

IV.

И с к у с с т в о .

Свѣтская литература представлена въ XVI вѣкѣ только перепиской Ивана IV съ Курбскимъ. Искусство, какъ и литература, сохраняло до этой эпохи чисто-религіозный характеръ. Главными памятниками его были храмы, украшенія на церковныхъ книгахъ и иконы. Какую же цѣну имѣли эти произведенія, и въ какой мѣрѣ были они выразителями національнаго духа?

Нельзя отрицать художественныя дарованія русскаго народа. Съ тѣхъ поръ онъ уже доказалъ ихъ. Правда, я не придаю ни русскому эпосу, ни кустарной промышленности того значенія, какое признають за нимъ большинство русскихъ и даже иностранныхъ писателей. Я не вижу въ нихъ печати особаго призванія. Но пусть будетъ такъ: я готовъ принять это на вѣру. Но если въ нихъ взглянуть ближе, то характерною чертою этой поэзіи и этого народнаго орнамента, которые слывутъ оригинальными, окажется совершенно другое. Мы увидимъ недостатокъ какой бы то ни было самобытности, подражательность и скудость, если не полное отсутствіе мотивовъ, заимствованныхъ прямо изъ жизни и окружающей природы. Платокъ, вышитый простой женщиной въ окрестностяхъ Твери, удивляетъ насъ изяществомъ рисунка, но самъ рисунокъ—персидскій; деревянная чаша имѣетъ граціозную форму, но въ глубинѣ ея видна Индія. И, несмотря на всѣ возраженія, г. *Стасовъ* («Вѣстникъ Европы», 1868), мнѣ кажется, неопровержимо доказалъ экзотическое происхожденіе большинства русскихъ былинъ. Но искусство имѣетъ множество степеней, и подражаніе—это уже движеніе впередъ. Теперь возможно найти на родинѣ Сильвестра признаки вполне самороднаго вдохновенія. Однако, можно ли найти слѣды его еще въ XVI в. и, особенно, въ предшествующихъ столѣтіяхъ?

Въ русской архитектурѣ отъ XI до XVI в. ясно различаются два типа. И тотъ, и другой берутъ свое начало въ Византіи; но въ одномъ, южномъ, это начало почти исключительно преобладаетъ; въ другомъ, сѣверномъ, отъ Новгорода до Владиміра и Суздаля оно борется съ теченіемъ германскаго или ломбардскаго происхожденія. Кромѣ того, къ этимъ составнымъ элементамъ, опредѣляющимъ общую форму, планъ и конструкцію зданій, присоединяются въ подробностяхъ еще нѣкоторыя черты, заимствованныя со всѣхъ сторонъ азіатскаго и европейскаго горизонта. До XV в. здѣсь видны Индія и Персія, въ позднѣйшую эпоху—итальянскій ренессансъ.

Очень трудно прійти къ соглашенію относительно происхожденія, способа распространенія и значительности этихъ неоспоримыхъ заимствованій. Гипотеза о прямомъ перенесеніи восточныхъ, средне-азіатскихъ мотивовъ встрѣтила ярыхъ противниковъ. Съ національной ли или съ религіозной точки зрѣнія—но теорія вліянія славянскаго, сербо-болгарскаго искусства показалаcя имъ болѣе пріемлемой. Нѣмецкіе писатели, между прочимъ, Шнаазе въ своей

Исторіи искусствъ (III, 351), поддерживали теорію азіатскихъ вліяній; при этомъ въ подобной зависимости русскаго искусства они видѣли нѣчто унизительное, почти постыдное. Напротивъ, въ глазахъ французскаго писателя, Виолле-ле-Дюкъ, она оказывается чрезвычайно лестной. Конечно, уже недалеко время, когда можно будетъ обсуждать эту проблему, не примѣшивая къ ней излишняго чувства. Боюсь, однако, что она неразрѣшима. Россія была одной изъ тѣхъ лабораторій, гдѣ самыя разнообразныя художественныя теченія встрѣчались и смѣшивались, чтобы создать среднюю форму между восточнымъ и западнымъ міромъ.

