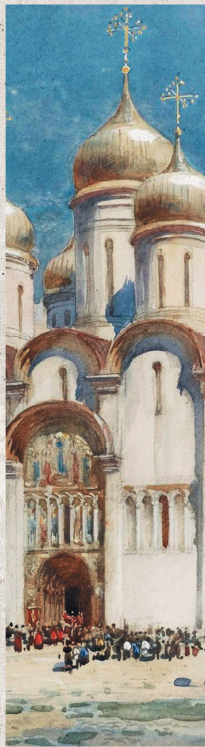


History of Russian Art

Виктор НИКОЛЬСКИЙ



ИСТОРИЯ
РУССКОГО
ИСКУССТВА

Виктор Александрович Никольский

История русского искусства

Серия «Всеобщая история искусств»

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=65765374

История русского искусства: АСТ; Москва; 2021

ISBN 978-5-17-137755-7

Аннотация

Судьба русского историка искусства и литературы Виктора Александровича Никольского (1875–1934) была непростой. Двухтомный труд В. А. Никольского о русском искусстве планировали издать в одной из лучших типографий И. Д. Сытина в 1915 году. Но если автор и сумел закончить свою рукопись, когда пожар Первой мировой войны уже разгорался по всему миру, русские издатели не смогли ее выпустить в полном объеме. Революция 1917 года расставила свои приоритеты. В. Н. Никольский не стал сторонником новой власти, его заключили в Бутырки, затем сослали в Сибирь, а после на поселение в Саратов. В предисловии к Берлинскому изданию 1921 года искусствовед П. П. Муратов писал: «Россия, даже эта четвертая, рождающаяся в муках, индустриальная Россия, не Америка. И мы, русские люди, – не люди без прошлого. Возраст наших искусств безмерен, а дух очень древних творчеств реет над нашей древней страной. История русского искусства, не ведомая Европе

и до сих пор мало известная нам самим, изображает нас верными наследниками Византии, хранителями навсегда исчезнувших на Западе черт эллинизма, владетелями сказочных кладов, таящихся в нашей земле и обнаруживающих себя на протяжении всех веков в народном искусстве. Закрывая эту небольшую книгу, мы восклицаем с законной гордостью: *barbari non sumus!*».

В формате PDF A4 сохранён издательский дизайн.

Содержание

Предисловие	6
Искусство Древней Руси	8
Глава первая	14
Деревянная архитектура	15
Гражданское зодчество	17
Церковное зодчество	40
Каменная архитектура	48
Византийско-киевская эпоха	48
Черниговский собор	56
Киево-Софийский собор	58
Белорусские храмы	63
Конец ознакомительного фрагмента.	66

Виктор Никольский

История русского искусства

© ООО «Издательство АСТ», 2021

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 остротою, как в переживаемое нами время несомненного подъема общественного интереса к вопросам искусства.

Собранные до сих пор материалы, бесспорно, недостаточны для составления исчерпывающе 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 охарактеризо-

вать состояние всех родов русского искусства в отдельные исторические периоды.

Мы сочли необходимым с особою внимательностью отнестись 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 происхожде-

нию 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-ни-

будь 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 суровую 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 невозмож-

ном для столь некультурной среды, какой являлась языческая Русь, а главнейшим 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. Хордадбе¹ 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 пле-

¹ 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.*)

мен.

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 вырастала постепенно как бы новая отрасль восточного искусства, осложнявшаяся и видоизменявшаяся впоследствии скандинавским и другими западными влияниями.

Это более или менее самобытное развитие искусства языческой Руси внезапно нарушается в X веке принятием христианства. Происходить 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 приходит-

ся начинать сравнительно поздно.

От первых же веков русской истории, в качестве руководящей идеи, остается лишь тот неоспоримый факт, что русское искусство, как и западноевропейское, побег 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 самою 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 хитростя-

ми 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 частности, 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 бессчётное 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 «ку-

бом» или «косящатых 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. сажен². Первоначально клеть крылась без потолков, как древнехристианские церкви, – двускатною крышей. В клетки, 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, на пространстве 9–16 кв. сажен устраивалось все жилье обитателя клетки: и кухня, и столовая, и спальня, и гостиная.



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

Какова бы ни была постройка: изба ли рядового крестья-

² Старорусская мера длины, равная 2,13 м.

