2. Искусство Руси в эпоху татаро-монгольского ига (около 1225–1400 гг.)

 На Руси, как в Персии и Китае, татаро-монгольское иго оказывало и на искусство нивелирующее, в азиатском духе, влияние. Китайское, индийское, в особенности же персидское искусство широким потоком хлынуло через открытые татаро-монгольским владычеством шлюзы на обширную, вспаханную византийским искусством художественную равнину Руси. В период завоевания Персии татаро-монголами мусульманское зодчество той страны усвоило себе своеобразные формы (см. т. 1, рис. 657), из которых наше внимание особенно привлекли широкие килевидные арки и соответственно изогнутые, луковичной или грушевидной формы, купола. Именно эти формы укоренились теперь на русской почве. Георгиевская церковь в Юрьеве-Польском (1234) килевидной аркой своего портала, сердцевидным, или луковичным, куполом и покрывающими весь фасад рельефными арабесками уже напоминает азиатские постройки (персидские прообразы), а в Успенском соборе в Звенигороде килевидные арки даже увенчивали собой фасад вместо старых полукруглых арок.

 На счет азиатского влияния следует также отнести разнообразную раскраску крыш и глав русских церквей. Предпочтение отдается зеленой, красной и белой краскам, к которым для куполов все чаще присоединяется позолота. Из Византии была заимствована пятикупольная система (см. рис. 25 и 60); вызывает удивление, что она появилась на Руси только в эту эпоху. Наряду с пятикупольной системой встречается и большее количество куполов. Из азиатских элементов живописно, но нельзя сказать — органически, слившихся со славянским художественным вкусом, выросло новое, национальное русское искусство.

 Начинается расцвет русских городов, средоточие которых составлял кремль — обнесенный стенами священный холм со скученными на нем дворцами и церквами. Однако Киев и Санкт-Петербург, например, никогда его не имели, а Новгородский кремль возник в татаро-монгольское время. В таких городах, как Ростов, Казань и Москва, кремлю отведено главнейшее место. Москва, священная русская столица, поднялась в эпоху татаро-монгольского ига и вскоре затмила собой все другие города. После того как великий князь Иван Данилович Калита получил от хана Золотой Орды ярлык на великое княжение (1328), были сооружены первые московские каменные церкви: церковь Спаса на бору (1330), Архангельский собор (1333), приблизительно одновременно — Успенский собор; но перечисленные церкви в их современном виде принадлежат уже следующей эпохе.

 Русская живопись в образах святых в течение всей этой эпохи сохраняла византийский характер, лишь иногда придавая легкую славянскую окраску своим произведениям. Сохранились фрески и многочисленные иконы этого времени, но и те и другие пока представляют для нас неизученную область. Даже знаменитый Андрей Рублев, живший в конце XIV — начале XV столетия, несмотря на то что мы имеем фрески его работы в Успенском соборе во Владимире и несколько икон, из которых Новицкий воспроизвел икону Святой Троицы в Троице-Сергиевой лавре, пока не представляется нам ясно обрисованной художественной личностью. Одно несомненно — в XV столетии Рублев признавался церковью лучшим мастером доброго старого времени.

 Более многочисленны и более изучены русские лицевые рукописи времени владычества татаро-монголов. Новые черты мы находим главным образом не в их ветхо- и новозаветных сценах и отдельных священных изображениях, а в орнаментике — в заставках, концовках, обрамлениях и заглавных буквах. Этой теме посвящены роскошное издание Бутовского, статьи Стасова и др. Именно в этой области русское искусство создало на византийской основе при помощи азиатских, в особенности персидских, отчасти и северных элементов своеобразный фантастический стиль. Сплетение ремней и веток, резные листья и цветы, драконы, змеи, птицы, четвероногие и люди, часто переплетающиеся между собой, образуют новый мир форм. В орнаментике первенствовал стиль новгородской школы. Помещенные на темно-синем фоне фигуры животных и людей, нередко прихотливо извитые, обведены красными, золотыми или желтыми контурами, причем сами фигуры остаются белыми, незакрашенными, тогда как такие же белые плетения, из которых они вырастают, снабженные толстыми закрученными листьями или цветочными лепестками, обычно довольствуются одними красными контурами (рис. 315, вверху). Создается впечатление, словно из этих рассеянных в рукописях фигур можно составить целые связные композиции. Из произведений этого рода следует отметить Евангелие № 2 Воскресенского монастыря (под Москвой) и Псалтырь № 3 Российской Национальной библиотеки в Санкт-Петербурге.

