

И.В. Евдокимов

Север в истории русского искусства

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 7.03
ББК 85
И11

И11 **И.В. Евдокимов**
Север в истории русского искусства / И.В. Евдокимов – М.: Книга по Требованию, 2024. – 284 с.

ISBN 978-5-458-41330-5

В книге представлена история развития искусства Русского Севера. В издание включен уникальный библиографический список: "Указец книгам и статьям по художественной культуре севера", а также "Словарь северных иконников".

ISBN 978-5-458-41330-5

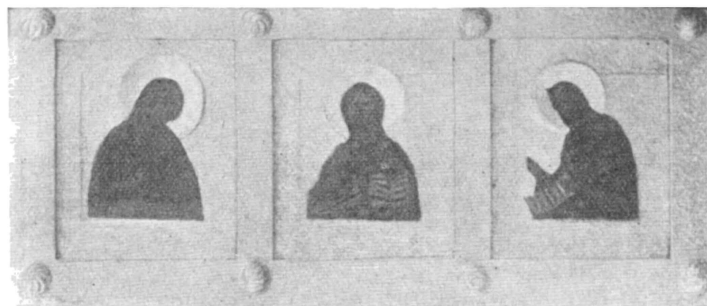
© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2024
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2024

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Вологда. Деисус XV в. в Иоанно-Предтеченской церкви, что в Дюдиковой пустыни.



Вологда. Икона „Святая Троица“ XVI в. в Цареконстантиновской церкви.

Север в истории русского искусства.

I.

„Мы ленивы и нелюбопытны“ — сказал Пушкин.

Эти слова обязывают. Они стали крылатыми.

Почему же они обязывают?

Во-первых потому, что это не случайно оброненные слова обыкновенного человека, сказанные и забытые; а слова гения, слова Пушкина — поэтического солнца нашей художественной литературы.

Во-вторых — всегда случается так, что гению свойственно подсмотреть, проникнуть до самой сути вещей, до глубины явления, вскрыть явление, обнажить его как бы конструктивные части — и вдруг осветить светом ярким и ослепительным. Темное вдруг становится ясным, скрытое явным до поразительной очевидности. Такова ударная сила и фразы Пушкина *„мы ленивы и нелюбопытны“*.

Этими словами буквально определяется наша национальная сущность. Во всех неисчерпаемых областях нашей жизни мы проявляем крайнюю лень, полное равнодушие и отсутствие малой доли любопытства.

Пушкин как бы прощупал тайно бьющий пульс нашего национального кровообращения, и эта фраза стала крылатой, применимой на каждом шагу.

Но ни в чем кажется эта зловещая черта русского национального характера так воочию, с такой яркостью не проявилась, как в отношении к художественному проявлению русской стихии за века ее исторической жизни.

Между тем в области художественного творчества русский народ достиг огромнейших успехов, создал колоссальной художественной ценности культуру, которая только теперь, за последние полтора десятка лет, извлекается из забвения.

В своем соборном творчестве русский народ создал великую художественную культуру, проявившуюся в зодчестве, иконописи, прикладном деле с поющим блеском и несколько приглушенно в ваянии и музыке.

И этого почти никто не знает!

Раз создана великая художественная культура, значит, русский народ великий художник, великий художественный талант.

И это почти никому не приходило в голову, никто не задумывался над этим.

Вот тут и выступает роковая черта нашего характера, наше непонимание своих сил, непонимание сделанного полета, равнодушие к тому, что сделано вчера и как сделано.

Не вскрывается-ли перед нами в этом ужасное отставание русской культуры перед другими культурными народами, постоянные перебои ее, разорванность ее на части, часто скрепленные между собою какими-то паутинкообразными волокнами?

Глубочайшее невежество и равнодушие царило в познании своего прошлого. А ведь познание своего прошлого — есть познание настоящего и предугадание на будущее. Русский народ в художественном своем проявлении как бы ни разу не оглянулся назад, а все шел вперед *„куда кривая вывезет“*. Прошлого не существовало, не существовало его изучения, было понятие о прошлом, как о времени, которое чем-то было наполнено, а чем, именно, то казалось ненужным для ряда поколений и возрастов.

