

И. Грабарь

**История русского
искусства**

Том 1

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 304
ББК 60.5
И11

И11 **И. Грабарь**
История русского искусства: Том 1 / И. Грабарь – М.: Книга по Требованию,
2012. – 527 с.

ISBN 978-5-4241-4194-2

ISBN 978-5-4241-4194-2

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2012

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2012

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.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

Предисловіе

Историкъ западно-европейскаго искусства, приступая къ составленію своего труда, имѣетъ въ своемъ распоряженіи огромный матеріалъ, дающій ему твердую почву для увѣренныхъ построеній и точныхъ выводовъ. Частію это матеріалъ сырой, тѣ документы, письма, дневники, которые съ давнихъ поръ издаются въ по-давняющемъ количествѣ, а также тѣ миллионы фотографій и рисунковъ, которые сдѣланы со всѣхъ имѣющихъ значеніе памятниковъ. Частію это матеріалъ уже превосходно обработанный: всѣ тѣ изслѣдованія и монографіи, которые посвящены извѣстнымъ живописцамъ, скульпторамъ, архитекторамъ, иногда даже одному или нѣсколькимъ нѣмъ произведеніямъ, а также отдѣльнымъ группамъ мастеровъ, особымъ отдѣламъ искусства и цѣлымъ эпохамъ его. Весь этотъ гигантскій по своему объему матеріалъ значительно упрощаетъ работу историка и непосредственно ведетъ его къ главной цѣли, къ созданію изъ разорванныхъ ключевъ цѣльной картины послѣдовательнаго развитія художества у того или иного народа и къ раскрытію основъ его художественнаго міропониманія.

Въ несравненно худшія условія поставленъ историкъ русскаго искусства. Правда, и въ Россіи не мало уже издано цѣпныхъ документовъ и обнаружено много памятниковъ, но когда составителю настоящаго труда пришлось взяться за сведку всего, до сихъ поръ изданнаго, то оказалось, что матеріалъ этотъ не только не исчерпываетъ всѣхъ отраслей и эпохъ русскаго искусства, но для нѣкоторыхъ изъ нихъ отсутствуетъ совершенно, а для другихъ неточенъ и часто завѣдомо невѣренъ. Несмотря на то, что въ теченіе цѣлаго столѣтія никому и въ голову не приходило подвергать какому либо сомнѣнію всѣ тѣ фантастическія свѣдѣнія, которыя съ такимъ усердіемъ измышлялись досужими любителями старины въ теченіе всего почти 19-го вѣка. Все это печатное наслѣдство, оставленное намъ благодушно-довѣрчивой эпохой, приходилось прежде всего подвергать самой тщательной и щепетильной проверкѣ, что приводило, въ концѣ концовъ, къ новымъ архивнымъ розыскамъ. Приемы научнаго изслѣдованія памятниковъ искусства стали примѣняться сравнительно лишь съ недавнихъ поръ и число дѣйствительно безупречныхъ, серьезно-научныхъ книгъ въ этой области все еще ограничивается у насъ единицами и много, десятками. При этихъ условіяхъ работа по составленію настоящей книги вышла далеко за предѣлы обычной работы историка искусства, ибо приходилось думать не столько о синтезѣ, о выводахъ изъ добытаго ранѣе матеріала, сколько о самомъ добываніи этого матеріала.