 Из смеси разнородных мотивов возник русский стиль, в котором тонкое понимание формы и богатство воображения тесно взаимосвязаны

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

 2. Русское искусство Возрождения (1462–1598 гг.)

 При великом князе московском Иване III (1440–1505) русский народ в 1480 г. окончательно освободился от татаро-монгольского ига, вместе с русским государством поднялось за раз родившееся и возрожденное национальное искусство. В эпоху удельных княжеств русское искусство было в основном византийским; во время татаро-монгольского ига оно спаяло многочисленные азиатские элементы с византийскими, но преобразовало их по-своему. Архитектура является в это время почти исключительно носительницей русской художественной мысли. Прежде всего Иван III заложил Успенский собор в Московском Кремле, но тот обвалился незадолго до окончания. Тогда самодержец обратился к Италии. Архитектор Аристотель Фьораванти (род. в 1414 г.) из Болоньи появился в Москве и за четыре года (1475–1479) вместе с русскими мастерами заново отстроил собор, который в своих главных формах является повторением древнерусского Дмитровского собора во Владимире. Пять покоящихся на башнеобразных барабанах сердцевидных куполов, на которых сияют золотые кресты, новы для русского искусства; только в отдельных частях, например на наружных пилястрах, находятся у оснований и на капителях итальянские профили, а на наружной восточной стороне над апсидами — даже чисто ионические пилястры, от улиткообразных капителей которых поднимаются полуциркульные арки верхнего деления фасада.

 Строителем Благовещенского собора (1484–1489), расположенного на самом высоком месте Московского Кремля, называли миланского архитектора Пьетро Антонио Солари, умершего в 1493 г. в России, а художником, закончившим постройку, считают его земляка и последователя Алевизо Фрязина Нового. Верхние тимпаны фасада заключены здесь уже не в полуциркульные арки, а снова обрамлены килевидными; портал его — богатейшая страница североитальянского Ренессанса с пилястрами; девять золотых куполов, снабженных крестами с цепями, издали производят сказочный эффект. Светской постройкой Ивана III был дворец Грановитая палата (Facettenpalast). Около 1487 г. итальянец Марк Фрязин взялся за начатую уже постройку, а закончил ее в 1491 г. Пьетро Антонио Солари. На наружных стенах дворца мы видим те итальянские грани-фацеты, которые, состоя из кристаллически обтесанных камней, представляют род утонченной рустики; внутри же он состоит из одного зала, четыре мощных свода которого поддерживаются одним столбом посредине.

 Рис. 470. Церковь Успения Божией Матери в селе Коломенском. По Новицкому

 Третья большая церковь Московского Кремля — Архангельский (св. Михаила) собор — произведение Алевизо Фрязина Нового. Возведен в 1505–1508 гг. Интерьер этой церкви также представляет чистый русско-византийский стиль. Снаружи своими двумя этажами, расчлененными пилястрами, капителями, подражающими коринфским, и верхними полуциркульными арками с раковинами под фронтонами Архангельский собор вопреки своим пяти сердцевидным куполам производит впечатление постройки раннего итальянского Возрождения. Теремный дворец, построенный из кирпича тем же архитектором (1499–1508), представляет чисто итальянский язык форм лишь с легким русским акцентом.

