

RU

Виктор Лазарев и канон советского искусствознания

Рыков А. В.

Аннотация. Цель исследования - выявление источников и параметров культурологической концепции известного советского искусствоведа Виктора Никитича Лазарева (1897-1976). Научная новизна работы состоит в том, что научные труды В. Н. Лазарева впервые рассматриваются с точки зрения современных «культурных исследований» (cultural studies) и других актуальных форм реконструкции взаимодействия научного, культурологического и мировоззренческого дискурсов. Полученные результаты показали, что в текстах В. Н. Лазарева можно выделить различные смысловые уровни, в достаточной степени автономные и имеющие собственную дискурсивную логику.

EN

Viktor Lazarev and the Soviet Art-Critical Tradition

Rykov A. V.

Abstract. The paper aims to identify sources and parameters of culturological conception of the famous Soviet art critic Viktor Nikitich Lazarev (1897-1976). Scientific originality of the study lies in the fact that V. N. Lazarev's research works are for the first time considered through the lens of modern cultural studies and related sciences studying interaction of scientific, culturological and ideological discourses. The conducted research allows concluding that V. N. Lazarev's texts contain meaningful levels, sufficiently autonomous and possessing their own discursive logic.

Введение

Актуальность исследования состоит в том, что отечественное искусствознание в его различных аспектах (методологическом, мировоззренческом и др.) до сих пор зависит от тех правил и общих установок, которые были внедрены в российскую науку еще в 1950-1960-е годы. Одним из создателей этого уникального феномена, который можно условно обозначить как канон советского искусствознания, был Виктор Лазарев. Хотя его тексты, как и работы авторов канона, считаются основополагающими для отечественной искусствоведческой традиции и активно цитируются, они не становятся предметом критического разбора. Это создает трудности для интеграции этих текстов (а вместе с ними и всего современного российского искусствознания) в западную интеллектуальную традицию и не способствует методологическому самоопределению нашей науки. Культурологические аспекты трудов В. Н. Лазарева, в свою очередь, чрезвычайно важны для понимания очень сложного соотношения научного и идеологического в советском искусствознании.

К числу задач данной статьи относится: 1) определение возможного круга источников культурологической концепции В. Н. Лазарева в искусствознании и культурологии первой трети XX века; 2) изучение основных проблем конвергенции культурологической концепции В. Н. Лазарева и официальной советской идеологии; 3) обозначение перспективных путей изучения прагматического аспекта создания советского искусствоведческого канона (на примере В. Н. Лазарева). Методы исследования включают в себя: 1) современные культурные исследования (cultural studies), позволяющие выявлять внутреннюю гуманитарную логику развития научного дискурса, ее мировоззренческие коннотации в контексте культуры определенной эпохи; 2) методологию новой истории искусства (the new art history), способную в области историографических исследований продемонстрировать взаимодействие различных форм идеологического дискурса; 3) концепцию социального поля Пьера Бурдьё и другие варианты прагматической методологии в области гуманитарных и социальных наук.

Теоретической базой исследования являются современные междисциплинарные исследования в области историографии искусствознания. Это, прежде всего, работы М. Олин [26], И. Леви [25], М. Иверсен [24], Ф. Шварца [27], Г. Вазольда [28], М. Губсера [22], Д. Коттингтона [21], Дж. Харриса [23]. Их теоретические стратегии включают новые способы дифференциации культурных и прагматических сторон искусствознания, проливая новый свет на методологические поиски в классической и современной гуманитарной науке.

Практическая значимость исследования определяется необходимостью развития методологического потенциала отечественного искусствознания, использования опыта российской и зарубежной науки об искусстве для создания новых, конкурентоспособных на мировом интеллектуальном рынке, теоретических концепций.

Искусствознание и культурология на рубеже XIX-XX веков и в 1920-е годы на Западе и в России: источники культурологической концепции В. Н. Лазарева

Известный отечественный искусствовед Виктор Лазарев пользовался колоссальным влиянием при жизни: он контролировал и направлял работу многих ведущих отечественных институций науки, культуры и образования (1940-1970-е гг.), а его научные труды воспринимались как установочные в методологическом и идеологическом отношении [15]. После падения Советского Союза В. Н. Лазарев не потерял в одночасье свой статус одного из основоположников российской науки об искусстве, хотя число исследований, специально посвященных его творчеству, по-прежнему крайне невелико. В качестве самостоятельного предмета изучения работы отечественного ученого редко привлекали внимание отечественных и зарубежных исследователей [1, с. 248-252; 2; 4; 7; 16]. При этом непроясненными оказываются многие научные и идеологические аспекты его творчества.

