

Е. Виолле-ле-Дюк

**Русское искусство Е. Виолле-ле-Дюк и
архитектура в России от X-го по XVIII-й век**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
Е11

Е11 **Е. Виолле-ле-Дюк**
Русское искусство Е. Виолле-ле-Дюк и архитектура в России от X-го по XVIII-й век / Е. Виолле-ле-Дюк – М.: Книга по Требованию, 2023. – 55 с.

ISBN 978-5-519-75621-1

ISBN 978-5-519-75621-1

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2023
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2023

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.

Хроника свидѣтельствуетъ, что греческіе строители, вызванные изъ Константинополя, употребили семь лѣтъ на эту постройку, оконченную въ 1052 году (листъ II).

Въ Черниговѣ князь Мстиславъ соорудилъ въ 1024 году соборъ Спаса; планъ зданія былъ сдѣланъ по византійскому образцу. Фасадъ его украшался двумя башнями, которыя были разрушены въ концѣ прошлаго столѣтія по капризу князя Потемкина (см. листъ I, рисунокъ № 1). Особенность этой церкви заключалась въ томъ, что по образцу храма Св. Софіи въ Константинополѣ, здѣсь также проходили внутреннія замкнутыя галереи предназначавшіяся для женщинъ. Особенность эта, не встрѣчающаяся въ другихъ постройкахъ такого рода въ Россіи, служить явнымъ доказательствомъ, какъ сильно было въ то время греческое вліяніе въ западной части нашего отечества.

Русское искусство не только не проявляетъ себя, слѣдовательно въ XII столѣтіи, но не выказываетъ опредѣлительныхъ, самостоятельныхъ видовъ даже послѣ того, когда, отдохнувъ отъ татарскаго разгрома и польскихъ набѣговъ, начинаетъ оно возобновлять и вновь строить свои храмы.

Рисунокъ № 2, листъ III, представляетъ одну изъ самыхъ значительныхъ построекъ начала XVI столѣтія (1503—1516), церковь Благовѣщанія въ Супрослѣ. Ни въ архитектурическихъ линіяхъ цѣлаго зданія, ни въ мотивахъ украшеній, не встрѣчается признаковъ тѣхъ характерныхъ чертъ, которыя авторъ приписываетъ русскому стилю того времени. Тоже самое можно сказать о Софійскомъ соборѣ въ Кіевѣ послѣ возобновленія его въ 1634 году. Ни кому очевидно въ голову не приходило черпать въ источникахъ востока или обращаться къ древне-славянскимъ элементамъ.

До конца XII столѣтія рукописи не упоминаютъ ни объ одномъ русскомъ строителѣ. Въ 1199 году въ Ипатіевской хроникѣ въ первый разъ встрѣчается имя Петра Милонегъ, построившаго стѣны монастыря Арх. Михаила въ Видобужскѣ, на берегу Днѣпра, стр. ⁴⁷⁶₁₁₉₉: „изообрѣте „бо подобна дѣлу и художника во всоихъ си пріятелехъ, именемъ Мило-

„нѣтъ, Петръ-же по крещенію, акы Моисѣй древле онаго Веселеила, и „приставника створи богоизволену дѣлу...“.

Событіе казалось на столько новымъ, что авторъ хроники, не находя достойнаго хвалебнаго выраженія, сравниваетъ Милонегу съ архитекторомъ упоминаемымъ Моисѣемъ въ Библии.

Если въ Россіи существовала мѣстность болѣе другихъ способная дѣйствовать въ пользу развитія искусства, то это конечно былъ Кіевъ. Прекрасный климатъ, жизнь рано установившаяся и религіозная распространявшая множество церквей и монастырей, мѣстопробываніе великихъ князей, обширная торговля, основанныя школы живописи и мозаики, постоянныя сношенія съ Константинополемъ, словомъ, все казалось-бы должно было дѣйствовать въ пользу успѣха и развитія культуры, а за ними и искусства.