нина, 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 недостатка и роста хозяйственных потребностей. Постройка могла занимать очень большую площадь, но она вся состояла из отдельных, самостоятельных частей, из клеток, связанных в одно целое сенями 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 потребность – призывался плотник, и к старой клетки прирубалась новая. В самой плотничьей терминологии, в словах: «прируб», «приделец», «присенье», ярко запечатлелся этот медленный процесс пристраивания к основному зданию новых частей.

Дом богатого человека отличался по своему плану от избы бедного только тем, «что для каждой статьи его бытового обихода отделялся не угол в избе, а ставилась особая клеть, или особая связь клеток, смотря по широте потребностей», как говорит Забелин. Для этой, составляющей дом, связи клеток не существовало строго определенного плана: и размеры клеток и их взаимное расположение всецело за-

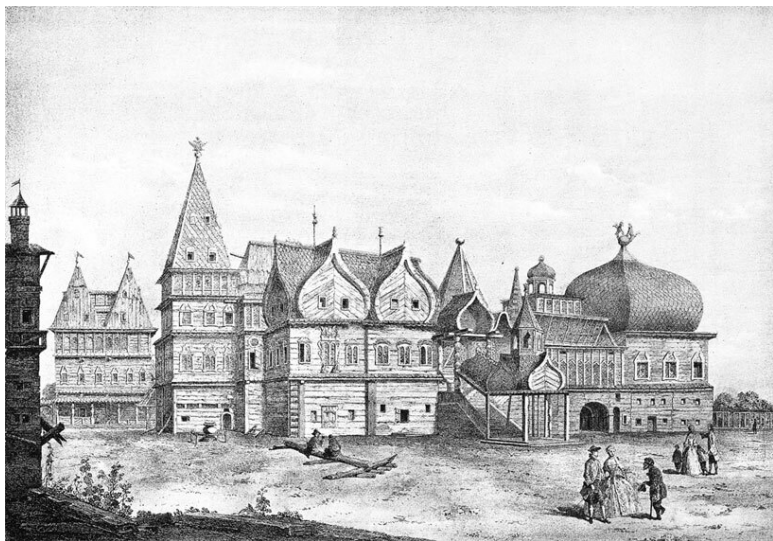
висели от воли домохозяина. Искусство строителя заключалось в умении осуществлять эту волю, соблюдая требования красоты.

Какие прихотливые очертания приобретали при таком способе стройки древние здания, можно видеть на плане знаменитого Коломенского дворца.

Однако с течением времени в древнем зодчестве выработались известные типы зданий и их частей.

Первобытная одноэтажная клеть весьма быстро стала воздвигаться уже в два этажа: внизу была «подклеть», а вверху – «горница». Такая постройка называлась «хороминою», и чем шире и богаче была жизнь хозяина дома, тем чаще простая клеть заменялась хороминою.

Отдельные клетки, или хоромины, связывались одна с другою обширными, крытыми, хорошо освещенными дворами – «сенями». Это были не узкие коридоры наших дней, а своего рода приемные залы, настолько обширные и удобные, что по ним можно было даже «мила дружка за рученьку важивати», как поется в русских песнях.



Деревянный дворец в Коломенском. Гравюра Фридриха Гильфердинга. 1780 год

Над сенями строился обычно терем или вышка, т. е. в сущности вторые сени, освещенные частыми окнами на все стороны. Иногда эти вторые сени строились меньше первых, и вокруг них устраивался обнесенный перилами балкон – «гульбище». У богатых людей терема воздвигались в несколько ярусов, постепенно уменьшаясь кверху.

Столовая или приемная горница нередко также увеличивалась еще одним этажом – «повалушей» и обрабатывалась в форме башни, иногда приобретавшей даже восьмиугольную

форму. Обычай устраивать при доме такую башню – «вежу», как называлась она в XII веке, – ведет свое начало от древнейших времен.

Древнерусский зодчий в особенности мог показать свое искусство при устройстве крылец, всегда пристраивавшихся к зданию отдельно, в качестве особых пристроек. Обычно крыльцо состояло из трех переходов лестницы с тремя площадками или «рундуками».