В данной статье анализируется одна из важных сторон творчества В. Н. Лазарева – его взгляды на культуру и элементы культурологического метода в его работах. В этом ракурсе труды ученого никогда не изучались. Гипотеза данной статьи заключается в том, что в искусствоведческом творчестве В. Н. Лазарева центр тяжести во многом смещается в сторону культурологической проблематики. Также можно предположить, что психологические мотивировки написания его главных фундаментальных трудов и суть той культурологической концепции, которая лежала в их основании, не были артикулированы в том числе и в силу цензурных ограничений. Показательно, что едва ли не первой публикацией В. Н. Лазарева стала небольшая, но весьма обстоятельная книга «Освальд Шпенглер и его взгляды на искусство» (М., 1922) [13], посвященная культурологической проблеме и свидетельствующая о глубокой погруженности в тему.

«Мегаломания» В. Н. Лазарева, его интерес к эволюции искусства в рамках исторических периодов большой длительности («больших эпох») и в то же время к кризисным и переходным эпохам (поздняя Античность, позднее Средневековье и раннее Возрождение) при относительном невнимании к конкретному произведению искусства (растворяющемуся в исторических линиях развития и культурных традициях) могут свидетельствовать о близости к «циклизму» Шпенглера. Стоит отметить и то, что своих трудах немецкий культуролог, по сути, выступил в качестве популяризатора идей Венской школы искусствознания, оказавшей большое влияние на В. Н. Лазарева. Последний учился у «венцев» именно выстраиванию глобальных генетических цепочек, то есть шпенглеровскому, историко-культурологическому, а не теоретико-искусствоведческому компоненту их методологии.

Любопытно, что в 1951 году, когда необходимо было выбрать материал для установочной идеологической статьи в печально известном сборнике «Против фальсификации истории культуры Возрождения», В. Н. Лазарев также остановился именно на культурологических (а не искусствоведческих) концепциях формирования эпохи Ренессанса [14]. В своих «Воспоминаниях» М. В. Алпатов писал о том, что «в минуты откровенности» В. Н. Лазарев признавал, что ему «трудно войти в рассмотрение самого искусства» [1, с. 249]. Развивая свою мысль, М. В. Алпатов противопоставляет «фактический метод» В. Н. Лазарева своему «творческому» видению искусства и, очевидно, отдает дань романтической эстетике: «Я знал, что никогда не выражу прелести чистого искусства. Нужно лишь фиксировать стремление к совершенству. Вы испытываете муки от невозможности обрисовать ваш идеал» [Там же].

Этому романтизму «любви к искусству» М. В. Алпатова в 1920-е годы противостояла не менее романтическая «вера в науку», давшая поразительные результаты в различных областях отечественного искусствознания той эпохи (психофизиология зрения, социальная история искусства, формализм). Возможно, именно в контексте этого сциентистского направления, демистифицирующего искусство, следует рассматривать и творчество В. Н. Лазарева. «Закат искусства» предвидел еще Гегель, считавший, что будущее принадлежит более абстрактным и интеллектуальным формам духовности [6, с. 87-90]. Аналогичные идеи высказывались и ведущими отечественными искусствоведами 1920-х гг., в период формирования В. Н. Лазарева как ученого. Так, Ф. И. Шмит писал: «Нет никаких оснований думать, что этот процесс усиления мысли за счет чувства, понятий за счет образов остановится или пойдет обратно. В борьбе за существование работа разума гораздо полезней человеку, чем страсти, и разум должен победить. Человек станет со временем “*homo sapiens*”, и когда это произойдет, искусству настанет конец. Искусство – лишь эпизод в истории человечества, “увлечение молодости”» [19, с. 498].