Не смотря однакожъ на такія благопріятныя обстоятельства, русское искусство, разумѣя искусство самобытнаго характера съ своеобразными типическими оттѣнками національнаго пошиба, не создалось въ Кіевѣ.

Посмотримъ теперь, что было въ сѣверной части государства, гдѣ національный инстинктъ, менѣе развлекаемый сосѣднимъ вліяніемъ, могъ проявляться гораздо свободнѣе.

РОМАНСКАЯ АРХИТЕКТУРА СЪ XII ДО XV СТОЛѢТІЯ НА СѢВЕРѢ РОССІИ.

Области Ростова и Суздаля покрытыя въ тѣ отдаленныя времена дремучими лѣсами и непроходимыми болотами, не имѣли почти ни какихъ сношеній съ востокомъ. Судоходство по Волгѣ также не могло служить правильнымъ связующимъ путемъ; онъ постоянно преграждался варварскими враждебными набѣгами; поселенцы изъ Славянъ, занявшія эти сѣверныя области Россіи, тѣснимы были кромѣ того со всѣхъ сторонъ Фин-

скими племенами, у которыхъ долго еще приходилось оспаривать занятой край.

Вся часть составлявшая собственно удѣлъ Ростова находилась съ 1015 г. до 1156 г., въ подчиненіи у Великаго Княжества Кіевскаго; на нее смотрѣли, какъ на край отдаленный, какъ на мѣсто ссылки; хроники свидѣтельствуютъ, что князь Юрій, сынъ Владиміра Мономаха, владѣя ею говорилъ: развѣ дѣти мои также лишены будутъ владѣнія въ Россіи? Каждый разъ, какъ рѣчь идетъ о поѣздкѣ князя Суздальскаго въ Кіевъ или Новгородъ, хроника не забываетъ прибавить: „поѣхалъ въ Россію“ *).

Ни въ одной части Россіи христіанство не принялось съ такимъ затрудненіемъ, какъ въ Ростовской землѣ; до XIII столѣтія здѣсь находился всего одинъ монастырь, тогда какъ въ Новгородѣ, еще въ XII столѣтіи, ихъ было уже пятнадцать.

Сынъ Юрія, выросшій въ этомъ краѣ, къ счастью полюбилъ его; вскорѣ послѣ кончины отца, въ 1157 году, онъ оставляетъ Кіевъ и спѣшитъ возвратиться въ Ростовъ, доставшійся ему въ удѣлъ. По преданію, остановленный чудеснымъ образомъ на пути своемъ подъ Владиміромъ, онъ рѣшился основать здѣсь свое пребываніе.

Первой заботой князя Андрѣя было выстроить церковь; онъ соорудилъ соборъ Успѣнія Пресвятой Богородицы въ 1158 году (см. листъ IV, рисунокъ № 1). Греческіе архитекторы не были призваны для этой постройки. Мало того: самый типъ зданія былъ избранъ совершенно противоположнымъ византійскому. Такъ какъ, по свидѣтельству Лаврентіевской рукописи, въ самой странѣ не только не находилось искусныхъ строителей, но даже не было рабочихъ, умѣющихъ творить известку, ставить своды и дѣлать свинцовую приналку, князь Андрей принужденъ былъ обратиться къ архитекторамъ изъ разныхъ странъ **).

*) Ипатіевская рукоп. стр. 322, лѣта 1154, — стр. 328, лѣта 1154.

**) Ипатіевская лѣтопись: стр. 350, лѣта 1160. «Приведе ему Богъ изъ всѣхъ земель Ма-
«стеры....».

Историкъ Татищевъ замѣчаетъ, что князь Андрей обратился для этой цѣли къ императору Фридриху I Барбаруссу. Одинъ изъ нашихъ археологовъ полагаетъ, что такъ какъ церкви выстроенныя на сѣверѣ съ 1150 до 1157 г., отличаются преимущественно характеромъ Романскаго стиля, не слѣдуетъ-ли заключить, что уже отецъ князя Андрея пользовался иностранными западными мастерами? Мнѣніе это находитъ подтвержденіе въ отмѣткѣ на Несторовой рукописи (стр. 193), такимъ образомъ изложенной: „Юрій сынъ Владиміра построилъ много церквей на землѣ Суздальской: „въ Суздаль церковь Спаса, въ Юрьевѣ и во Владимірѣ: Св. Георгія, въ „Переяславлѣ Спаса“ *).