Были, конечно, отдельные энтузиасты, которые провидели будущее и старательно копили материал, но что могли сделать отдельные, хотя-бы и очень плодотворные люди там, где необходима была работа многих и многих, ибо слишком огромно было оставленное наследие.

А поэтому шла медленная подготовительная работа.

Родились и умерли ряды поколений ученых, прежде чем представилась возможность несколько разобраться в прошлом.

Большинство из них — работники XIX века. Это работники спокойные, как бы архивариусы искусства, составители инвентарных списков и сводов.

Работа их была очень ценна, но вся она как бы была покрыта густой пылью, велась под стеклянным колпаком, была работой немногих для немногих. И вот только благодаря энергии молодого поколения последних двух десятилетий — вдруг в этом уединенном царстве началось большое движение, смятение и лихорадочное беспокойство.

В России проснулась благородная страсть к своему прошлому.

То, что создавалось в веках, накопилось, понемногу начало вырисовываться неясными, дрожащими силуэтами на первое время, с каждым новым днем выступая яснее и рельефнее в светлое поле сознания.

Неизвестное никем приблизилось, стали различимы контуры старой культуры. А не знали мы ее настолько, что, собственно, и доныне у нас нет более или менее связанной истории русского искусства, кроме отдельных прекрасных монографий по отдельным его ветвям.

Мы все остаемся мозаистами, инкрустаторами, нам доступно только немного, пока миниатюрное в нашем художественном познании. Чудо, однако, случилось. Мы страстно, остро и зорко заинтересовались своим старым искусством. Заинтересовались сами, заинтересовали целый мир.

В последнее десятилетие в Россию неоднократно наезжали ученые и художники иностранцы и то, что они увидели, поразило их чрезвычайной неожиданностью. Пред ними раскинулась огромная древняя страна, населенная многомиллионным народом, предки которого создали тысячи

памятников зодчества, живописи, ваяния, прикладного дела, щедро рас-
савив их на необозримых пространствах своей земли.

Пред восторженными взорами не на дне океана, а рядом с ними,
на расстоянии двух-трех дней езды от самых отдаленных центров За-
падной Европы, открылась живая действующая Атлантида.

И когда они захотели ознакомиться с этой великой красотой твор-
чества более подробно, то Россия ничего им не могла дать, никакого
указателя, путеводителя по искусству.

Но достаточно обвинять — мы быстро начали исправляться.

Началась большая работа. Она еще только начата, не неустанный
поток мысли, чувства и восторга не могут оказаться бесплодными.

Как из новых катакомб, начали извлекаться сокровища из клады-
вых, чердаков, захолустий, дворянских поместий, государственных и
частных архивов.

Так пробудившаяся страсть к прошлому способствовала началу но-
вой эры в России в области искусства — и не только в России — это
открытие старого русского искусства, особенно XIV—XVI веков, будет
иметь когда-либо всемирно-историческое значение, когда оно вольется
во всемирную сокровищницу искусства одним из замечательнейших
чудес.

Но „как“ и „что“ создал русский народ?

До самого последнего времени на русское искусство существовал
односторонний и неправильный взгляд, благодаря господству которого
безусловно в значительной мере объясняется наш ничтожный интерес
к своему творчеству.

С легкой руки европейских исследователей в области художествен-
ного творчества всех времен и народов, на русское искусство, о котором
упоминали на нескольких страничках для полноты картины, по обязан-
ности, а не по исследовательскому одушевлению, установился в XIX в.
взгляд, как на искусство варваризованное, несамостоятельное, заимство-
ванное в до-петровской России от Византии, а потом — последовательно
от Голландии, Франции и Германии.

Схема строилась так: искусство Византии было перенесено в X в.
в дику Русь, как бы на голую землю, здесь оно быстро выродилось,
варвары убили живую душу византийского мастерства.

Особенное значение в установлении и развитии и углублении этой
ереси надо приписать знаменитому французскому историку и архитек-
тору Виоле ле-Дюку. Виоле ле-Дюк никогда не бывал в России, но
имел знакомых в Москве, которые высылали ему рисунки наших па-
мятников.

Заинтересовавшись ими более сильно, чем его предшественники
писатели-иностранцы, Виоле ле-Дюк воспринял существовавшую на
русское искусство точку зрения и дополнил ее, казалось бы, благоже-
лательным выводом, открыв расцвет русского искусства в XVII столе-
тии, во время царя Алексея Михайловича.

