



## ПРЕДИСЛОВИЕ

История русского искусства все еще находится у нас в подготовительном периоде собирания материалов и разработки отдельных специальных вопросов.

Между тем, необходимость в общих трудах по истории родного искусства никогда еще, быть может, не сознавалась с такой остротой, как в переживаемое нами время несомненного подъема общественного интереса к вопросам искусства.

Собранные до сих пор материалы, бесспорно, недостаточны для составления исчерпывающей полной картины исторического развития русского искусства, но ждать, когда закончится собирание материалов, значило бы еще не на один десяток лет лишить читателя-неспециалиста возможности ознакомиться с историей русского художественного творчества, хотя бы в самых общих чертах.

Выход из этого положения может быть найден только в попытке построить общий обзор развития в России архитектуры, живописи, скульптуры и прикладного искусства от древних времен до наших дней на основании опубликованных уже материалов и непосредственного изучения памятников.

Настоящий труд и представляет собою подобного рода попытку. Материал расположен нами в хронологическом порядке, по общеисторическим

эпохам, с целью охарактеризовать состояние всех родов русского искусства в отдельные исторические периоды.

Мы сочли необходимым с особою внимательностью отнести к древним временам, когда слагались русские художественные вкусы и идеалы, когда художественное творчество носило эпический, всенародный, характер: создавались памятники высокого мастерства, но почти не сохранилось имен мастеров. В подобные эпохи для нас драгоценен почти всякий уцелевший памятник, всякая форма, в которую выливалась творческая мысль, неуклонно стремившаяся к воплощению самобытного русского стиля.

ИСКУССТВО  
ДРЕВНЕЙ РУСИ



Искусство современных народностей Западной Европы слагалось в буквальном смысле слова на развалинах погибших цивилизаций.

Средневековое европейское искусство возросло на богато возделанной почве античного искусства. Наводнившие Европу варвары не могли устоять пред величием памятников античного искусства и стали подражать им. Император Теодорих даже восстанавливал полуразрушенные античные здания. Завоевавшее всю средневековую Европу романское искусство, как показывает самое его название, явилось плодом римского искусства.

Античное искусство — искусство древней Греции — возрастало, в свою очередь, на обломках эгейской культуры, древнейшие памятники которой восходят к XV в. до Рождества Христова.

От этой-то отдаленнейшей эпохи и тянется преемственная нить, связующая развалины зданий «златообильных Микен» с каким-нибудь готическим собором или итальянским палаццо эпохи Возрождения.

Не то было в России.

Переселившиеся сюда в VII–VIII в. восточные славяне, как метко говорить В. О. Ключевский, «увидели себя на бесконечной равнине, среди соседей, чуждых по происхождению и низших по развитию, у которых нечего было позаимствовать и с которыми приходилось постоянно бороться, в стране не насиженной и нетронутой, прошлое которой

не оставило пришельцам никаких житейских приспособлений и культурных преданий, не оставило даже развалин, а только одни бесчисленные могилы в виде курганов».

Западная Европа являлась для переселявшихся в нее варваров сплошным музеем памятников древнего искусства. В России VII–VIII века были только курганы-могилы, немые хранители памятников былых культур.

Здесь, на этом громадном кладбище, все приходилось создавать заново. Здесь началась новая фаза истории славянского быта и здесь же, на почве общего культурного запаса переселенцев, возросло русское искусство.

Культурное развитие положивших начало нашей истории славян-переселенцев, несомненно, было невелико. Знакомые со славянами византийские писатели V–VI в. свидетельствуют о грубости их быта: славяне живут как разбойники, вдали друг от друга, в плохих хижинах и постоянно переселяются. Между тем, развитие какого бы то ни было мастерства, а тем более художественного, требует известной оседлости населения, при которой одни поколения могли бы являться наследниками всех завоеваний, совершенных поколениями более ранними.

Трудно предполагать поэтому, чтобы восточные славяне принесли с собой на русскую территорию хоть сколько-нибудь развитое искусство. Вероятнее предположить, что оно именно здесь, на русской территории, и начало слагаться, по мере того, как славянские племена оседали по берегам рек.

Этот процесс, во всяком случае, происходил медленно. Переселенцы попали в слишком суро-

вую географическую обстановку для того, чтобы отдаваться эстетике. Надо было воевать с природой и соседями, заводить лесные промыслы и торговлю, «устраиваться на новоселье». Во многих случаях переселенцам и на новых местах приходилось жить так же, как они жили в Западной Европе — в полной готовности к новым переселениям.

При современном состоянии материалов по истории культуры языческой Руси не приходится серьезно думать о систематическом изложении хода развития ее художественного творчества. Здесь почти все темно еще, неясно, сбивчиво, спорно. В древнерусской культуре встречается много так называемых «скифских» элементов, но сами скифы, как и другие многочисленные народы, когда-то обитавшие на русской территории, являются своего рода этнографической загадкой.