В. Н. Лазарева сближала с творчеством Ф. И. Шмита не только общая сфера научных интересов (византинистика), но и проблематика «заката Европы», циклических теорий, разработка которых позволяет рассматривать Ф. И. Шмита в качестве «русского Шпенглера». Петербургский ученый, как и весь русский Серебряный век, был увлечен и одновременно напуган идеями «нового варварства» и, несомненно, видел в большевизме реализацию данного апокалиптического сценария. Вполне возможно, что и В. Н. Лазарев воспринимал сквозь призму концепции «нового варварства» не только искусство как таковое и «идолопоклонника» М. В. Алпатова, но и советскую действительность в целом, за «рациональным» «марксистским» фасадом которой скрывались «светские религии» и архаические модели поведения [18].

Если, как можно предположить, в своих работах В. Н. Лазарев не вполне последовательно отделяет искусство от общей эволюции культуры, то гораздо более убедительно он справляется с разделением культуры и идеологии, склоняясь к элитарной (и деидеологизированной) концепции «подлинной» высокой культуры. Вероятно, в своем детерминистском отождествлении искусства и культуры, которое в виде тенденции всегда присутствует в его работах, В. Н. Лазарев также отчасти следовал Ф. И. Шмиту, утверждавшему, что сформулированные им законы «суть законы общеисторические... или они вовсе не законы развития даже и искусства» [19, с. 499]. Но аналогичный методологический инструментарий он мог частично позаимствовать у Венской школы искусствознания, советской «вульгарной социологии» (важно отметить, что В. Н. Лазарев учился в аспирантуре РАНИОН [20]) и того же Шпенглера.

Наконец, необходимо указать на еще один возможный источник культурологической концепции В. Н. Лазарева – научное наследие Н. П. Кондакова. Не случайно всего через два года после выпуска книги о Шпенглере В. Н. Лазарев вновь публикует историографическую работу в виде отдельного издания, на этот посвященную Н. П. Кондакову [11]. По всей видимости, фигура знаменитого петербургского ученого была для него не менее важной и притягательной, чем фигура Шпенглера. С одной стороны, здесь, конечно, вступает в игру иная сторона дарования В. Н. Лазарева – музейного работника, знатока, мастера атрибуции, и авторитет Н. П. Кондакова в рамках этого направления искусствознания до сих пор непререкаем. С другой стороны, только в слишком схематичной и «школьной» истории искусствознания Н. П. Кондаков может рассматриваться лишь в качестве представителя «иконографического метода» (эта версия отчасти навязывалась и советским искусствознанием [3, с. 167]). Недаром из школы Н. П. Кондакова вышло столько историков и искусствоведов, склонных к широкому обобщениям и смелым гипотезам.

Отношение Н. П. Кондакова и его ученика Д. В. Айналова к Венской школе искусствознания, в том числе к работам Ф. Викхофа, А. Ригля и Й. Стржиговского, – большая и все еще не разработанная тема. Во всяком случае, она выходит за рамки слишком простых оппозиций (теория/позитивизм). Для того чтобы понять всю сложность концепции «поздней Античности» Н. П. Кондакова и пути ее возможного воздействия на В. Н. Лазарева, необходимо вспомнить о такой крупной фигуре, как антиковед М. И. Ростовцев, также вышедший из школы Н. П. Кондакова. В своей концепции поздней Античности М. И. Ростовцев связал экономический и социальный упадок Римской империи с распространением христианства как своеобразной формы «культурного примитивизма» [17]. Вполне возможно, что, во многом следуя примеру именно своего учителя Н. П. Кондакова [8, с. 131], М. И. Ростовцев проводил аналогии между «контркультурой» раннего христианства и социалистическими течениями XIX–XX веков, полагая, что общей питательной средой для деструктивных течений в идеологической и религиозной сферах стало разрушение капитализма и институтов частного предпринимательства. С точки зрения М. И. Ростовцева, поздняя Римская империя в результате политики огосударствления стала своего рода социалистическим тоталитарным государством с протосоциалистическим христианством как господствующей идеологией [9].

Можно предположить, что В. Н. Лазарев, в трудах которого доминировала оппозиция элитарной и «варварской» культуры с явными симпатиями именно к «высокой культуре», сумел «контрабандой» пронести в советское искусствознание эту субверсивную для коммунистической идеологии концепцию Н. П. Кондакова / М. И. Ростовцева, во многом дополняющую «циклическую теорию Шпенглера».