Виоле ле-Дюк назвал маленькую церковь Рождества Богородицы в Путинках в Москве (около Страстного монастыря) и церковь в Останкине под Москвой образцами русского самостоятельного стиля.

Постоянное какое-то паническое отношение наше к иностранным именам оказало свое действие.

Русские ученые немедленно уверовали в Виоле ле-Дюка, в его на недоразумении основанные мысли.

Невыскательный и ленивый русский человек был рад тому, что и у него нашли некоторые достоинства и даже похвалили его. Чего больше? Нечего искать и проверять мысли, пожаловавшие из Западной Европы, ими следует по традиции восхищаться и восторгаться.

К Путинковской и Останкинской церквам прибавили церковь Василия Блаженного, наименовав ее перлом варварских форм.

Таким образом—Василий Блаженный, Путинковская и Останкинская церкви—вот три полуварварских кита, на которых будто-бы держалась высокая сфера русского искусства.

Грустное и роковое заблуждение быстро привилось к консервативной неподвижной русской мысли, не любящей оживленного поединка сталкивающихся сомнений, исканий и беспокойств.

И если-бы не проявилось, наконец, в России влечение к изучению своего прошлого, пагубные мысли Виоле ле-Дюка господствовали-бы доселе.

Но пришло горячее кипучее изучение, вырвавшаяся, как лава, любовь к правде и истине своей культуры—и занавеси с заблуждений были сорваны и разорваны.

Без особенного труда, схватив первый же, наскоро завязанный узелок нехитрых построений Виоле ле-Дюка, новые исследователи быстро распустили все кружево западно-европейской мысли, оказавшейся грубой дерюгой по своей сущности.

Сразу же стало ясно, что Василий Блаженный отнюдь не характерен для всего нашего зодчества, для всей последовательной истории развития зодческих форм.

Василий Блаженный—одинокое явление в русском искусстве, какой-то гениальный прыжок по мастерству из общего русского творчества, чудодейственный и странный и неповторимый ни раньше, ни после всей совокупностью своих безконечных особенностей.

Что же касается Путинковского и Останкинского храмов, то простое сравнение их с другими русскими памятниками и сопоставление времени создания этих памятников указало—не во времена Алексея Михайловича горел наисильнейший художественный гений народа—зодчего, нет, его прекрасное вдохновенное пламя дрожало полным апогейным огнем до царя—соколиного охотника и после него. Не в Москве, не в московском возвышении Альпы нашего древнерусского художества. И лишь один неугасимый огонь, лишь один художественный очаг дает свет в течение нескольких веков.

Четыре столетия художественной жизни Новгорода, Пскова, Владимира—наше важнейшее и недостижимое; наш деревянный Север—самая высокая гора русского творчества.

Север, Новгород и новгородские пятины—русская Италия, русский Рим.

Но для того, чтобы откинуть вредоносную точку зрения Виолле-Дюка на русское искусство, необходимо разобраться в истоках нашего искусства и в его исходе.

Да, русское искусство, каким оно доступно нам в своих первых сохранившихся каменных памятниках, началось с заимствований. Но что такое заимствование? Легкий ли оно крест или тяжелая могильная плита, из-под которой нельзя подняться и распрямиться? Что такое самобытность и что такое заимствование?

Всякая культура всякого народа представляет тесное, как-бы химическое сродство его национальных особенностей—характера, быта, деятельности его духа, сердца и мысли.

И так как уже в периоды юности народов, даже в доисторическое время народы входят в общение между собою—неизбежно их влияние друг на друга, или влияние более сильного на более слабого, взаимодействие культур, Нужно помнить, что говоря это о европейцах, особенно понятно это взаимное влияние, взаимное проникновение еще и потому, что все народы Европы произошли от одного корня, провели свои детские годы в общей индостанской колыбели, имели общий язык, быт и религиозные воззрения.

И когда впоследствии они разошлись, приспособились к разным природным условиям и существенно стали отличаться друг от друга, все же они напоминали и напоминают как бы многоводную речную сеть, бегущую на север, юг, восток и запад из одного общего водоема. Тем самым заложен общий фундамент всех европейских культур.