 Особый тип самобытного русского искусства выступает в возникшей в 1582 г., а теперь реставрированной церкви Успения Божией Матери в селе Коломенском, близ Москвы (рис. 470), которая вся точно предназначена для того, чтобы нести среднюю мощную восьмиугольную пирамиду. Церковь Покрова Пресвятой Богородицы, или храм Василия Блаженного (рис. 471), в южной части Красной площади, перед Московским Кремлем, построена в 1555–1560 гг., при Иване Грозном. Она представляет до некоторой степени конечный результат всех стремлений национального русского зодчества, слившегося на древней византийской основе со множеством восточных форм, а затем обросшего мотивами итальянского Ренессанса. Интерьер церкви не имеет единства пространства. Одиннадцать приделов, распределенных между двумя этажами, соединены посредством длинных, низких лестниц и переходов. Каждый из приделов расположен под одним из куполов, со сводов которых глядят изображения святых. Все странно, и все интересно. Снаружи эту церковь, повторяя выражение одного из историков искусства, можно, пожалуй, сравнить с грядой «отливающих всеми цветами радуги гигантских грибов», блестящих всевозможными формами и красками. Только Индия произвела подобное фантастическое искусство[15] .

 Очень интересны некоторые сохранившиеся русские деревянные церкви. Вместо каменных сводов здесь выступают двускатные крыши, образующие килевидной формы фронтоны. Церковь Владимирской Божией Матери в селе Белая Слуда Сольвычегодского района Вологодской области со своими крытыми галереями в нижнем этаже и шатровой башней в качестве главной части здания выделяется почти как прямой прототип богатой каменной церкви в селе Коломенском

 Рис. 471. Храм Василия Блаженного в Москве. С фотографии

 Великолепны своими орнаментами русские рукописи. Орнаменты, состоящие из фигур животных и людей, в XV в. почти забываются. Заставки и буквицы становятся проще и яснее и состоят часто лишь из плетений тонких линий, а единственным украшением длинных и тонких букв являются изящные завитки цветочных усиков. В XVI в. распространились два вида орнамента. Один вид — это геометрические разноцветные ленточные узоры на светлом фоне, чисто русские, хотя во многих отношениях обусловленные образцами, взятыми у исламского искусства; другой — в своих заставках и поверхностях, покрытых орнаментами, обнаруживает прежде всего западноевропейское разделение на поля, причем прямоугольники, круги и полукруги на золотом, синем или красном фоне заполнены цветами или лиственными побегами, к которым часто присоединяются фантастические индийские или персидские плетения и листья. Для первого из этих стилей характерны, например, Евангелия XVI столетия, в Российской Национальной библиотеке Санкт-Петербурга (из собрания Погодина); для второго рода характерны некоторые апостолы библиотеки Чудова монастыря в Москве и Российской Национальной библиотеки в Санкт-Петербурге. Если образчики первого рода в своей совокупности напоминают вышивки, то вторые напоминают часто ковры, обшитые бахромой, наподобие кружева.

 Если старорусская орнаментика поражает наш глаз множеством искусных деталей, то архитектурные и живописные произведения Руси — церкви с куполами, фрески на золотых фонах — производят неизгладимое впечатление, когда их рассматриваешь с известного расстояния, при котором они сливаются в одно целое. Взгляд, например, с Колокольни Ивана Великого — из центра грандиозного ансамбля Московского Кремля — на широко раскинувшуюся Москву с ее сотнями горящих золотом или яркими красками куполов и маковок охватывает не только своеобразие и красоту всего, что создало русское искусство, но и все самое фантастическое, что произвела христианская архитектура.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Русское искусство XVII столетия. Общий обзор

 1. Обзор развития русского искусства

 Русское искусство в рассматриваемый период развивалось в своем, самобытном направлении, соединявшем византийское наследие и творчески преобразованные заимствования из классицизма (преимущественно, итальянского). Церкви, монастыри, в меньшей степени светские дома выполняются в характерно национальном стиле. Живопись представлена в основном иконами в византийском стиле и фресками, манера выполнения которых к концу столетия развивалась в направлении реализма.