Культурологическая концепция В. Н. Лазарева и проблема советской идеологии

Именно в идеологической сфере мы наблюдаем своего рода несоответствие между «либерализмом» В. Н. Лазарева и «советской идеологией» в ее наиболее шаблонных версиях. Как бы то ни было, «урок В. Н. Лазарева», по всей видимости, состоит в том, что необходимо четко разделять «идеологию» исследователя и научную составляющую его творчества. В то же время советская цензура (в широком понимании этого термина) затрагивала не только идеологические вопросы: она пыталась регулировать внутренние, чисто научные исследования и дискуссии, отсюда ее катастрофическое воздействие.

Анализ мировоззренческих аспектов творчества В. Н. Лазарева вплотную подводит нас к необходимости сформулировать гипотезу о том, что идеологический фактор не оказал решающего влияния на формирование «канона советского искусствознания» 1960–1970-х гг. В. Н. Лазарев и Б. Р. Виппер много сделали для деидеологизации отечественной науки. «Марксистские формулы», конечно, присутствовали в их работах, но они явно носили декоративный характер. Оба исследователя сложились в дореволюционный или переходный периоды, были «либералами» (у В. Н. Лазарева с явной примесью ницшеанства, несмотря на декларативные уверения в обратном [10, с. 8, 25]) и «западниками», ориентировавшимися на зарубежную «буржуазную» науку. Можно также предположить, что процесс назначения на ведущие административные посты в области искусствознания также не был обусловлен только идеологическими мотивами.

С одной стороны, «на идеологическом уровне» В. Н. Лазарев пытался противостоять одной из главных тенденций той эпохи, поиску «народных корней» высокого искусства и «культурному примитивизму», которому отдает дань М. В. Алпатов. С другой стороны, в строго научном, методологическом отношении В. Н. Лазарев уступает М. В. Алпатову. К примеру, этуод последнего о «Распятии» Дионисия [3], при общем догматическом тяготении к визуальному эссенциализму и неоплатонизму, затрагивает некоторые важные аспекты иконологии и семиотики искусства. И это, разумеется, не единичный и не случайный пример. В своих «Воспоминаниях»

М. В. Алпатов, конечно, романтизирует свой образ «наива», воспринимающего искусство «без посредников», но его успех определялся не столько природной одаренностью, сколько более развитым (чем, к примеру, у В. Н. Лазарева) методологическим инструментарием. Парадоксальным образом «эссеист» и «наив» М. Алпатов оказывается «более научным», чем «позитивист» В. Н. Лазарев. Впрочем, не следует переоценивать и противоречия между М. В. Алпатовым и В. Н. Лазаревым. Они оба принадлежали канону советского искусствознания и по многим принципиальным методологическим вопросам выступали как союзники.

Трудно определить жанр советских обобщающих исследований 1950-1960-х гг., таких, например, как «Искусство Проторенессанса» В. Н. Лазарева или «Борьба течений в итальянском искусстве XVI века» Б. Р. Виппера (ответственным редактором последней работы числился В. Н. Лазарев, обе книги изданы в 1956 году под грифом недавно образованного московского Института истории искусств Академии наук СССР [5; 10]). По сути, это научно-популярные работы, не обладающие теоретическим или исследовательским фокусом и лишённые внятной постановки проблемы. В то же время они выполняли совершенно уникальную для зрелой западной интеллектуальной традиции функцию – свода неких «правильных» идеологических и методологических установок и одновременно собрания сведений справочного характера и «антологий» западной искусствоведческой мысли (часто без указания источника той или иной концепции). Именно в условиях последовательной политики изоляционизма советского искусствознания второй половины XX века становится понятной роль исследований В. Н. Лазарева и Б. Р. Виппера.