Удалось ли добыть все, что нужно? Увы, — для этого необходимы десятки летъ и тысячи издѣвателей. И сейчасъ есть еще нѣсколько досадныхъ пробѣловъ: закрывать на нихъ глаза было бы признакомъ либо глубокаго ослѣпленія, либо отсутствія мужества. Но ждать, покуда и эти послѣдніе пробѣлы будутъ заполнены и все станетъ, по крайней мѣрѣ, такъ же свѣтло и ясно, какъ въ искусствѣ хотя бы Италіи, — значить отказаться отъ мысли когда либо увидѣть выпущенной въ свѣтъ «Исторію русскаго искусства». Оговорка «по крайней мѣрѣ» необходима потому, что даже въ итальянскомъ искусствѣ далеко не все и не вполне еще выяснено. Однако, всѣ тѣ, кому пришлось поработать надъ созданіемъ настоящей книги, будутъ считать себя вознагражденными сторицею и трудъ свой поистинѣ достигшимъ цѣли, если его содержаніе вызоветъ у лицъ, надѣленныхъ большей энергіей и большимъ умѣніемъ, порывъ восполнить тѣ пробѣлы, съ наличностью которыхъ пришлось пока помириться. Для того, чтобы облегчить имъ задачу и одновременно дать читателю, интересующемуся подробностями того или другого вопроса, возможность найти ихъ въ соответствующихъ рукописныхъ или печатныхъ источникахъ, мы рѣшились отвести очень видное мѣсто примѣчаніямъ, въ которыхъ сдѣланы ссылки на всѣ источники, а также перечислены всѣ работы крупныхъ мастеровъ и важнѣйшія изъ работъ мастеровъ второстепенныхъ, не вошедшія по какимъ либо причинамъ въ изданіе. Будучи напечатаны мелкимъ шрифтомъ внизу страницы, примѣчанія эти нисколько не затрудняютъ чтенія главнаго текста и не мельчатъ его неужными подробностями. Въ заключеніе составитель считаетъ своимъ долгомъ принести глубокую благодарность всѣмъ учрежденіямъ и лицамъ, оказавшимъ изданію свое содѣйствіе: онъ счастливъ заявить, что это содѣйствіе было такъ значительно, что одинъ списокъ собственниковъ художественныхъ собраній, директоровъ музеевъ въ Россіи и въ западной Европѣ, начальниковъ и служащихъ

высшихъ и низшихъ художественныхъ школъ, архивовъ государственныхъ, общественныхъ и частныхъ и просто добровольно вы-

званныхъ содѣйствовать любителей родной красоты

однимъ этотъ списокъ занялъ бы десятокъ стра-

ницъ. Пусть эта книга, безъ нихъ, навѣр-

ное, не увидѣвшая бы свѣта, бу-

детъ свидѣтельницами ихъ

просвѣщеннаго со-

дѣйствія.

Москва

7 декабря

1909 г. о. д. н.

Игорь Грабарь.



Самобытность и иноземныя вліянія.

Искусство каждаго народа, слагаясь изъ всей совокупности его національных особенностей, въ своемъ ростѣ и развитіи неизбѣжно подвергается вліянію окружающихъ его культуръ. Эти чужеземныя начала не только не уничтожаютъ его самобытности, но нерѣдко выдвигаютъ ее съ особенной силой и вынужденно и ведутъ къ новому расцвѣту. Та способность перевоплощаться въ чуждыя культуры, которую Достоевскій считалъ исключительной чертой русскаго ума и чувства, свойственна въ значительной степени всѣмъ народамъ. Чѣмъ сильнѣе извѣстная культура, тѣмъ больше она покоряетъ другія, слабѣйшія. Гораздо знаменательнѣе другая особенность русской культуры: при всей ея видимой убогости по сравнению съ иноземными, въ ней кроется неослабимая сила притяженія, не разъ заставлявшая перевоплощаться въ нее лучшихъ представителей сильнѣйшихъ культуръ Европы. Переселившись въ Россію и принимая горячее участіе въ созидательномъ творче-