 Русские исследования последних десятилетий с успехом старались осветить ярким светом позднейшие отделы национального русского искусства, единственной оставшейся в живых дочери византийского искусства. Кроме истории искусства Новицкого и отдельных статей различных ученых, для XVII столетия имеют значение особенно «Памятники старинной русской архитектуры» Суслова и «Материалы к истории русской иконографии» Лихачева. Так как, однако, значение русского искусства тех времен ограничивалось страною царей, то мы удовольствуемся здесь краткими указаниями.

 В цветущем русском церковном зодчестве XVII столетия мы встречаем, в разнообразных вариантах и часто смешанные друг с другом, преимущественно два главных типа, возникшие рядом уже в XVI столетии: тип пятикупольной церкви, блестящие луковичные купола которой, часто многочисленные, возвышаются над кровлей то на высоких цилиндрических наподобие шеи башнях, то на покрытиях в виде обелисков, и тип пирамидальной церкви, окруженной внизу верандами и крытыми лестничными переходами, но также обыкновенно увенчанной маленькими луковичными куполами. Восьмиугольные пирамидальные колокольни ставились нередко рядом с пятикупольными церквами, но часто также соединялись с ними в одно неразрывное целое. Старинный деревянный русский стиль отзывается преимущественно в более простых пирамидальных церквях; в некоторых областях империи царей, в особенности на дальнем севере, и теперь нет недостатка в настоящих деревянных церквях, сохраняющих стиль в первоначальной чистоте, и именно потому кажущихся переводами со старонорвежского. Характерна, например, деревянная церковь в Умбе на Белом море с ее нагроможденными одна над другой кровлями и связующей все восьмиугольной средней пирамидой, увенчанной луковичным куполом. Здесь нет и намека на итальянский ренессанс.

 Итальянский ренессанс и международный барочный стиль даже в каменных русских церквях этой эпохи отзываются лишь слегка, отрывочно и в искаженных вариантах. Пример, данный Архангельским собором московского Кремля с его капителями в стиле чистого раннего ренессанса, не нашел подражателей. Простые круглые колонны и пилястры, производящие издали впечатление тосканских, несут иногда плоские верхи, представляющие нечто среднее между дорическими и романскими капителями. В более чистых формах проявляются коринфские воспоминания. Тесно сближенные столбы перил и стройные круглые колонны связаны широкими поясами. Многочисленные, роскошно украшенные наружные рамы окон увенчиваются килевидными арками чаще, чем треугольными фронтонами. На входных порталах, не менее богато обрамленных, круглые и плоские арки нередко чередуются с килевидными. Свой особый характер некоторые крыши получают благодаря мансардовидным, большей частью килевидно вытянутым, фальшивым надставкам, которыми они точно усажены. Становясь меньше в верхних рядах, эти украшения связывают край крыши с купольными башнями. Пустых стенных площадей не любят. Иногда стены совершенно закрыты грановитыми или даже кассетовидными четырехугольниками. Перила веранд, сеней или галерей редко состоят из отдельных столбов; большей частью это — сплошные стены, украшенные снаружи расположенными в ряд четырехугольными кассетами в высоту стены. Среди обильных, разнообразных отдельных форм этого стиля можно заметить там и сям древние геометрические образцы, зигзаги, полосы и чешуи. Сравнительно с русским стилем соборов средневековья весь этот род постройки и украшения можно обозначить именем национального русского барокко.