Симметрия отдельных частей здания и их пропорций отнюдь не составляла центра архитектурных красот. «Древние хоромы, – говорит И. Е. Забелин, – всегда представляли группу различных и разнodelьных построек, из которых каждая должна была отличаться своим особым складом красоты». Это разнообразие связывалось в одно целое по фасаду лишь далеко выступавшими карнизами-«полицами», защищавшими стены от скатывающейся с крыш дождевой воды и в то же время служившими как бы поясами для этажей здания. Пояса-карнизы давали широкий простор творческой фантазии зодчих и обрабатывались с особым старанием. Впоследствии каменная архитектура заимствовала эту деталь у деревянной, придав карнизам со своей стороны еще большую широту и богатство.

Эстетика древних наших зодчих отличалась своеобразием. По остроумному предположению И. Е. Забелина, дом рисовался строителю «как бы живым существом». Кровля представлялась своего рода «головным убором», и об ее кра-

соте в особенности заботились. Окна в древних русских постройках, всегда особенно затейливо изукрашенные фронтонами и наличниками, действительно, казались «светлыми очами» здания, а прихотливые карнизы – шитыми, узорчатыми поясами, ловко перехватывающими стан какого-нибудь доброго молодца.

Самою любопытною из древнерусских кровель была так называемая «бочка». Эта кровля представляет собою, собственно говоря, цилиндр, у которого срезана снизу известная доля круга и приставлена к вершине, вследствие этого вытягивающейся и заостряющейся. Округлости бочки назывались «пучинами» и могли быть крутыми или пологими, смотря по желанию. В поперечном разрезе бочечная кровля имеет вид луковицы.

Из этой простой кровли бочкой, ставившейся обыкновенно по длине здания, создавалось покрытие «кресчатую бочкой», удобное для квадратных клеток. Для этой кровли бочки ставились крест-накрест, так, что на каждую стену клетки приходилось по фронтому в виде заостренной арки-луковицы.

Из той же бочки создавалась при дальнейшем развитии так называемая кровля «кубом», обыкновенно состоявшая из четырех бочечных пучин или округлых скатов, сведенных к вершине в стрелку. Из тех же бочечных пучин устраивались, по образцу «куба», крыши на шесть и восемь граней, сильно приближающийся по очертаниям к церковным главам.

Приводимые рисунки яснее описаний дают понятие о многообразии систем покрытий, применявшихся в древнем зодчестве.

С течением времени выработались даже особые правила относительно кровель, которых строители и придерживались. Квадратные терема и сени крылись обыкновенно высокой шатровой крышею. Терема продольные крылись бочкой или палаткой – на четыре ската. Кресчатые бочки, увенчанные посредине маленьким шатром, ставились обыкновенно над рундуками на крыльцах.

Замысловатые формы крыш вызвали и особые способы их покрытия небольшими и тонкими дощечками, более удобными для выгибания по контурам бочечных пучин, чем обыкновенные доски. Покрытие из дощечек, закругленных на концах, называлось «чешуей», а из заостренных – «лемехом» или «гонтом».



Деревянный амбар



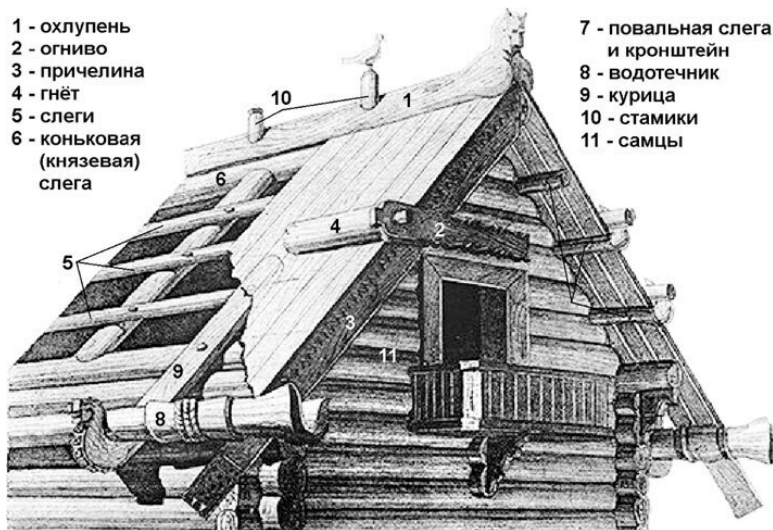
Вспарушенный дощатый потолок и дощатый пол в трапезной



Стропильный шатёр. Видны осевой столб и связевые балки

- 1 - охлупень
- 2 - огниво
- 3 - причелина
- 4 - гнёт
- 5 - слёги
- 6 - коньковая
(князевая)
слёга

- 7 - повальная слёга
и кронштейн
- 8 - водотечник
- 9 - курица
- 10 - стамики
- 11 - самцы



Безгвоздевая самцово-слёговая крыша



Облик наиболее распространённых типов изб по конструктивно-планировочному решению жилой зоны, сложившийся к XIX веку. Четырёхстенные избы



Церковь Николая Чудотворца из с. Новинки с шатром на четверике. Вологодская область, Даниловское



Башня навесной часовенке над входом Илимского острога
(Иркутская обл.). 1667 г.