ствѣ своей новой родины. итальянцы, пѣмцы и французы часто совершенно забывали о своемъ первомъ отечествѣ и становились русскими въ полномъ смыслѣ слова, русскими по складу, по духу и чувству. Не такъ много, какъ въ политической исторіи Россіи, по все же не мало именъ чужеземцевъ встрѣчается и въ исторіи русскаго искусства. Однако, если переселившійся въ Испанію грекъ Теотокопули, до конца жизни подписывавшій свое имя греческими буквами, превращается въ испанца Греко и справедливо считается основателемъ національной испанской школы живописи и не меньшимъ испанцемъ, чѣмъ самъ Зурбаранъ и Веласкесъ, и если французъ Жанъ Булонь, переѣхавъ въ Италію, становится чистокровнымъ итальянцемъ Джованни да Болонья и принадлежитъ безусловно Италіи, а не Франціи, какъ итальянецъ Россети—Англии, или пѣмцы Буль и Ризенеръ—Франціи, то съ тѣмъ большимъ правомъ Россія можетъ и должна считать въ числѣ лучшихъ своихъ сыновъ тѣхъ византійскихъ и итальянскихъ мастеровъ, которые наѣзжали въ нее какъ на зарѣ русскаго искусства, такъ и въ эпоху его расцвѣта. Еще съ большимъ правомъ принадлежать Россіи тѣ художники, которые, нося перусскія имена, не только родились уже въ Россіи отъ выннсаннхъ изъ за моря отцовъ, но и выросли въ ней, воспитались на произведеніяхъ русскаго искусства и ѣздили въ чужіе края только для довершенія своего образованія, какъ ѣздитъ пенсионеры всякой академіи художествъ.

Совершенно очевидно, что было бы нецѣльно причислять къ иностранцамъ за нихъ перусское или не совѣтъ русское происхожденіе Фонвизина, этого, по словамъ Пушкина, «изъ перусскихъ русскаго», или Герцена, Фета, Чайковскаго, Бородина и столькихъ другихъ; но не много болѣе основаній считать не русскими живописцевъ Венеціанова, Кипренскаго, Брюллова, Бруни, Ге и Левитана, или архитекторовъ Растрелли, Фельтена, Росси, Бове и Жиларди. Само собою разумѣется, что не всѣ иностранцы становились русскими и было среди нихъ не мало такихъ, значеніе которыхъ въ исторіи русскаго искусства чисто случайное, эпизодическое. Искусство ихъ не вросло въ почву ихъ новой родины и прошло поэтому безслѣдно. Частію они возвращались къ себѣ домой, частію терялись среди своихъ болѣе сильныхъ товарищей и никакой роли не играли. Всѣ первые насадители искусства въ Петербургской Академіи, спеціально для этой цѣли выннсаные изъ за границы, такъ и оставались иностранцами, ибо задачей ихъ было учить, а не учиться самому. Они не могли перенимать то русское, которое видѣли вокругъ себя, не могли не относиться свысока къ неуклюжимъ формамъ примитивнаго русскаго искусства и за его дѣтскостью проглядѣли въ немъ то, что оно заключало въ себѣ цѣннаго и достойнаго изученія. Но то, что проглядѣли педагоги по призванію, не ускользнуло отъ наблюдательности художниковъ, пріѣзжавшихъ въ страну сѣверныхъ варваровъ частію изъ любопытства, частію изъ жажды



*Георгиевскій соборъ Юрьева монастыря въ Новгородѣ.
(1119 г.).*

новихъ впечатлѣній, а иногда и просто изъ за тоски по подвигамъ, особенно ха-
рактерной для 18-го вѣка, этого вѣка художниковъ-авантюристовъ. Прибывавъ въ
далекую загадочную страну, они вмѣсто разгуливающихъ по улицамъ медвѣдей,
находили здѣсь много неожиданно прекраснаго, пѣливынаго ихъ умъ и направивша-
го ихъ воображеніе на повья, до сихъ поръ невѣдомыя имъ стороны. И какъ

разъ крупнѣйшіе изъ этихъ мастеровъ, самыя знающіе, самыя талантливыя и чуткіе не только не пытались уничтожать туземныхъ особенностей и замѣнять ихъ заморскими, но напротивъ того, всячески старались проникнуться ими, вдматься въ нихъ и постигнуть тайну ихъ очарованія для того, чтобы создавать въ ихъ духѣ новыя цѣнности.