Всѣ цивилизаціи были, собственно, продуктомъ подобнаго сліянія, а художественное развитіе Россіи совершалось въ болѣе благоприятныхъ условіяхъ, нежели умственное. Ея одиночество въ этомъ отношеніи не могло быть такъ абсолютно. Первыми строителями церквей отъ XI до XIII вѣка были, большею частью, греки; но позднѣе, несмотря на всю ненависть и презрѣніе къ Западу, оказалось невозможнымъ обойтись безъ его помощи. Уже около 1150 г. внукъ Мономаха Андрей, призываетъ ломбардскихъ архитекторовъ для постройки церкви Успенія во Владимірѣ; въ Суздаль, сынъ его, Юрій, женатый на грузинской княжнѣ, имѣлъ армянскихъ рабочихъ. Одновременно въ другихъ мѣстахъ стиль нѣкоторыхъ орнаментовъ обнаруживаетъ участіе персидскихъ художниковъ. Наконецъ, съ XVI в. выступаетъ на сцену итальянское искусство съ миланцемъ Петромъ Соларіо, флорентинцемъ Аристотелемъ Фіоравенти, Маріо, Алевизіемъ и многими другими.

Вѣроятно, какъ теперь, такъ и впослѣдствіи невозможно будетъ сказать съ точностью, какъ и въ какой мѣрѣ комбинировались эти элементы. Въ области архитектуры, при всемъ своемъ первенствѣ, Византія должна была уступить струямъ монгольской или скандинавской, романской или туранской. Византійское искусство, само чуждое самобытности, заимствовавшее свои мотивы съ крайняго Востока, изъ Персіи, изъ Малой Азіи, даже изъ Рима, стремилось приблизить русскихъ подражателей къ этимъ источникамъ вдохновенія. Наболѣе древнія южно-русскія церкви имѣютъ стройную форму, изящные размѣры, которые отличаютъ ихъ отъ чисто-византійскихъ построекъ, если судить по архитектурнымъ типамъ того же времени во Франціи, Италіи, Англіи. Въ нихъ чувствуется вліяніе какихъ-то иныхъ образцовъ, или, можетъ быть, и доля самобытнаго

вдохновенія. Кто знаетъ? Вѣдь нашель же посолъ св. Людовика при ханскомъ дворѣ русскаго зодчаго, вмѣстѣ съ французскимъ золотыхъ дѣлъ мастеромъ.

Въ XIII вѣкѣ ясно ощущается вліяніе индо-татарскаго искусства. Появляются выгибы, словно взятые съ тибетскихъ монументовъ, выпуклыя колонны съ пузатыми капителями. Первоначальный планъ церквей въ основныхъ чертахъ не измѣняется; но къ среднему куполу, введенному искони, присоединяются другіе, въ видѣ башенокъ, увѣнчанные крышей въ формѣ луковины, съ затѣйливый металлической обшивкой, часто вызолоченной или крашеной, напоминающей Эллорскій храмъ. Внутри широкіе византійскіе своды ломаются подъ острымъ угломъ; затѣмъ къ куполамъ присоединяются пирамиды съ выступами, столь чуждыя византійской архитектурѣ, но обычныя въ индусскомъ зодчествѣ. И военныя постройки этой эпохи слѣдуютъ по тому же пути: кремлевскія башни, выстроенныя на квадратномъ основаніи, съ куртиной, увѣнчанной узкой вышкой, замѣтно отличаются отъ болѣе раннихъ образцовъ.

Но Азія ли торжествуетъ въ этихъ метаморфозахъ? И не ей ли, какъ думаетъ Біолле-ле-Дюкъ, обязаны врата церкви Св. Исидора въ Ростовѣ (XIV в.) своими нишами, сводъ которыхъ образуется дугами круга и вершинами прямого угла, и своимъ полемъ, сплошь покрытымъ орнаментомъ? И не усложнилъ ли еще этихъ архитектурныхъ формъ романскій стиль, какъ утверждаетъ о. Мартыновъ? Не служила ли Византія посредницей между Азіей и Россіей, какъ юго-западные славянскія земли между Европой и ближайшими русскими областями? Рядомъ съ листомъ русскаго орнамента, близкаго, по мнѣнію Біолле-ле-Дюкъ, къ индусскому типу, Дарселю удалось указать и на византійскій орнаментъ, средній между обоими образцами. Но передача идей и формъ могла итти и другими путями. Одинъ литературный памятникъ даетъ въ этомъ случаѣ поучительный примѣръ. «Бова-Королевичъ». очень популярная русская сказка, несомнѣнно индусскаго происхожденія. Она принадлежитъ къ циклу Сомадевы: *Kathà-sarīt-sāgara* или «Океанъ сказокъ». А, между тѣмъ, Бова не индусскій герой: это рыцарь *Beuves d'Antone*, герой каролингскаго цикла. Такимъ образомъ Индія прошла черезъ Западную Европу, чтобы попасть въ Русь, и западному вдохновенію удалось случайно проникнуть въ эту область иной національной жизни какъ ни была она замкнута и охраняема отъ чужеземныхъ вліяній.