Работы В. Н. Лазарева и Б. Р. Виппера охватывают огромный художественный материал, который невозможно полноценно анализировать в рамках одного сочинения без выделения проблемы, акцентов, методологии. В. Н. Лазарев зачастую лишь успевает делиться с читателями своими концептуальными выводами или оценками (без развернутой аргументации). Но именно эти догматы и сам категоричный стиль мышления ученого усваивались по всей стране как господствующая установка, требующая имитации. В. Н. Лазарев был блестящим мастером искусствоведческой атрибуции, его работы в данной области снискали широкое признание, в том числе за рубежом. Долгое время он работал в московском Музее изящных искусств (ГМИИ им. А. С. Пушкина) и имел большой опыт атрибуционной работы. Одновременно В. Н. Лазарев служил библиографом в Библиотеке им. Ленина, писал статьи для Большой советской энциклопедии, требовавшие четких афористичных определений. Но работа над большими обобщающими трудами в области русского и зарубежного искусствознания требовала совершенно иных навыков и подходов.

Советский искусствоведческий канон как одна из доминирующих тенденций в отечественном искусствознании второй половины XX века во многом был возвратом к донаучному искусствознанию, его популярным и просветительским формам, но с заранее решенными (догматизированными) ключевыми проблемами и концепциями. В этом отношении «канонизировался» некий универсальный, всеобъемлющий метод (аналог метода социалистического реализма в искусстве), который (в некоем квазисакральном единстве) должен был заменить односторонность методов буржуазного искусствознания.

Фактически речь шла о возвращении к неоплатонизму донаучной картины мира, досемиотическим механизмам интерпретации искусства, культуры и общественной жизни. Акцентировалась возможность «правильной», аутентичной интерпретации произведения искусства, его «внутренней сущности», как бы излучающей свою позитивную или негативную энергию через «материю формы». Поскольку этот некритический подход блокировал не только развитие теоретического искусствознания, но и новаторские ходы в исторических исследованиях, поиски преемственности зрелого советского метода с работами, к примеру, Н. П. Кондакова и Д. В. Айналова в целом не выдерживают критики.

В. Н. Лазарев и прагматические аспекты советского искусствоведческого канона

Отказ от интерпретационного искусствознания определялся вторжением внешних по отношению к искусству методологических систем (в том числе и некритических вариантов культурологической методологии), которые затрудняли исследование наиболее значимых смысловых компонентов художественного творчества. Не подтверждается конкретными исследованиями и выработанная в 1960-1970-е годы теория эволюции отечественного искусствознания от более «примитивных» форм в раннесоветский период к более объективным исследованиям послевоенного времени. Выработку канона советского искусствознания нельзя назвать шагом вперед по отношению к лучшим явлениям отечественной дореволюционной науки об искусстве, которые ничем не уступали передовым формам западной искусствоведческой мысли (по инерции эта ситуация синхронного и равноправного развития с Западом сохранялась приблизительно до середины 1930-х гг.).

Отдельный вопрос – проблема вмешательства государства в научную жизнь 1950-1960-х гг. Он должен стать предметом специальных исторических и институциональных исследований. Разумеется, государство определяло общие правила игры: отсутствие свободной конкуренции научных школ (и методологий) и иерархическую структуру научных институций. Препятствием для развития науки являлись не только произвольные фактические назначения на ключевые посты ученых-администраторов, но и абсолютно уникальная для истории науки концентрация в их руках всех возможных элементов контроля над научной жизнью. Политика искусственной архаизации методологии отечественного гуманитарного знания, которая проводилась в 1950-1960-х гг., также могла осуществляться лишь при активной поддержке со стороны государства.

Будущие институциональные исследования могли бы уточнить наши представления о том, в какой мере основные параметры канона советского искусствознания (как особого свода неписаных правил и методологических

установок второй половины XX века) отражали общий интеллектуальный климат Советского Союза и в какой степени они были творением одного человека – Виктора Лазарева, будучи связанными с его прагматическими интересами и особенностями его научной методологии. Прагматические аспекты представляют в этой связи особый интерес. В. Н. Лазарев не был талантливым методологом (его теория «универсальной», «всесторонней» методологии демонстрирует полное непонимание проблемы [12]), не был автором оригинальных искусствоведческих, культурологических или исторических концепций. Поэтому для удержания своих «лидирующих позиций» ему проще было кодифицировать отечественное искусствознание таким образом, чтобы теоретические и методологические компоненты исследовательской работы были сведены к минимуму и маргинализированы.