И дѣйствительно съ XII столѣтія до XV, сѣверная часть Россіи покрывается каменными церквами, отмѣченными общимъ архитектурнымъ характеромъ извѣстнымъ подъ названіемъ Романскаго.

Степень развитія или, лучше сказать, неразвитія въ XII столѣтіи столько-же сколько и уединенное положеніе посреди враждебныхъ финскихъ племенъ, отымали у Славянъ основавшихся въ Ростовѣ и во Владимірѣ, всякую возможность пользоваться преданіями востока и воодушевляться аріанскими воспоминаніями. Финское вліяніе также не могло здѣсь отразиться; финскія племена, находившіяся еще въ идолопоклонничествѣ, имѣли мало сношеній съ Славянами. Наконецъ, самыя Финны того времени не создали въ этихъ странахъ ничего самобытнаго. Не надо также терять изъ виду, что Русскія, поселившіяся въ Ростовѣ и Суздаль, пришли съ запада, гдѣ пребываніе ихъ въ теченіи нѣсколькихъ столѣтій, не было также отмѣчено слѣдами самобытнаго искусства.

Не понимаемъ, изъ какого источника находитъ г. Віолле-ле-Дюкъ, что „въ концѣ XII столѣтія русское искусство достигло извѣстной степени „великолѣпія (splendeur), не уступавшаго искусству Византіи и запада

*) Софійская первая лѣтопись 1152 г.

„(стр. 70), и что: этому особенно содѣйствовали частыя сношенія съ „востокомъ“.

Мы видѣли, что первыя архитектурныя памятники, построенныя въ XII столѣтіи, во Владимірѣ, исполнены чужестранными художниками и по характеру своему принадлежать романскому стилю процвѣтавшему тогда на всемъ западѣ.

Несвольно спрашиваешь себя: гдѣ-же слѣды самобытнаго русскаго искусства, когда оно, во первыхъ, во всемъ схоже съ романскимъ, а во вторыхъ, когда строителями были западные мастера не знакомые вовсе съ славянскими и аріанскими преданіями, имѣющими чисто восточное происхожденіе?

По всей вѣроятности послѣ построекъ воздвигнутыхъ въ сѣверной полосѣ Россіи, въ Суздалѣ, Ростовѣ, Ярославлѣ и Костромѣ (листъ VII, VIII), образовались мѣстныя каменныхъ дѣлъ мастера, которымъ поручали постройку; не подлежитъ только сомнѣнію, что церкви Успѣнія Богородицы и Дмитровскій соборъ во Владимірѣ, а также дворецъ Андрея Боголюбскаго, произведенія архитекторовъ пріѣзжавшихъ съ запада (см. листъ IV, VI, рисунокъ 1, 2).

Когда въ 1474 году Царь Иванъ III пожелалъ построить въ Москвѣ Успенскій соборъ, онъ приказалъ будущимъ строителямъ Кривцову и Мишкину, взять за образецъ соборъ во Владимірѣ; такъ какъ оба оказались недостаточно свѣдующими для исполненія такой работы, рѣшено было, вызвать изъ Пскова мастеровъ обученныхъ у Нѣмцевъ; но такъ какъ и эти послѣдніе оказались не искуснѣе первыхъ, Царь приказалъ выписать архитектора изъ Венеціи. Любопытно, что прежде чѣмъ поручить ему работу, его посылаютъ во Владиміръ для изученія собора. Хроника прибавляетъ, что по возвращеніи изъ этой поѣздки, италіанскій мастеръ такъ выразился: „Церковь хороша; она работы моего соотечественника“.