Впрочемъ, слѣдуетъ обратить вниманіе и на другія области русскаго искусства, хотя онѣ и были гораздо слабѣ представлены. Иконопись, вдохновляемая одной изъ греко-восточныхъ школъ, очень многочисленныхъ въ XII в. и въ Византіи, и въ Италіи и въ славянскихъ юго-западныхъ земляхъ, какъ Сербія и Болгарія, была довольно сильно развита отъ XIII до XV вѣка въ Суздальѣ и, особенно, въ Новгородѣ. Суздальскіе образцы пропали безслѣдно. Что касается Новгородскихъ, то они даютъ, повидимому, довольно ясное представленіе о той самостоятельности, которой достигли тогдашніе художники. Совершенно основательно указывалось на изображеніе ими нѣкоторыхъ типовъ, неизвѣстныхъ Византійской иконописи; таковы, напр. Покровъ Пр. Богородицы, св. Николай Воинъ, свв. Кириллъ и Меѳодій, свв. Борисъ и Глѣбъ. Равнымъ образомъ необходимо обратить вниманіе и на совершенно особую передачу нѣкоторыхъ *таинствъ* или религіозныхъ сюжетовъ, и на смягченное выраженіе нѣкоторыхъ типовъ. Все это конечно, имѣетъ значеніе. Со стороны формы эти изображенія также отличаются отъ своихъ восточныхъ образцовъ, но лишь какъ плохая копія отличается отъ оригинала. Въ ихъ необыкновенно упрощенномъ рисункѣ нѣкоторые русскіе критики желали видѣть намѣреніе приблизиться къ природѣ. Я же нахожу въ этомъ только признаки неумѣлости. Природа не нуждается, конечно, въ подобной передачѣ, напоминающей мазню школьниковъ на классныхъ тетрадкахъ.

Та же упрощенность и, прежде всего, отсутствіе золотыхъ фоновъ,—зависящая, вѣроятно, отъ бѣдности монастырей, наблюдается до XIII в. и въ орнаментациі рукописей. Но въ XIV вѣкѣ происходитъ гораздо болѣе чувствительное отклоненіе, отдалившее русскую школу въ этой области отъ византійской традиціи и ея гіератическихъ формъ. Въ нее врывается безконечное разнообразіе человѣческой и животной жизни со всѣмъ изобиліемъ ея мотивовъ. Они напоминаютъ то нарисованные завитки и вырѣзанные по дереву переплеты старинныхъ скандинавскихъ церквей, то еще болѣе раннія звенья поясовъ и чеканныя фибулы эпохи Меровинговъ. Порою они обнаруживаютъ свою связь съ иранскими типами, отнюдь не чуждыми, впрочемъ, и романскому, и даже византійскому стилю той же эпохи. Это какъ бы возвращеніе къ первоисточнику, такъ какъ фантастическія изображенія звѣрей, насѣкомыхъ, людей и птицъ были извѣстны во время Геродота между племенами, населявшими русскія земли. Но, кажется

даже по отношенію къ Ирану это возрожденіе имѣло своей истолковательницей все ту же Европу. Дѣло въ томъ, что рукописная литература Новгорода, гдѣ оно обнаружилось особенно сильно, почти совершенно ускользнула отъ татарскаго вліянія и подвергалась, напротивъ, черезъ Ригу и ганзейскіе города довольно сильному воздѣйствію европейскихъ теченій.