Ограничения канона советского искусствознания, таким образом, не были связаны лишь с идеологическими установками в чистом виде. Свой «позитивизм» В. Н. Лазарев, по всей видимости, как раз и противопоставлял «пропаганде», стремясь обезопасить науку от «светских религий» своего времени. Тем не менее канон подразумевал большие ограничения (часто негласные) и чисто методологического, научного плана, поэтому реальные механизмы цензурирования могут быть более подробно описаны на конкретных примерах (а не в виде априорной системы). «Рационализм» В. Н. Лазарева, отчасти напоминающий «вульгарных социологов» (И. Л. Маца), носил ограниченный характер и сочетался в его собственных трудах с «овеществлением» терминологического аппарата и другими компонентами «неоплатонического стиля» зрелой советской науки. Закономерно, что наиболее ценный с научной точки зрения элемент «культурологии» В. Н. Лазарева – его «теория элит» (отчасти заимствованная у Н. П. Кондакова (и ученых его круга) и Ф. И. Шмита) – не получил развития в рамках «советского искусствоведческого канона». Хотя элементы этой теории и не приобрели законченного научного выражения в печатных работах В. Н. Лазарева, она сохраняет свою актуальность и сегодня и может быть плодотворно использована в исследованиях классического и средневекового (в том числе и древнерусского) искусства.

Заключение

Подводя итоги, можно сделать следующие выводы.

1. В качестве источников культурологической концепции В. Н. Лазарева можно рассматривать сочинения Н. П. Кондакова, М. И. Ростовцева, Ф. И. Шмита. Они дополняли и конкретизировали культурологию О. Шпенглера и труды представителей Венской школы искусствознания на материале поздней Античности и раннего Ренессанса – наиболее интересных для В. Н. Лазарева эпох. Можно предположить, что основным культурологическим сюжетом, волновавшим отечественного ученого, была борьба (и сосуществование) «высокой» (элитарной, «развитой», индивидуалистической) культуры с различными формами «примитива» и «примитивизма» массовой, провинциальной и «коллективистской» культуры.

2. Культурологические взгляды В. Н. Лазарева, формировавшиеся в досоветский или переходный периоды, в том числе и под влиянием концепций «нового варварства» и «христианского социализма», представляют собой в целом самостоятельный пласт в его текстах, независимый от официальной советской идеологии. Более того, многие параметры культурологии В. Н. Лазарева (элитизм) вступают в конфликт с определенными господствующими дискурсами советской культуры (народность, демократизм).

3. Мировоззренческий «рационализм» В. Н. Лазарева нельзя было механически перенести в научно-исследовательскую сферу. Искусствоведческим и культурологическим концепциям В. Н. Лазарева не хватало методологического скептицизма, рационализации собственных теоретических оснований. Именно этим обстоятельством (а не внешними идеологическими мотивами), по всей видимости, и определялась политика В. Н. Лазарева как одного из организаторов науки в Советском Союзе. Следовательно, можно говорить об относительной автономии «мировоззренческих», прагматических и собственно научных пластов в текстах В. Н. Лазарева.

Дальнейшие исследования в области реконструкции культурологической концепции В. Н. Лазарева позволят увидеть внутреннюю (гуманитарную), а не только идеологическую или конъюнктурную логику его работ. В то же время необходимы новые изыскания в сфере институциональной истории, конкретизирующие наши представления о В. Н. Лазареве как организаторе научной жизни в Советском Союзе и ее идеологе.

Список источников

1. Алпатов М. В. Воспоминания. М.: Искусство, 1994. 256 с.
2. Алпатов М. В. Заметки о памятниках византийской живописи // Византийский временник. 1983. Т. 44. С. 135-157.
3. Алпатов М. В. «Распятие» Дионисия // Алпатов М. В. Этюды по всеобщей истории искусств. М.: Советский художник, 1979. С. 167-183.
4. Вздорнов Г. И. Научная проза В. Н. Лазарева // Искусствознание. 1998. Вып. 1. С. 35-42.
5. Виппер Б. Р. Борьба течений в итальянском искусстве XVI века (1520-1590). К проблеме кризиса итальянского гуманизма. М.: АН СССР, 1956. 382 с.
6. Гегель Г. В. Ф. Лекции по эстетике: в 2-х т. / пер. Б. Г. Столпнера. СПб.: Наука, 1999. Т. 1. 622 с.
7. Гращенков В. Н. Виктор Никитич Лазарев // Византийский временник. 1968. Т. XXIX. С. 3-25.
8. Кондаков Н. П. Иконография Богоматери: в 2-х т. СПб.: Отд-ние рус. яз. и словесности Имп. Акад. наук, 1914. Т. 1. 387 с.