Мы видимъ, что въ XII столѣтіи и даже въ XV, у насъ не было русскаго художника, оставившаго послѣ себя имени, что западные мастера

обучали насъ бити и обжигать кирпичъ и творить известь; исторія свидѣтельствуесть, что послѣ татарскаго ига, мы снова призываемъ иноземныхъ мастеровъ и, какъ замѣчаетъ Забѣлинъ, даже въ началѣ XVII столѣтія, мы снова принуждены, прибѣгнуть къ иноземному знанію; на этотъ разъ обращаемся мы къ голландскимъ мастерамъ. Спрашивается: что-же въ самомъ дѣлѣ произвела русская школа, объ успѣхахъ которой такъ положительно говоритъ французскій ученый.

Еслибъ авторъ книги: „Русское искусство“ изучалъ на мѣстѣ церкви во Владимірѣ и въ Москвѣ, онъ конечно воздержался-бы отъ мнѣнія, что искусство въ Россіи развивалось успѣшно съ XII столѣтія и достигло полнаго своего разцвѣтанія въ XVI столѣтіи. Онъ не встрѣтилъ-бы тогда надобности, соединять отдѣльныя разсѣянные части орнаментаціи, чтобы создать, какъ онъ выражается, типъ истиннаго великолѣпія въ московскомъ искусствѣ (стр. 111). Отдѣльныя эти части орнаментаціи во всемъ схожія между собою, не смотря на промежутокъ времени отдѣляющій ихъ одну отъ другой, убѣдили-бы его, что искусство развивалось далеко не съ такимъ успѣхомъ; что оно, напротивъ, какъ-бы застыло на цѣлыя вѣка въ своихъ первобытныхъ формахъ.

Желательно было-бы также знать, откуда взялъ г. Віолле-ле-Дюкъ, что искусство запада никогда не проникало глубоко въ слои русскаго общества? (стр. 202).

Пріѣздъ въ Москву Софіи Палеологъ въ 1473 году обозначаетъ новую эру при дворѣ великаго князя. Сношенія съ Италіей, въ которой долго жила княгиня, становятся весьма частыми; съ того времени наѣзжаютъ изъ Италіи архитекторы: Фіоравенти, Фріенци, Марко Руффо (1487), Солари, Алевизи Сибони и еще многія другія. Г-нъ Віолле-ле-Дюкъ ошибочно полагаетъ, что присутствіе такихъ даровитыхъ и опытныхъ художниковъ не помѣшало русскому искусству выразиться въ самостоятельной формѣ. Онъ идетъ далѣе: онъ находитъ въ работахъ исполненныхъ Италіянами, явныя знаки русскаго самобытнаго искусства, достигшаго полнаго своего развитія.

Частью по привычкѣ, частью по условіямъ климата, частью въ силу предразсудковъ, въ старой Россіи, и преимущественно на сѣверѣ, предпочитали деревянныя постройки каменнымъ. Безпрерывныя пожары и необходимость частой перестройки успѣшно дѣйствовали въ пользу усовершенствованія строительнаго искусства изъ дерева. Существовали цѣлыя товарищества, артели плотничныхъ мастеровъ, и хроники, упоминая о нихъ, называютъ даже имена многихъ мастеровъ, пользовавшихся извѣстностью между плотниками и рѣщиками по дереву.

Вкусъ въ этихъ большихъ архитектурныхъ постройкахъ ясно выражается въ концѣ XV и началѣ XVII столѣтія. Мы представляемъ два образца исполненныхъ русскими архитекторами, дѣйствовавшими на этотъ разъ подъ вліяніемъ собственнаго вдохновенія: Дворецъ Царя Алексея Михайловича (1640 г.) и домъ Аники Строганова, вліятельнаго частнаго лица въ 1565 году (см. листъ IX, рисунокъ 1, 2).