 Рис. 197. Церковь Воскресения в Костроме. По В. Суслову

 В Москве есть так называемая «Красная церковь» Успения Богородицы, известный образчик роскошнейшего сочетания луковично-купольной и пирамидально-башенной системы, и в то же время с крайне ясными итальянскими влияниями, с расчленением стен колоннами в стиле коринфских и барочными наличниками окон. В более чистом луковично-купольном стиле является московская церковь «Рождества Богородицы в Путинках», простой нижний этаж которой производит впечатление коринфизирующего, а в верхнем рассыпаны все описанные раньше красоты. В Ростовском кремле имеются пять церквей XVII столетия. Церковь Воскресения и церковь Иоанна Чудотворца обладают высокими, обильно расчлененными фасадами, обставленными на лицевом фасаде средневековыми круглыми башнями, а вверху заканчиваются как настоящие пятикупольные церкви. Церковь Воскресения в Романове-Борисоглебске близ Ростова (1652) — пятикупольная церковь с ясно выраженной двухэтажной, идущей кругом верандой, полуциркульные аркады которой соответствуют полуциркульным расписным полям под главной кровлей, а шеи луковичных куполов расчленены килевидными фальшивыми аркадами. При подобном же расположении церковь Воскресения в Костроме (1650) имеет все без исключения отверстия полуциркульные и грановитую отделку стен. Особенно обильно расчленена церковь Казанской Божией Матери в Муроме (1648), снабженная двумя пирамидальными башнями. Обрамления здесь встречаются полуциркульные, килевидные с треугольными фронтонами, из которых один разорван, как в западном стиле барокко. Совершенно русскими выглядят обрамления окон церкви Казанской Божией Матери в Маркове. Примером русской церкви XVII столетия с плоскими куполами и плоскими закомарами может служить Архангельская церковь Макарьевского монастыря в Желтоводске.

 Рис. 198. Обрамление окна церкви Казанской Божьей Матери в Маркове. По В. Суслову

Среди русских домов этого времени прежде всего следует назвать теперешнее здание дворца бельведера или терема в Москве, расположенного вокруг пятиугольного двора пятью ступенчатыми, постепенно уменьшающимися этажами, расчленение которых издали, но только издали, напоминает итальянизирующий поздний ренессанс. Особенно интересный русский частный дом этого времени, каменная постройка с (реставрированными) деревянными пристройками — дом Зелейщикова в Чебоксарах Казанской губернии. Открытый двумя арочными пролетами средний выступ, в котором идет вверх лестница, увенчан перед крышей огромной деревянной килевидной закомарой. Наконец, не следует забывать о Сухаревой башне в Москве, воздвигнутой в 1689 г. Петром Великим. Сравнительно с оконченным в 1660 г. Иваном Великим, «невестой» которого называет ее русский народ, она производит своим остовом уже значительно более европейское впечатление. Она одно из последних архитектурных произведений «московского» периода империи царей. С основанием Петербурга (1703) начинается петербургский период России, которая сознательно обращается лицом к Западу.

 Рис. 199. Дом Зелейщикова в Чебоксарах (Казанской губернии). По В. Суслову

 О русской живописи XVII столетия можно говорить много или мало. Мы должны удовольствоваться малым. Кроме церковных фресок преимущественно на синем фоне, писанных всегда в старинных торжественных византийских ритмах с преувеличенно длинными фигурами, имеют значение образы на досках церковных иконостасов, иконы частных домов и миниатюры рукописей, к которым в киевской школе присоединяются уже тронутые западом гравюры на меди и дереве.

 Большие серии фресок XVII столетия, в которых самостоятельное чувство природы и пылкая художественная фантазия довольно часто борются со старинными предписаниями, сохранились в некоторых московских, ярославских и ростовских церквях. В Архангельском соборе в Москве (1680–1681) изображен ряд царей в натуральную величину, в неподвижных позах, над их гробницами, но имеется также изображение Страшного Суда. Живописцем этих картин считается некто Ермолаев. Но настоящим новатором считается Симон Ушаков, в котором Москва конца XVII столетия обладала мастером, разрывавшим византийские узы с мощным чувством жизни. Однако же доступные нам известия о его прославленных произведениях недостаточны для того, чтобы составить о них наглядное представление.

 Для обзора русской иконографии стенных росписей и комнатных образов у нас еще нет надежных опорных пунктов. Не подлежит никакому сомнению, что и в этом оцепеневшем византийско-русском искусстве дальнейшее исследование откроет важные для различных местностей начала развития и разнообразные, шедшие даже из западного искусства внешние влияния.

История искусства всех времён и народов Том 1Вёрман Карл

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_