9. Крих С. Б. Упадок Древнего мира в творчестве М. И. Ростовцева. Омск: Загурский С. Б., 2006. 251 с.
10. Лазарев В. Н. Искусство Проторенессанса. М.: АН СССР, 1956. 440 с.
11. Лазарев В. Н. Никодим Павлович Кондаков, 1844-1925. М.: Издание автора, 1925. 48 с.
12. Лазарев В. Н. О методологии советского искусствознания [1971] // Советское искусствознание - 77: сб. статей. М.: Советский художник, 1978. Вып. 2. С. 311-316.
13. Лазарев В. Н. Освальд Шпенглер и его взгляды на искусство. М.: Изд. А. Г. Миронова, 1922. 153 с.
14. Лазарев В. Н. Против фальсификации истории культуры Возрождения // Против буржуазного искусства и искусствознания / ред. И. Э. Грабарь, В. С. Кеменов. М.: АН СССР, 1951. С. 106-128.
15. Либман М. Я. Проблема стиля в изобразительном искусстве эпохи Возрождения в Италии // Ренессанс. Барокко. Классицизм. Проблема стилей в западноевропейском искусстве XV-XVII веков / отв. ред. Б. Р. Виппер, Т. Н. Ливанова. М.: Наука, 1966. С. 12-46.
16. Попова О. С. Виктор Никитич Лазарев (1897-1976) // Советское искусствознание - 76. М.: Советский художник, 1977. Вып. 2. С. 275-286.
17. Ростовцев М. И. Общество и хозяйство в Римской империи: в 2-х т. / пер. И. П. Стребловой. СПб.: Наука, 2001. Т. 2. 450 с.
18. Рыков А. В. Михаил Алпатов, или Что такое советское искусствознание? // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. № 12 (86). Ч. 2. С. 169-174.
19. Шмит Ф. И. Избранное. Искусство: проблемы теории и истории. СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2013. 912 с.
20. Яворская Н. В. Отделение искусствознания и социологическая секция Института археологии и искусствознания РАН ИОН // Яворская Н. В. Из истории советского искусствознания. О французском искусстве XIX-XX веков. М.: Советский художник, 1987. С. 13-33.
21. Cottington D. Cubism and Its Histories. Manchester: Manchester University Press, 2005. 328 p.
22. Gubser M. Time's Visible Surface: Alois Riegl and the Discourse on History and Temporality in Fin-de-Siècle Vienna. Detroit: Wayne State University Press, 2006. 312 p.
23. Harris J. The New Art History. L. - N. Y.: Routledge, 2001. 302 p.
24. Iversen M. Politics and the Historiography of Art History: Woelfflin's "Classic Art" // Oxford Art Journal. 1981. Vol. 4. № 1. P. 31-34.
25. Levy E. The Political Project of Woelfflin's Early Formalism // October. 2012. Vol. 139. P. 38-58.
26. Olin M. Alois Riegl: The Late Roman Empire in the Late Hapsburg Empire // Austrian Studies. 1994. № 5. P. 107-120.
27. Schwartz F. J. Cathedrals and Shoes: Concepts of Style in Woelfflin and Adorno // New German Critique. 1999. № 76. P. 3-48.
28. Vasold G. Alois Riegl und die Kunstgeschichte als Kulturgeschichte: Ueberlegungen zum Fruehwerk des Wiener Gelehrten. Freiburg: Rombach, 2004. 153 S.

Информация об авторах | Author information



Рыков Анатолий Владимирович¹, д. филос. н.

¹ Санкт-Петербургский государственный университет



Rykov Anatolii Vladimirovich¹, Dr

¹ Saint Petersburg University

¹ a.v.rykov@spbu.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 21.12.2020; опубликовано (published): 10.02.2021.

Ключевые слова (keywords): Виктор Лазарев; Никодим Кондаков; Федор Шмит; советское искусствознание; культурология; Viktor Lazarev; Nikodim Kondakov; Fedor Schmidt; Soviet art criticism; cultural studies.