Казанская церковь с бочечной кровлей. Тальцы (Иркут-

ская область)



Церковь Николая Чудотворца из Тухоли (Новгородская обл.). 1680-е гг. Пример древненовгородских традиций (ступенчатая крыша, высокий сруб)



Ярусная церковь Николая Чудотворца из с. Высокий Остров, восьмерики на четверике. Витославицы (Новгородская область)



Ильинский Водлозерский погост (Карелия). 1798 г. Сочетание поонежских (кубоватое завершение) и прионежских (бочка над алтарем, соединение храма и колокольни переходом в сочетании с крыльцами) традиций

Не придерживаясь строго симметрии, почти повсеместно царившей в западном строительстве, русские зодчие умели, тем не менее, придавать большую целостность и стройность той группе разновременных и разнообразных клеток, которая составляла древнерусский дом. Строитель, не имея возможности составить общий план здания и вынужденный строить по капризу хозяина, обладал, однако, каким-то осо-

бым секретом, при помощи которого создаваемое им по частям, в разное время и в различном характере, здание всегда имело такую стройность и законченность общего вида, что казалось созданным по заранее обдуманному и строго логическому плану.

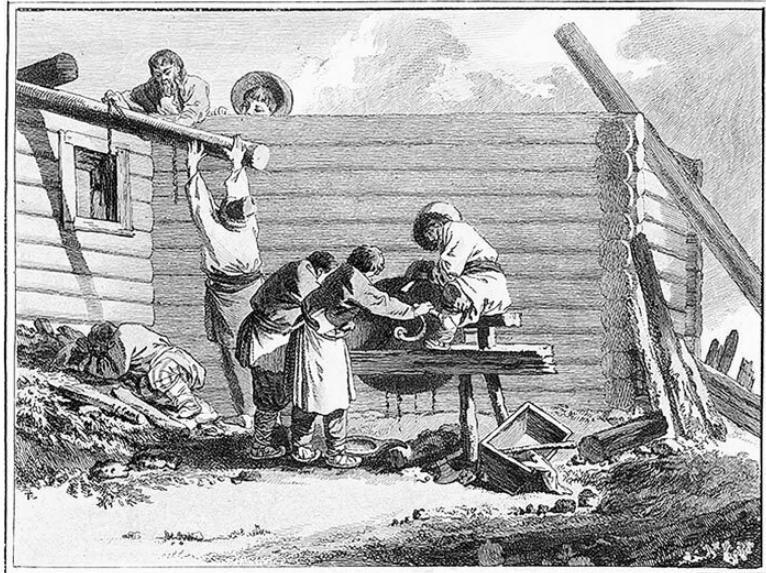
Трудно определенно сказать, в чем именно заключался этот «секрет», который один из исследователей русского стиля пытался свести к чувству «баланса частей». Не может быть, конечно, и сомнений, что древнерусский зодчий обладал высоко развитым чувством этого «баланса», но не им одним все объясняется в стиле русского зодчества.

Древнерусский зодчий был поэтом по преимуществу. Он овладел тайною той великой гармонии, какой запечатлены творения самой природы, какая разлита в нашем русском пейзаже и нашел способы перенести эту гармонию в архитектурные формы. Он умел искупить все технические недостатки своего искусства проникновенною красотою общих очертаний постройки, тонкостью и художественностью своего рисунка. Он умел опоэтизировать, найти красивые и в то же время простые формы для зданий, предназначенных служить самым прозаическим потребностям.

Вырубая леса на постройки, он как будто хотел воссоздать из мертвых бревен стен и стропил ту своеобразную, созданную самою природою красоту очертаний живой трепетно-листной рощи, которую он же сводил на бревна...