Где причина и следствие в искусстве? И нет-ли круговоротного потока? Не следствие ли в начале, не оно ли предшествует причине?

Культура и искусство всех европейских народов также слитны между собой и неразделимы, как нельзя указать в лазури—где ее начало и где ее конец, хотя лазурь частично может быть и очень разнообразна: там облака, там грозы, там яшень.

Искусство можно уподобить гранитному монолиту, состоящему из разнообразных частиц, несколько не нарушающих его единства.

Кроме общего кровяного фундамента необходимо отметить удивительную способность русской души перевоплощаться в чужие культуры.

Изучая древнее безымянное творчество мы на каждом шагу встречаем эту удивительную способность перевоплощения. Конечно, и другие народы не лишены этой черты, но у русских надо отметить, вне всякого сомнения, большую степень ее, большую яркость, остроту и даже какую-то жадность. И не только мы способны перевоплощаться, мы не менее сильно можем перевоплощать. Вся наша тысячелетняя история свидетельствует о нашей какой-то железо-кислотной крови, в которой

кануло в вечность, растворилось до сотни финских народов (русская колонизация), кануло не оставив о себе почти никакого воспоминания, за исключением названия местностей, урочищ, рек, озер, по которым обитали эти народцы.

Иностранцы, наезжавшие в Россию, лучшие из них, быстро подчинялись такой невидной по внешности культуре нашей, однако, обладающей, видимо, способностью удивительного притяжения; оставались в стране, сливались с населением и исчезали в русской стихии.

Такие смеси не могли не отразиться на культуре страны.

И они отразились и видны в некоторой пестроты нашей культуры.

Не в меру патриотически настроенные русские люди, было время, даже сильно обижались на это смешение, видя в нем большое зло, объяснение многих наших национальных недостатков и погрешностей.

Существует даже, правда небольшая, литература, трактующая на тему о не-русской крови в наших жилах.

Пушкин, Лермонтов, Жуковский, Фет, Герцен, Чайковский, Бородин, Глинка, Некрасов, Вл. Соловьев и др. имеют примеси чужой крови.

Но было бы такой нелепостью считать их нашими великими людьми с некоторыми оговорками.

В слиянии, в скрещивании несомненно проявилось благодатное начало.

Видимо, вливаясь в русскую кровь, чужеродные стихии как бы возбуждали ее успокоенные и дремлющие силы, расцветали ее, или, подчиняясь ей, находили в себе новые зоркие силы для творчества.

Конечно, много иностранцев совсем не осядало в России, не пришло к нашему стволу. Но можно определенно сказать, что это по большей части те иностранцы, кои не увеличивают культурных ценностей ни тут, ни там.

Ход исторической жизни таков, что русская художественная культура впила в себя иноземные влияния, орусилась и проявила с блеском и неповторимой оригинальностью. Так слилось заимствованное с самобытным, так создалась новая своеобразная, своеобразная русская культура.

Но развертывая свиток наш, на котором легли знаки нашей художественной истории, ответив, как создалась культура, мы не можем не ответить, что было создано и почему было создано так, а не иначе.

Древнейшие летописные своды безмолвствуют об искусстве древнейшей, до-христианской Руси.

Как будто его и не было, но несомненно наш отдаленный предок, на какой бы ступени развития он не стоял, уже значительно отличался от доисторического человека и был окружен известной культурной обстановкой: были постройки, были украшения, были домашние поделки незатейливого быта, была музыка...

Из позднейших источников, уже христианской эры, узнаем, что были каменные и деревянные идолы, стоявшие на пригорках, на высо-

ких местах, по берегам рек—значит, на лицо известное умение ваять, лепить. Около идолов совершалось примитивное языческое богослужение, пели, скакали, играли на недошедших до нас инструментах...

Принимая во внимание—самые оживленные торговые сношения древней Киевской Руси до-христианского времени с Востоком и Византией, войны киевских князей с Византией и даже победы над ней, богатство, стекавшееся в Киев по замечательной речной сети, накинутой на обширную нашу равнину как бы человеческими, искусными руками великих инженеров, припоминая былины—мы должны будем заключить об имевшихся безусловно больших постройках, жилищах народа, хоромах князей и дружины.