Одинъ вопросъ, тревожный и важный, стоитъ передъ нами: было ли когда либо и есть ли теперь въ Россіи великое искусство? Были ли созданы здѣсь художественныя сокровища, если и не такого масштаба, какъ храмы и статуи античнаго міра, то все же цѣнности, могущія имѣть не мѣстный, русскій интересъ, не только провинціальныя отголоски великихъ европейскыхъ мыслей и чувствъ, но и подлинно великія творенія, достойныя занять видное мѣсто во всемірной сокровищницѣ искусствъ? Было ли и есть ли въ Россіи такое искусство?

На вопросъ, есть ли сейчасъ, на зарѣ 20-го вѣка въ Россіи великое искусство, отвѣтить никто не можетъ и отвѣчать никто не въ правѣ, ибо судить объ этомъ не намъ, современникамъ. Опытъ недавняго прошлаго, рядъ грубыхъ ошибокъ и смѣшныхъ по своей нецѣлостности приговоровъ, еще такъ недавно сдѣланныхъ европейской художественной критикой по цѣлому ряду вопросовъ современности, заставляетъ относиться съ величайшей осторожностью къ сужденіямъ обо всемъ, что намъ слишкомъ близко и въ чемъ мы сами живемъ и участвуемъ. На вопросъ, было ли въ Россіи великое искусство, мы въ правѣ безъ малѣйшаго колебанія отвѣтить: да, оно было. Россія въ своемъ прошломъ имѣетъ такихъ блестящихъ мастеровъ, такихъ поистинѣ великихъ зодчихъ, живописцевъ, скульпторовъ и декораторовъ, что имена ихъ она съ гордостью можетъ противопоставить именамъ многихъ мастеровъ запада.

А Р Х И Т Е К Т У Р А.

Подводя итоги всему, что сдѣлано Россіей въ области искусства, приходимъ къ выводу, что это по преимуществу страна зодчихъ. Чутье пропорцій, пониманіе силуэта, декоративный инстинктъ, изобрѣтательность формъ — словомъ, всѣ архитектурныя добродѣтели встрѣчаются на протяжении русской исторіи такъ постоянно и повсемѣстно, что наводятъ на мысль о совершенно исключительной архитектурной одаренности русскаго народа. И если бы у кого нибудь могло возникнуть сомнѣніе насчетъ возможности приписывать эти свойства народу, среди котораго работало такъ много иностранцевъ, то достаточно указать на русскій сѣверъ съ его деревяннымъ зодчествомъ, созданнымъ исключительно русскими мастерами. Самобытность его формъ не можетъ вызывать никакихъ сомнѣній.

*Церковь Феодора
Стратилана въ
Новгородѣ. — 1360г.
(Фот. П. Ф. Боршев-
скаго).*



Среди европейских историков искусства до сих пор еще держится мифическое представление, что русское искусство до Петра Великого есть только слегка варваризованное искусство Византии, попавшее изъ всемирнаго города въ глухую провинцію и потому неминуемо выродившееся въ жалкія формы, а начиная съ Петра это только явныя передразниванія Амстердамовъ, Версалей и всего западнаго. Какъ на самый типичный образецъ варварскихъ формъ до-Петровской Руси уже съ давнихъ поръ принято указывать на Василія Блаженнаго въ Москвѣ, этотъ настоящій «огородъ чудовищныхъ овощей». Но какъ разъ Василій Блаженный скорѣе одиночекъ въ русскомъ искусствѣ, нежели типиченъ для него. Съ нѣскольکو большимъ правомъ стали позже указывать на другой московскій храмъ, небольшую церковь Рождества Богородицы въ Путинкахъ, противъ Страстнаго монастыря, и на церковь въ Останкинѣ, какъ на лучшіе образцы русскаго стиля. Знаменитый французскій архитекторъ и историкъ Вюлле-