Не имея возможности ввести логику в план, зодчий вно-

сил ее в фасад, в самые очертания здания. Из терема, или повалуши, он создавал центр здания – наиболее высокую его часть, вокруг которой группировались другие части: главные – выше и крупнее, служебные – ниже и меньше. Русский зодчий стремился расчленить и разделить здание и по вертикальным линиям, соответственно внутреннему его размещению, и по горизонтальным, обозначая этажи полами. Нижние подклетные этажи обделывались солиднее и тяжелее, как и подобает фундаментальным частям. Вторые жилые этажи обделывались более игриво, а третьи – теремные имели совершенно легкий воздушный вид.



Le Remouleur.

*La Hache est le seul instrument dont se servent les Paysans et les Charpentiers pour construire
entièrement une maison de bois.*

Ж.-Б. Лепренс. Точильщик. Вторая пол. XVIII в.



Г. Оэри. Русские крестьяне строят избу. 1810-е гг.

Русское зодчество любило пирамидальные построения, постепенное уменьшение объемов здания от земли к небу, вплоть до сведения его в острую кровлю колпаком или кубом.

Высота здания, по тогдашним понятиям, неизбежно была связана и с его красотой. Иноземец Петр Петрей, посетивший Москву в 1608 г., верно угадал причину высоты русских деревянных зданий. «Кто выстроить себе самые высокие хоромы, с крышею над лестницею крыльца, – говорить он, – тот и считается в городе самым пышным и богатым тузом».

Церковное зодчество

Особенно ярко проявлялось стремление русского зодчего к созиданию высоких построек в деревянных храмах.

Наши историки и археологи еще спорят о том, были ли храмы на языческой Руси. Летописи о них не говорят. Только два церковных писателя первых времен христианства в России глухо упоминают о «капищах» и «храмах идольских», ничего не говоря об их наружном виде и внутреннем устройстве.

Первые христианские храмы на Руси хотя и были построены из камня византийскими мастерами, но едва ли есть основания сомневаться в существовании значительного числа деревянных церквей даже в Киевский период нашей истории. Летописи упоминают о деревянных церквах уже в 882 и 945 годах. Каменные постройки являлись своего рода новинкой и обходились не дешево, особенно в первое время, пока сами русские не обучились каменному строительству. Каменные храмы, как говорить И. Е. Забелин, «при общей бедности, воздвигались только в богатых и знатных городах, где имели пребывание князья, епископы и вообще светская или духовная власть. Мелкие города, села, деревни, все небогатое земство по необходимости довольствовались для постройки Божьего храма своим родным материалом – деревом».

Строение каменных храмов было строго подчинено опре-

деленным, принесенным из Византии правилам. Но эти правила удерживались сравнительно недолго, невзирая на все старания церковных властей придать им догматическую незыблемость. И почин в деле нарушения этих правил шел именно от деревянного зодчества.

Уже в силу природы самого материала, тип деревянного храма должен был отступать от установленного каменного образца. Какими бы великолепными ни казались эти храмы зодчим-плотникам – в них было немало непривычных, странных форм и очертаний. Народ захотел построить храм по-своему, пусть – беднее, меньше, но из родных сосновых бревен, с привычными для глаза очертаниями и узорами.

Как постепенно развивался тип барских хором, так же постепенно должен был развиваться и тип храма – «Божьих хором». Первые, небогатые деревянные храмы, по плотничьему выражению, «ставились клетски», т. е. в виде привычной клетки.

По соображениям И. Е. Забелина, такой храм должен был состоять из клетки, покрытой двускатною кровлей с крестом на подножии посреди кровли. К этой клетки с востока прирубался алтарь в виде второй маленькой клетки, а с запада – «трапеза», увеличивавшая вместимость храма, или прямо «паперть» – в виде галерейки.

Форма для церковной главы – «маковицы» или «луковицы» – уже существовала в гражданской архитектуре: восьмигранник из бочечных пучин послужил первоначальным ти-

пом для церковной главы.

Из этой первичной, простейшей формы деревянного храма развились и более сложные.