Въ XV вѣкѣ чудовищныя фантазіи болѣе ранняго искусства уступаютъ мѣсто комбинаціямъ однѣхъ линій, симметрическія сплетенія которыхъ переходятъ въ длинныя продольныя листья. Еще одно теченіе коснулось національнаго искусства, причѣмъ на этотъ разъ невозможно ему приписать восточное, азіатское происхожденіе. Въ XV в. наблюдается цѣлый водоворотъ. Вѣроятно, подъ давленіемъ религіознаго чувства, возбужденнаго борьбой Реформаціи съ папствомъ, рѣзче проступаютъ византійскія традиціи. Однако, въ то же время, проникновеніе нѣмецкаго протестантскаго духа обнаруживается въ длинномъ, глубоко вырѣзанномъ листѣ, взятомъ у одного вида дикой смоковницы. Теперь онъ развертывается или коробится, черный и холодный, среди богатыхъ красокъ восточной палитры.

Все это, несомнѣнно, русское. Но дало ли оно искусству форму, вполне соотвѣтственную національному генію? Другими словами—если оно и неспособно было внушить преклоненіе и подражаніе другихъ народовъ, какъ искусство греческое или даже французское и итальянское въ извѣстную эпоху, то, по крайней мѣрѣ, создало ли оно нѣчто способное къ самостоятельному развитію? Можно бы отвѣтить на это утвердительно, если бы русскіе подражатели, вдохновляясь иноземными образцами, прибавили что-нибудь иное, кромѣ слабости исполненія, болѣе или менѣе существенныхъ искаженій и почти всегда плохо придуманныхъ комбинацій. Можно было бы согласиться съ этимъ, если бы они ввели въ творчество что-нибудь свое, флору и фауну ихъ страны, или отблески ихъ небесъ. Можно было бы признать ихъ заслуги, если бы, ассимилируясь съ экзотическими типами, они съумѣли бы вступить въ непосредственную связь съ природой—т.-е. выполнить первое и необходимое условіе всякаго оригинальнаго искусства. Но они только копировали, списывали и искажали. Взгляните на рѣзное крыльцо избы: вы скорѣе угадаете, чѣмъ увидите грубыя, почти неузнаваемые изображенія львовъ, пантеръ, пальмъ и вѣчныхъ смоковницъ! И только въ послѣднихъ исканіяхъ новѣй-

шаго искусства, только въ рѣдкихъ попыткахъ нѣкоторыхъ ультра-модернистскихъ художниковъ вы найдете подъ ихъ перомъ или кистью силуэтъ хвойнаго дерева или бѣлый мѣхъ звѣря, родившагося подъ сѣвернымъ небомъ.

Мы не знаемъ, при какихъ условіяхъ, по какимъ планамъ и какими рабочими были построены тѣ нѣсколько русскихъ церквей XIII и XIV вѣка, стиль которыхъ заслуживаетъ похвалы. Что касается построекъ свѣтскихъ или церковныхъ XV и XVI в., обладающихъ тѣми же качествами, каковы—Успенскій Соборъ въ Москвѣ, Никольскія ворота въ Можайскѣ, знаменитая Грановитая палата, то по отношенію къ нимъ мы стоимъ на прочной исторической почвѣ: на нихъ лежитъ печать итальянскаго зодчества. Всѣмъ извѣстенъ волнующій и смущающій храмъ Василія Блаженнаго, построенный въ 1553—1559 г. Карамзинъ видѣлъ въ немъ «шедевръ готической архитектуры»; а Мартыновъ «подобіе Эрехтейона въ Аѣинскомъ акрополѣ»; Теофилъ Готье—«громаднаго присѣвшаго дракона»; Куглеръ—«огромную кучу грибовъ»; Кюстинъ «коробку съ вареньемъ». Этотъ храмъ до послѣдняго времени слылъ за произведеніе итальянской архитектуры. Теперь заблужденіе обнаружено. Были разысканы счета строителей и въ исторіи описаны два русскія имени—Бармы и Постникова. Надо отдать должное Россіи XVI в. и избавить философію искусства отъ одной изъ мудренѣйшихъ загадокъ. Надо также признать, вопреки долго державшемуся убѣжденію, что эта удивительная постройка отнюдь не была въ свое время единичнымъ явленіемъ, «памятникомъ, выпущенномъ въ единственномъ изданіи». Она связана съ цѣлой системой архитектуры, принципъ которой надо, конечно, искать въ деревянныхъ постройкахъ, столь распространенныхъ въ этомъ краю; ихъ типъ еще повторяется въ различныхъ пунктахъ. Ихъ можно видѣть въ Новомосковскѣ, (въ теперешней Екатеринославской губ.), или въ Дьяковѣ, близъ самой Москвы. Парализуя развитіе архитектуры, какъ и ваянія, отсутствіе иныхъ матеріаловъ или, по крайней мѣрѣ, трудность получить камень, обусловили здѣсь эти формы зодчества. Впрочемъ, нѣкоторые указанія могли быть даны Индіей. Отличительною чертою ихъ является скрѣпленіе и сплетеніе нѣсколькихъ разнокалиберныхъ построекъ. Новомосковская церковь состоитъ изъ трехъ сросшихся зданій, дѣлящихся на девять самостоятельныхъ частей. Строители Василія Блаженнаго удвоили этотъ фактъ; они соединяли чудеснымъ