ле-Дюкзъ, не задумываясь, объявилъ, что первая изъ нихъ наиболѣе ярко выражаетъ русскій архитектурный идеалъ и является величайшимъ созданіемъ русскаго гениа. Въ ней нѣтъ уже никакой Византіи и русскій стиль развернулся здѣсь впервые вполне самобытно. Мнѣніе авторитетнаго француза, никогда не бывавшаго въ Россіи и писавшаго о русскомъ зодчествѣ только на основаніи рисунковъ, подобранныхъ и присланныхъ ему московскими друзьями, было тотчасъ же всѣми принято на вѣру и оказало пагубное вліяніе на дѣльную эпоху русскаго искусства, въ особенности на архитектуру второй половины 19-го вѣка. Это время можно назвать эпохой «путниковщины и останковщины», эпохой, когда изъ за увлеченія мелкой кирпичной орнаментикой, архитектурныя формы совершенно измѣльчали и привели къ нелѣпнымъ выставочнымъ зданіямъ («въ русскомъ вкусѣ»), которымъ до злополучнаго оригинала какъ до звѣзды далеко. Путинковская церковь, если типична для Россіи, то только для Москвы и только для 17-го вѣка. Правда, до сихъ поръ принято считать 17-й вѣкъ вѣкомъ расцвѣта русскаго зодчества. Однако, такое мнѣніе либо все еще является заноздалымъ отголоскомъ восторговъ Вилле-ле-Дюка, либо вызывается недостаточнымъ знакомствомъ съ дѣйствительно великими созданіями русской архитектуры другихъ эпохъ. Достаточно только бѣлаго просмотра снимковъ, помѣщенныхъ въ настоящемъ изданіи, чтобы убѣдиться въ томъ, что величайшіе памятники зодчества были созданы не въ царствованіе Алексѣя Михайловича, какъ думаютъ обыкновенно, а либо до него, либо послѣ него.

Древнѣйшая эпоха.

Вмѣстѣ съ христіанствомъ Россія получила изъ Византіи и своихъ первыхъ зодчихъ. Что на Руси и до этого умѣли строить, въ этомъ не можетъ быть сомнѣнія. Князья и знатные люди уже строили себѣ, вѣроятно, затѣйливые хоромы, но зодчество, какъ искусство, какъ науку, какъ стройную логическую систему они узнали впервые только благодаря прибывшимъ изъ Царьграда мастерамъ. Первоначально въ Руси Кіевской храмы создавались этими мастерами совершенно такъ же, какъ и въ самой Византіи. Однако, и въ этой, по своему географическому положенію наиболѣе близкой къ Византіи области, уже вскорѣ появляются нѣкоторыя отклоненія отъ чистыхъ византійскихъ образцовъ. Эти отклоненія въ далекой Новгородско-Псковской области выливаются въ формы до такой степени яркія и неожиданныя, что уже въ самыхъ раннихъ памятникахъ чувствуются тѣ мѣстные особенности, тѣ туземные вкусы и идеалы, которые позже привели къ блестящему искусству Новгорода и Пскова. Въ торжественной глади церковныхъ стѣнъ, въ простыхъ величественныхъ формахъ этихъ храмовъ, въ могучихъ линияхъ главъ—выплосло



*Звоница у криволиной стѣны въ Новгородѣ.—15-й вѣкъ.
(Фот. В. В. Перелетчикова).*

гордое сознание власти и силы: такіе именно храмы подобаютъ вольному городу, Господину Великому Новгороду. Никакой суетливости и мелочности, нѣтъ нигдѣ мелкихъ формъ и ненужной, назойливой орнаментации. Зодчій скучъ здѣсь на узоръ и старается достигать впечатлѣнія только строгой логичностью формъ, иногда не теряющихъ своего конструктивнаго смысла и не выражающихся, какъ позже въ Москвѣ, въ чисто декоративные придатки и паросты. Если онъ прибѣгаетъ къ узору, то послѣднему отводитъ очень скромное мѣсто, видитъ въ немъ лишь средство оживлять стѣну, а не цѣль строительства. Оттого и храмы Новгорода, при всемъ своемъ величій, совершенно лишены всякой панищенности и напускной важности и такъ влѣиваютъ своей славной скромностью. Наиболѣе значительны изъ нихъ Святаѣ Софіѣ и соборъ Юрьева монастыря. Послѣдній важенъ для древнѣйшей эпохи русскаго искусства еще и потому, что Лѣтописи сохранила намъ имя его зодчаго, новгородскаго мастера Петра, этимъ величественнымъ созданіемъ доказавшаго, что Русь уже въ началѣ 12-го вѣка умѣла обходиться безъ помощи византійцевъ.