По состоянию материалов в данном случае возможен не исторический обзор, а хронологически неопределенная картина жизни и быта языческих славян, подобная нарисованной И. Е. Забелиным в его «Истории русской жизни».

Но, во всяком случае, то, что удалось добыть и открыть в итоге о высоком развитии искусства, естественно невозможном для столь некультурной среды, какой являлась языческая Русь, а главным образом о посторонних культурных влияниях на русских славян, отражавшихся и на произведениях искусства.

В этих влияниях первое место принадлежит азиатскому Востоку, с которым наши предки находились, как известно, в постоянных и оживленных сношениях.



Арабский писатель IX в. Хордадбе<sup>1</sup> видел русских купцов даже в Багдаде, куда они проникали при помощи тюркского народа — хазар, обитавших в то время на русской территории и даже обложивших славян данью. На юге России найдено множество кладов с древними арабскими монетами, начиная с конца VII века. Другой, обитавший на Волге в ту эпоху, народ тюркского происхождения, болгары или булгары, приходили к Владимиру в Киев с предложением принять их веру.

Проникавшие на Русь образцы восточного искусства встречали здесь, можно сказать, родственный прием, потому что славяне жили, окруженные племенами восточного происхождения, и хотя постепенно поработщали их, но невольно воспринимали от них некоторые бытовые элементы. Да и у самих славян этой эпохи еще не угасли, быть может, смутные воспоминания о своей азиатской прародине, — воспоминания, еще более оживлявшиеся от соседства восточных племен.

Окруженный памятниками восточного искусства, русский мастер языческой эпохи и сам, естественно, подражал им, пытался создавать произведения, близкие к этим образцам. Более способные, талантливые мастера изобретали, разумеется, и новые комбинации художественных форм, вносили в работу творческие элементы. Таким путем на языческой Руси выростала постепенно как бы новая отрасль восточного искусства, осложнявшаяся

---

<sup>1</sup> Почтмейстер Джибала, арабский писатель персидского происхождения, Ибн Хордадбех, составил в IX веке самый ранний из сохранившихся до наших дней арабских географических трактатов — «Книгу путей и стран». (*Здесь и далее — Прим. ред.*)

яся и видоизменявшаяся впоследствии скандинавским и другими западными влияниями.

Это более или менее самобытное развитие искусства языческой Руси внезапно нарушается в X веке принятием христианства. Происходит перелом в русской жизни и в искусстве. Являются новые потребности и новые — византийские — образцы для подражания. Возникает неведомое языческой Руси искусство живописи.

Но отсутствие материалов не дает возможности достаточно ярко охарактеризовать и эту интересную эпоху. По необходимости начало систематического обзора истории русского искусства приходится переносить еще ближе к нашему времени — к XI веку.

Таким образом, в силу особенностей русской истории, начинающейся с переселения наших предков в страну, лишенную культурных преданий, и за отсутствием материалов — систематический обзор истории русского искусства приходится начинать сравнительно поздно.

От первых же веков русской истории, в качестве руководящей идеи, остается лишь тот неоспоримый факт, что русское искусство, как и западноевропейское, побеги одного и того же мощного корня — восточного искусства. Разница была только в том, что мы испытывали эти влияния почти непосредственно, а на Западе они нередко проникали обходным путем.

## ГЛАВА ПЕРВАЯ

# Архитектура

Творческие художественные силы древней Руси наиболее ярко и мощно выразились в архитектуре. Уже в ранние эпохи русский зодчий обладал таким художественным вкусом и настолько овладел самой техникой строительного искусства, что мог бы померяться силами в этой области с современным ему строителем Западной Европы.

Органически сложившаяся, созданная самим народом русская деревянная архитектура постепенно подчиняет себе чужеземную каменную. В изложении хода этого своеобразного завоевания архитекторов плотниками и заключается, в сущности, история русской архитектуры до самого XVII века.

В такой стране непроходимых лесов, какой являлась в древности Россия, зодчество, естественно, должно было, прежде всего, воспользоваться деревом, как наиболее доступным и удобным строительным материалом.

Древнейшие известия о постройках у славян или других народов, населявших Россию, говорят только о деревянных зданиях.

Как справедливо указывает И. Е. Забелин, русские плотники, так искусно строившие в X веке

речные и морские деревянные суда, довольно рано овладели «всеми хитростями своего художества», обладали умением не только срубить прямоугольные стены и кровли, но и обделывать «лесной материал в кружало (по циркулю), как требовалось при устройстве всякого рода лодок и особенно морских судов».

