of the Byzantine and the ancient Russian art research in Russia (F. I. Buslayev, N. P. Kondakov: methods, ideas, theories). In Russ.]. Moscow: Moscow State University Press, 1985.

LAZAREV V. N. *Nikodim Pavlovich Kondakov (1844–1925)* // Vizantiyskaya zhivopis'. Moscow: Science, 1971. S. 7–19.

MAKAROVA T. I. *N. P. Kondakov i yego rol' v izuchenii yuvelirnogo dela drevney Rusi.* [N. P. Kondakov and his role in studying of the jewelry art of ancient Russia. In Russ.] // Mir Kondakova: Publikacii. Statyi. Katalog vystavki / Sost. I. L. Kyzlasova. Moscow: Russian way, 2004. S. 240–244.

ROSTOVTZEFF M. I. *O noveyshih raskopkah v Pompeyah.* [On the latest excavations in Pompeii. In Russ.] // Zhurnal Ministerstva narodnogo prosveshcheniya. 1894. Janvar'–fevral'. Otd. V. S. 45–101.

ROSTOVTZEFF M. I. *Pompei za 1893–1895 gg.* [Pompeii during 1893–1895. In Russ.] // Zapiski Imperatorskogo Russkogo Arheologicheskogo obshchestva. 1896. T. 8. Vyp. 3–4. S. 307–393.

ROSTOVTZEFF M. I. *Stranichki vospominaniy* [The pages of memoirs. In Russ.] // Kondakov N. P. Vospominaniya i dumy / Sost. I. L. Kyzlasovoy. Moscow: Indrik, 2002. S. 211–216.

VERNADSKIY G. V. *O znachenii nauchnoy deyatel'nosti N. P. Kondakova. K vos'midesyatiletiyu so dnya rozhdeniya. 1844–1924* [On the significance of the scholarly activity of N. P. Kondakov. On the occasion of his 80th anniversary. 1844–1924. In Russ.] // Kondakov N. P. Vospominaniya i dumy / Sost. I. L. Kyzlasovoy. Moscow: Indrik, 2002. S. 228–257.

VERNADSKIY G. V. *Nikodim Pavlovich Kondakov* // Kondakov N. P. Vospominaniya i dumy / Sost. I. L. Kyzlasovoy. Moscow: Indrik, 2002. S. 258–323.

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

П. А. Алипов. Методологические поиски в рамках теории диффузионизма в российской гуманитаристике рубежа XIX–XX вв.: научная программа Н. П. Кондакова // Петербургский исторический журнал. 2021. № 3. С. 155–169

Аннотация: В настоящем исследовании предпринята попытка выявить вклад выдающегося историка Н. П. Кондакова (1844–1925) в формирование особой, неклассической версии теории диффузионизма в рамках теоретико-методологических поисков российской гуманитаристики рубежа XIX–XX вв., а также в создание специфического научного инструментария, позволившего рассматривать визуальный материал (живопись, миниатюру, фрески, скульптуру, архитектуру и т. д.) в качестве полноценного исторического источника.

В центре внимания автора данной статьи находится ключевой для научного творчества Н. П. Кондакова доклад «О научных задачах истории древнерусского искусства», прочитанный ученым в 1898 г. на заседании Общества любителей древней письменности и искусства. Будучи широко признанным и искусствоведами, и археологами поворотным событием, изменившим само отношение к древнерусскому искусству среди специалистов, он никогда не рассматривался собственно с методологических позиций. Между тем именно здесь на основе анализа содержания прилепов Дмитриевского собора во Владимире и Георгиевского собора в Юрьеве-Польском Н. П. Кондаков сумел представить свое ви́дение процесса становления и развития цивилизации как равноправного синтеза различных культурных элементов, не сводимого к простому преемству по отношению к более высокой культуре. Древняя Русь, в частности, предстает в его рассуждениях не только наследницей Византии, но в не меньшей степени и носительницей достижений арабского Востока, средневекового Запада, ряда кочевых народов, перерабатывая и сплавляя их в совершенно особом самостоятельном ключе.

Разработанный Н. П. Кондаковым и примененный в докладе иконографический метод, воспринимаемый большинством современных искусствоведов как весьма ограниченный и неполноценный вследствие недооценки эстетического критерия при анализе произведений искусства, оказывается на поверку тем самым инструментом, который и позволяет тщательно прослеживать все эти разнородные влияния, не деля их на «высшие» и «низшие». Таким образом, цельность и непротиворечивость теоретико-методологических исканий Н. П. Кондакова выступает еще одним показателем качества той научной программы, которая была предложена им научному сообществу гуманитариев на переломе XIX–XX вв.

Ключевые слова: Н. П. Кондаков, древнерусское искусство, теория диффузионизма, иконографический метод, проблема влияний, Дмитриевский собор во Владимире, Георгиевский собор в Юрьеве-Польском.

FOR CITATION

Pavel A. Alipov. Methodological search in a framework of the diffusionism theory in Russian humanities at the turn of the 19th and the 20th centuries: the scholarly program of N. P. Kondakov // Petersburg historical journal, no. 3, 2021, pp. 155–169

Abstract: In the article we try to identify an input by the outstanding historian Nikodim Pavlovich Kondakov (1844–1925) into creation of a specific, non-classical version of the diffusionism theory in a framework of theoretical and methodological search of Russian humanities at the turn of the 19th and the 20th centuries. In addition to this, we tend to underline his efforts to elaborate the specific toolbox for using a visual material (art, miniature, frescoes, sculpture, architecture etc.) as a full-fledged historical evidence.

To reach the aim we have to analyze scrupulously the key report for the intellectual activity of N. P. Kondakov — "On the scholarly tasks of the ancient Russian art history", presented by him on the session of the Old script and arts society in 1898. Though widely acknowledged by both art historians and archeologists as a turning point, which had changed the mere attitude toward the ancient Russian art among the specialists, the report had never been examined from strictly methodological positions. Meanwhile it is here N. P. Kondakov, on the base of analysis of contents of outer decoration on St. Demetrius' cathedral in Vladimir and St. George's cathedral in Yuryev-Polsky, managed to present his view of the civilization process as an equitable synthesis of diverse cultural elements, which cannot be reduced to a simple succession to a higher culture. Medieval Russia, in particular, becomes in his discourse not only Byzantium's successor, but also a bearer of achievements of Arabic East, medieval West, some nomadic tribes, reprocessing and melting them together in an absolutely unique way.

The iconographical method established by N. P. Kondakov and used in his report is nowadays considered by the majority of modern art critics as very limited and even defective because of underestimation of the esthetic criteria of arts. However, for the scholar it is that very instrument which lets him scrupulously track the heterogeneous influences without dividing them into "higher" and "lower" ones. Thus, the wholeness and consistency of theoretical and methodological search by N. P. Kondakov indicates once more the quality of the program he had presented to his colleagues at the turn of the 19th and the 20th centuries.

Key words: N. P. Kondakov, ancient Russian art, diffusionism theory, iconographical method, a problem of influences, St. Demetrius' cathedral in Vladimir, St. George's cathedral in Yuryev-Polsky.

Автор: **Алипов, Павел Андреевич** — к. и. н., доцент кафедры истории и теории исторической науки исторического факультета Историко-архивного института Российского государственного гуманитарного университета.

Author: **Alipov, Pavel A.** — Candidate of Sciences (History), associate professor, Department of History and Theory of Historical Science, Faculty of History, Institute for History and Archives, Russian State University for the Humanities.

E-mail: palipov@mail.ru

ORCID: 0000-0002-6421-592X