Стр. 3. Наряду съ этими большими храмами постепенно выработался типъ не-

большихъ церквей какъ городскихъ, такъ и пригородныхъ и сельскихъ, отличающихся въ противоположность холодной Софїи и суровому Юрьеву монастырю, скорѣе нѣкоторой теплотой и уютностью. Эти качества появились благодаря тому, что къ каменному зодчеству постепенно стали примѣняться приемы зодчества деревяннаго. Возникаетъ особый видъ церкви, покрытой по примѣру деревянныхъ избъ крутыми скатами, которыхъ обыкновенно восемь, такъ какъ вся кровля состоитъ изъ двухъ двускатныхъ крышъ, поставленныхъ перпендикулярно одна къ другой и взаимно пересѣкающихся. Таковы церкви Θεодора Стратилата и Петра и Павла въ Новгородѣ. *Смр. 5.* Еще дальше новгородцевъ въ сторону интимной и уютной архитектуры пошли нековичи, выработавшіе типъ предельныхъ небольшихъ церквокъ со звонницами. Иногда и въ звонницахъ они достигаютъ впечатлѣнія суроваго величія и исполннскаго мощи, какъ напр., въ Пароменской, но чаще всего это очаровательныя небольшія сооруженія, созданія немудренаго ума, но повстинѣ теплаго чувства, проникнутыя тонкой поэзіей и чутъемъ прекраснаго. Такова звонница у крѣпостной стѣны въ Изборкѣ, одиноко стоящая среди чудснаго пейзажа и играющая на фонѣ бархатной зелени деревьевъ своими скромными и стройными формами. *Смр. 7.* Но особенно хороши старинныя частныя дома Пскова. Ихъ сохранилось очень немного, а въ безусловно неспорченномъ видѣ итѣтъ уже ни одного, и все же и они свидѣтельствуютъ о такомъ расцвѣтѣ въ древнемъ Псковѣ гражданской архитектуры и о такой ея самобытности, что даже эти обрывки нековскаго стариннаго должны быть причислены къ самымъ драгоценнымъ памятникамъ русскаго искусства. Москва, покончившая нѣкогда съ вольницей Новгорода и Пскова, стерла вѣстѣ съ нею и все ихъ искусство, сразу остановившееся для того, чтобы уже никогда не возродиться вновь.

Одна особенность придаетъ зодчеству Новгородцевъ и Нековичей совершенное очарованіе: ихъ зданія не вычерчены по линейкамъ и угольникамъ, а какъ бы рисованы отъ руки. Какъ въ общемъ контурѣ ихъ, такъ и въ каждой линіи, въ закругленіи свода, въ изгибѣ купола, въ обработкѣ оконнаго наличника,—вездѣ чувствуется свободный, ничѣмъ, кромѣ вдохновенія, не связанный рисунокъ, благодаря которому въ цѣломъ сооруженіи итѣтъ ни одного засушеннаго мѣста, а все живетъ и радуется глазъ.

Тѣ самыя византійскія начала, изъ которыхъ выросло зодчество Новгородской Руси, совершенно инымъ образомъ въ эту же эпоху перерабатывались въ Руси Владиміро-Суздальской. Постепенно видоизмѣняясь, частью подъ вліяніемъ мѣстныхъ условій, но главнымъ образомъ, благодаря привезеннымъ съ запада нововведеніямъ романской архитектуры, эти начала привели къ искусству, не менѣе самобытному, нежели Новгородско-Псковское. Одни за другими выросли драмы Переяславля