Именно здесь — в деревянном зодчестве и проявлялся самобытный художественный вкус древнерусского архитектора.

## Деревянная архитектура

О древнерусском деревянном зодчестве возможно говорить почти исключительно в форме догадок и предположений.

Не сохранилось не только самых памятников древних времен, но даже сколько-нибудь точного их описания. Приходится строить заключения на мимолетных указаниях летописей, касающихся древних деревянных построек, изучать далеко не всегда отвечающие действительности очертания зданий на древних миниатюрах и иконах, пользоваться строительными эпитетами и названиями из былин и народных песен.

Глубокий знаток древнерусской жизни, И. Е. Забелин произвел единственную в своем роде попытку реставрации типа древнерусских деревянных построек.

В пользу этой реставрации основных типов древнерусского деревянного зодчества в особенности говорят следующие соображения, высказываемые самим Забелиным: «Как бытовые, так и художественные, и по преимуществу строительные

различные формы, при неизменности общих начал жизни, существуют целые века и подвергаются лишь тем переменам, которые сами собой нарождаются из постепенного, последовательного развития самой жизни, т. е. видоизменяются в частностях, но никак не в основных чертах».

Кто знаком с историей русской культуры и тою приверженностью к обычным, освященным веками формам быта, какой вообще отличается русский народ, тот едва ли найдет серьезные возражения против этого.

Излюбленные архитектурные формы, созданные творческой фантазией неведомых строителей, повторялись и воспроизводились бесчисленное число раз на протяжении целого ряда столетий, разрушаясь и воскресая в новых, несомненно, более утонченных и искусных сочетаниях. Но основной тип, основное ядро постройки оставалось неизменным за всю историю Московской Руси. Даже в петербургский период нашей истории, в эпоху господства каменного зодчества по иноземным образцам, древние художественные формы деревянного зодчества продолжали нарождаться вновь в глухих северных углах в виде деревянных церквей или богатых крестьянских изб, так похожих по виду на древние «хоромины».

Конечно, говоря о деревянной русской архитектуре древних времен, следует оставить в покое хронологию: эпоха появления «златоверхих теремов», кровель «бочкой» и «кубом» или «косячатых окон» едва ли будет когда-нибудь установлена с полной достоверностью.

Во все эпохи существовали, разумеется, и сравнительно простая и более красивые постройки, смотря по их назначению и богатству хозяев.

Но основной их тип, основные правила и приемы зодчества, одинаково применялись во всех случаях.

Указать эти основные типы и приемы, отмечая попутно более усовершенствованные архитектурные формы, — вот все, что можно сделать в области характеристики древнерусской деревянной архитектуры. О подлинных сохранившихся памятниках деревянной архитектуры, относящихся к точно определенным эпохам, придется говорить уже значительно позднее — в XVI веке.

## Гражданское зодчество

Основную ячейкой древнерусского деревянного зодчества является «клеть» — четырехугольный бревенчатый сруб. Основные размеры этого сруба определила сама природа: строевое дерево длиннее 3–4 сажень встречалось редко, а вертикальные опоры, врубка бревен в столбы, в древнерусском зодчестве почти не применялась, вероятно, в силу недостаточной прочности материала — сосновых и еловых бревен. Таким образом, клеть могла занимать пространство от 9 до 16 кв. сажень<sup>1</sup>. Первоначально клеть крылась без потолков, как древнехристианские церкви, — двускатною крышей. В клетях, предназначенной для зимнего жилья, ставилась печь, но без труб: дым выходил в подъемное «волоковое» окно.

Вымирающая «курная изба» нашего бедного крестьянина была бы, вероятно, типичною постройкой для древней Руси. Как теперь, так и тогда,

<sup>1</sup> Старорусская мера длины, равная 2,13 м.



Славянское поселение X в. в Новгородская области, Любытин. Реконструкция

на пространстве 9–16 кв. сажен устраивалось все жилье обитателя клетки: и кухня, и столовая, и спальня, и гостиная.

Какова бы ни была постройка: изба ли рядового крестьянина, хоромы ли первостатейного богача, дворец ли князя — основой сооружения оставалась та же типичная клеть. В древности строились по пчелиному: рядом с клетью-ячейкой вырастала другая клеть-ячейка, потом третья и т. д., по мере достатка и роста хозяйственных потребностей. Постройка могла занимать очень большую площадь, но она вся состояла из отдельных, самостоятельных частей, из клеток, связанных в одно целое сеними и переходами. Иногда, когда требовалось особенно большое помещение, клетки связывались одна с другою в целую группу: ставились «двойней», тройней» и т. д.

Древнерусский зодчий не знал стройки по определенному плану, строго согласованному с наличными и могущими появиться впоследствии потребностями домохозяина. Являлась новая потреб-