Рисунокъ дворца здѣсь изображеннаго есть подлинный снимокъ; тотъ же, который былъ посланъ г. Віолле-ле-Дюкъ, есть чистый вымыселъ. Это ничего больше, какъ неудачная неумѣлая реставрація, сдѣланная по всей вѣроятности ученикомъ рисовальной школы въ Москвѣ; онъ произвольно соединилъ мотивы русской часовни съ украшеніями избы русскаго простолюдина.

ТАТАРСКОЕ ВЛІЯНІЕ НА МОСКОВСКОЕ ИСКУССТВО.

Г. Віолле-ле-Дюкъ утверждаетъ, что отношенія побѣдителей къ побѣжденнымъ несомнѣнно должны были отразиться и на русское искусство въ XII столѣтіи, и что (стр. 79) „тогда начинаютъ появляться на русскихъ церквахъ „встрѣчаемыя въ архитектурѣ Тибета купола съ ребровидными выступами, „украшенными рельефными узорами, особенность явно отклонившая русское „искусство отъ пути, которому оно слѣдовало въ теченіи XII столѣтія; къ нему „явно начинаетъ прививаться индо-монгольскій вкусъ, но не на столько

„однакожъ“, прибавляетъ г. Біолле-ле-Дюкъ, „чтобы изгладить въ немъ „слѣды перваго византійскаго вліянія“.

Мы далеки отъ того, чтобы опровергать дѣйствіе азіатскаго искусства на русское; мы только относимъ его къ другому времени, именно къ эпохѣ порабощенія Казани. И дѣйствительно, къ концу XVI столѣтія впервые начинается показываться въ русскихъ памятникахъ оживальный характеръ: своды или заостренныя къ верху, или подкововиднаго типа, столбы расширяющіяся у своего туловища, крышки причудливыхъ формъ въ видѣ луковицы и проч. Но все это происходило только въ восточной Россіи, не имѣющей въ архитектурѣ своей никакого византійскаго оттѣнка. Въ западной-же части, гдѣ преобладалъ византійскій характеръ, татарское вліяніе на оборотъ ни на чемъ не выразилось.

Археологи приписывали казанскому вліянію распространеніе четырехъугольной башни съ пирамидальной верхушкой; но мнѣніе это не можетъ быть допущено.

Не было причины, строить колокольни, пока не вошли въ употребленіе колокола нѣкотораго вѣса. Появленіе ихъ приписывается концу XVI столѣтія. Вскорѣ употребленіе колоколенъ сдѣлалось общимъ; оно стало предметомъ усердія и соревнованія между городами.

Потребность въ колокольняхъ возбудила новый родъ архитектурныхъ построекъ и весьма можетъ быть, онѣ-то и послужили первой школой для русскихъ архитекторовъ. Не имѣя возможности, черпать изъ аріанскихъ источниковъ, лишенные достаточныхъ свѣдѣній, чтобы, напримѣръ, приводить требуемое зданіе въ гармоническое архитектурное сочетаніе съ типомъ существующей уже церкви, русскіе строители ограничивались копированіемъ башенъ, построенныхъ въ московскомъ Кремлѣ Итальянцами. Копіи эти повторяются одинаково подстрочно и однообразно по всему московскому государству. Впослѣдствіи формы эти отразили на себѣ дурной вкусъ, начинавшій проникать въ тогдашнее общество; вкусъ этотъ мало помалу отклонился отъ общихъ законовъ и правилъ и отдался капризу воображенія.

Тогда-то, т. е. въ срединѣ XVII столѣтія, формы куполовъ начинаютъ принимать фантастическія извращенныя линіи и появляются колокольни, лишенныя всякой пропорціи съ церквами, которымъ онѣ принадлежать.

Вліяніе башенъ московскаго Кремля выказывается иногда самымъ оригинальнымъ образомъ; самая церковь принимаетъ пирамидальную форму и дѣлается тогда во всемъ схожей съ колокольной. Постройки этого рода показались столь странными, что дальнѣйшее ихъ производство строго было воспрещено патріархомъ въ 1650 году (см. листъ XI—XII).