Постройки, повидимому, были наполнены самыми разнообразными вещами, необходимыми в домашнем быту. И лишь вследствие одного обстоятельства вся эта древнейшая культура не дошла до нас. Все сооружения были деревянными—вот то обстоятельство, которое наложило печать временности на древнюю культуру.

Если даже теперь, наша страна так богата лесом, то тогда она представляла сплошной дремучий лес; Киев по летописи был лесным городом, а не степным, как ныне.

Огромное количество леса, так сказать, предугадало населению тот материал, из которого оно должно было возводить постройки.

Деревянная, избяная Русь, установлено исследователями, через каждую сотню лет обновлялась, проще сказать, выгорала, а ежели какие сооружения оставались от пожаров, то для деревянной постройки столетняя давность уже вообще почтенная давность, требующая поновлений и переделок, перестроек или постройки заново.

Кроме того, припоминая вековую борьбу городов киевской Руси с печенегами, половцами, татарами, бесконечные сражения, пожары, „поток и разгромление“—просто странно было бы иметь памятники тогдашней деревянной Руси.

До нас дошли только каменные памятники и то исключительно церковные.

В этом нельзя не видеть нового подтверждающего обстоятельства самых неблагоприятных исторических условий.

Ведь несомненно же, как только началась каменная стройка храмов, больших, монументальных, великокняжеских по принятии христианства, были возводимы и гражданские сооружения из камня.

Почему же они не дошли?

Тут обнаруживается простая историческая случайность, лишившая нас памятников гражданского искусства и оставившая нам только памятники церковного искусства.

Завоеватели Киевской Руси—татары, как теперь все больше выясняется, видимо, отнеслись с полным равнодушием к религии нашей страны, даже больше, они как бы берегли в своем бешеном натиске на Русь памятники религиозного культа.

Очень характерны неоднократные упоминания летописей, описывающих татарское нашествие, о том, как все население того или иного города запиралось в церкви—и там ждало врага, изнемогши в борьбе у городского частокола.

Тут чувствуется не один религиозный энтузиазм—умереть в храме Бога, в которого веруют, но какой-то практический смысл, стремление обезопасить свою жизнь.

Конечно, могут быть приложимы и другие соображения к этому „церковному сидению“—быть может, тогдашней технике и не под силу было разрушить монументальное сооружение с полуторасаженной кладкой стен, с узкими в четверть—полторы окнами и железными тяжелыми дверями? Но скорее первое, чем второе, потому что большинство известных по летописям церковных сооружений уцелело и дошло до нас и не дошло ни одной каменной гражданской постройки.

Раз не сохранились каменные сооружения, то уже само собой понятно не могла сохраниться деревянная, избяная древняя Русь.

Но мы несомненно обязаны сказать—до-христианская Русь имела свою скромную, самостоятельную, туземную культуру, свое туземное искусство.

И вот, когда пришла пышная, золото-красная Византия и начала свое художественное завоевание древней Руси, принесла с собой каменную кладку, эта скромная туземная культура пораженная отступила, сбросила своих идолов и истуканов в Днепр, замолкла, смешалась, но, повидимому, оторопь продолжалась весьма недолго.

По крайней мере мы не можем не видеть, изучая дошедшие до нас памятники искусства византийской поры в порядке их последовательного возведения, упорно—настойчивых усилий безыменных мастеров видоизменить византийский канон, внести в него свое, родное, туземное.

Как бы затосковала древняя Русь о сброшенных истуканах и стала заглаживать вину свою за временное отступничество и малодушие перед ними.

И это не только на первых порах, но вся история русского искусства, от памятника к памятнику, если бы возможно было их расставить в одну линию, рядом друг с другом, явственно свидетельствует об одной направляющей, главной идее неизвестных строителей—взять из Византии необходимое и внести в нее русское, туземное.

Собственно, нет ни одного памятника даже из самых древнейших, в котором бы чувствовалось полное господство Византии.

Многое в них наслнилось в веках, было прибавлено вставшей на ноги позднейшей русской культурой, но и в основном, древнейшем, что удастся выявить по летописям, обмерами, исследованием кладки и уцелевших деталей, находятся отступления.

На первый взгляд это кажется совершенно непонятным.

Спрашивается—что же византийские мастера стремились действительно оторвать свое творчество от византийского искусства? Разу-