образомъ стили византійскій, персидскій, индусскій, итальянскій, въ цѣломъ хороводѣ куполовъ, пирамидъ, колоколенъ.

Было бы, пожалуй, безразсудно подходить къ этому произведенію съ тѣми понятіями объ искусствѣ, которыя получили вѣковое признание на Западѣ, они не могутъ служить неизмѣннымъ и всеобщимъ критеріемъ. Готическая архитектура возбуждала въ свое время такую же рѣзкую критику, которой наша теперешняя эстетика готова подвергнуть шедевр Бармы и Постникова. Но можно констатировать, что, въ художественномъ отношеніи, созданный такимъ образомъ типъ не получилъ дальнѣйшаго развитія. Вопреки преданію, у обоихъ строителей по окончаніи ихъ работы вовсе не были вырваны глаза, чтобы они не могли создать ничего подобнаго. Это—лишь повтореніе легенды того же вѣка, сложившейся о строителѣ знаменитыхъ Страсбургскихъ часовъ. Во всякомъ случаѣ, ничего подобнаго больше создано не было и, какъ это бывало часто, легенда на этотъ разъ пріобрѣла извѣстный смыслъ. Предоставленное самому себѣ, вдохновеніе двухъ русскихъ художниковъ привело лишь къ единственной архитектурной фантазіи, и никто не попытался послѣ нихъ возобновить подобное странное и бесплодное усиліе. Словомъ, послѣ своего первого и послѣдняго впечатла, клише было отложено въ сторону.

Мнѣ очень жаль огорчать моихъ русскихъ друзей; но, право, они слишкомъ взыскательны. Въ половинѣ прошлаго столѣтія, по словамъ ихъ авторитетнѣйшихъ истолкователей, какъ Чаадаевъ или Герценъ, у нихъ ничего не было: ни національнаго искусства, ни литературы, ни науки. Теперь же они хотятъ все имѣть сразу, и имѣть съ XII вѣка! Проѣзжая по деревнямъ Владимірской губерніи, ученые историки искусства гг. Кондаковъ и Толстой, вдругъ вообразили себя въ какой нибудь ломбардской области. Это—благочестивое заблужденіе. Природа и исторія воспротивились въ Россіи быстрому развитію искусства; онѣ лишили художника необходимаго матеріала и главнымъ источникомъ его вдохновенія сдѣлали изсохшія или стоячія воды Византіи. Сущность русскаго духа есть терпѣніе. Современные апологеты національнаго искусства забываютъ объ этомъ. Оно уже начинаетъ черпать изъ другихъ источниковъ; скоро, безъ сомнѣнія, забьетъ въ немъ ключомъ живая вода; но не скоро еще потечетъ великая рѣка: мы стоимъ еще у самыхъ ея истоковъ.

Въ лонѣ православной церкви, гдѣ до послѣдняго времени тормазились всѣ формы умственной дѣятельности, національное искус-

ство также подверглось вліянню двухъ началъ, т.-е. аскетизма и чувственности. Мрачныя дебри монастырскихъ келій расцвѣли безстыднымъ цвѣткомъ сладострастія—вотъ, что такое церковь Василя Блаженнаго, воплощеніе національнаго генія XVI вѣка.

Но въ этой церковной и монастырской средѣ въ ту же эпоху выросли чувства и идеи, которымъ суждено было заронить зерно обновленія въ міръ, коснѣющій и дряхлый при всей своей юности.