Художники, построившіе московскій Кремль, не существовали болѣе, когда Царю Ивану IV пришла мысль, выстроить новую церковь. Преданія мало по малу утратились; молодые художники, подъ впечатлѣніемъ существующаго архитектурнаго направленія, сдѣлали то, что обыкновенно происходитъ въ эпохи упадка и испорченнаго вкуса: они задались задачей создать что-то новое, внести въ архитектуру новыя элементы. Такая задача обуславливалась также требованіемъ Грознаго, хотѣвшаго, чтобы новое зданіе не было похоже на все до сихъ поръ существовавшее. Представляемъ здѣсь этотъ образецъ (см. листъ XIII).

Не слѣдуетъ судить объ этомъ зданіи по существующему до сихъ поръ образцу. Олеарій оставилъ намъ рисунокъ этой церкви, какою видѣлъ онъ ее въ 1636 году. Позднѣйшія реставраціи очевидно значительно измѣнили ее противъ того, чѣмъ была она послѣ отстройки. Много также способствовали этому и пожары. Въ 1626 году пожаръ разрушилъ девять башенъ; вмѣсто нихъ выстроено было пятнадцать, которыя снова выгорѣли въ 1662 году. Башенъ этихъ насчитывали уже двадцать въ 1784 году. Въ томъ-же году, при возобновленіи куполовъ, ихъ выкрасили различными красками. Въ 1817 году вся церковь, какъ сънаружи такъ и снутри, была совершенно возобновлена, при чемъ всѣ наружныя архитектурныя линіи получили окраску самаго рѣзкаго причудливаго характера. Съ этого-то времени и укоренилось мнѣніе, будто церковь Василія Блаженнаго въ Москвѣ произведеніе индо-монгольскаго типа.

Г-нъ Віолле-ле-Дюкъ правильно замѣчаетъ, что „Русскія постройки, къ „сожалѣнію, много пострадали въ послѣднія два столѣтія“. Это особенно относится къ XVIII, болѣе чѣмъ къ XVII, и особенно чѣмъ къ XVI столѣтіямъ, когда церковная архитектура вступала на путь дѣйствительно не лишенный своеобразности.

Несомнѣнно, что стиль въ художествахъ подверженъ измѣненіямъ, что искусство служитъ выраженіемъ своего времени, что художникъ, творя для потомства, невольно все-таки подчиняетъ себя вкусу своего времени; жалко только въ XVIII столѣтіи, когда Россіи, сложившейся уже окончательно для новой жизни, пришлось болѣе чѣмъ когда нибудь заимствовать на западѣ, она встрѣтила искусство лишенное талантливыхъ руководителей и пришедшее къ полному упадку вкуса. Изъ памяти ея окончательно тогда изгладись ея давнія романо-ломбардскія преданія.

ВЛІЯНІЕ НЕПРАВИЛЬНАГО, ПРИЧУДЛИВАГО СТИЛЯ (BAROQUE) ВЪ РОССІИ ВЪ XVII СТОЛѢТІИ.

Могущественный реформаторъ Россіи, Петръ I, энергически преслѣдуя цѣль свою, передѣлать все на новый ладъ, коснулся также и архитектуры. Уже въ первыхъ годахъ его царствованія начинаютъ строиться церкви съ длинными высокими шпильми на подобіе нѣмецкихъ и голландскихъ; та-же перемѣна и въ общественныхъ зданіяхъ; по всюду подражаніе постройкамъ Данцига, сѣверной Германіи и Голландіи. Преобладающимъ вкусомъ въ западной архитектурѣ того времени, былъ извращенный неправильный характеръ, извѣстный вообще подъ названіемъ: baroque. Въ Россіи, гдѣ недостатокъ матеріаловъ точно также, какъ условія климата, не позволяли этому вкусу развиваться въ широкихъ пропорціяхъ, какъ это было напримѣръ въ Италіи, все ограничилось копированіемъ плохихъ образцовъ школы Боромино въ Римѣ и Хуригуэрра въ Испаніи. Во Франціи начиналъ тогда