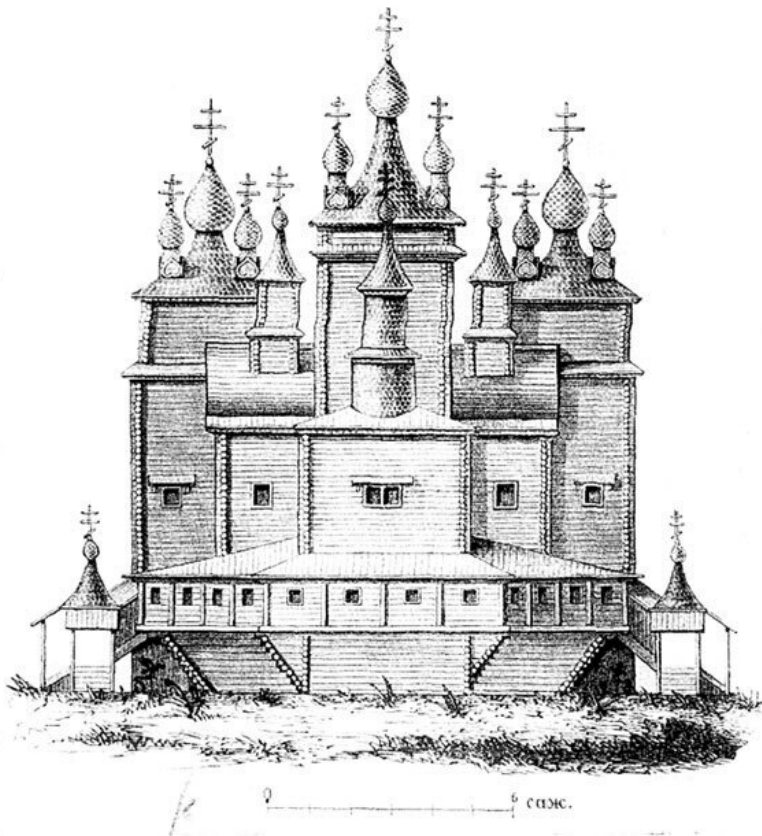
В чем же другом, если не в постройке храма, мог показать древнерусский зодчий все свое искусство и изобретательность? Идея храма открывала полный простор тому устремлению постройки в высь, которое так нравилось русским зодчим-плотникам.

Вместо не удовлетворявшей более двускатной кровли, на храме стали воздвигаться своего рода квадратные своды, посредством постройки нескольких клеток, одна над другой. Верхние клетки делались меньше нижних, и эта пирамида увенчивалась кровлею – крестчатою бочкой с главою в центре.

Более обширные храмы рубились не на четыре угла, а на шесть, восемь, двенадцать углов. Такой «круглый» храм покрывался обыкновенно шатровою крышей с главою. «Для особенно высоких храмов, – говорить И. Е. Забелин, – эта форма была очень удобна, а народ очень любил высокие храмы». Именно этому «шатровому» типу деревянных церквей и суждено было особенно развиться и оживить каменное церковное строительство впоследствии, в московскую эпоху.

В основу планов деревянных соборов полагалась та же идея, что и в постройку хором. Как хоромы являлись в сущности собранием отдельных, связанных между собою хоромин, так и собор представлял собою собрание церквей. Так

же, как в хоромах, здесь к основной, главной клети прирубались боковые – «приделы». От этих пристроек здание собора приобретало очертания креста, становилось «кресчатым» храмом. Каждая из пристроек-приделов имела свою главу. Нередко главы, размером поменьше, ставились над алтарями.



А. Т. Жуковский. Чертёж западного фасада Воскресенского собора Колы (Мурманская область)



Успенская церковь в Кондопоге (Карелия). 1774 г. Один из лучших памятников «шатрового стиля»

ЦЕРКОВЬ.

Планъ и разрѣзъ сн.: № 11.
Арх. М. Кузьминъ.

EGLISE.

Plan et coupe voir pl: № 11.
Arch. M. Kouzmin.



Проект церкви в русском стиле. 1870-е гг.

И здесь, как и в гражданском зодчестве, созданные деревянной архитектурой формы оказались столь близкими народному духу, что серьезно повлияли на каменное строительство.

Создавались эти излюбленные, национальные формы, конечно, не сразу, не гениальным творческим порывом великого строителя, а безымянною толпою русских плотников-самоучек, веками вырабатывавших и совершенствовавших ту или иную архитектурную форму, зародившуюся, быть может, случайно, в порыве того самого бессознательного народного творчества, которое создавало мелодии народных песен, затейливые узоры полотенец, слагало былины и духовные стихи.

Созданное самим народом, это зодчество оставалось первое время в стороне от каменного, и его развитие шло своим независимым путем. Города призывали иноземных строителей и воздвигали пышные здания на свой городской лад, а деревянная архитектура, чуждая этих новшеств, продолжала развиваться и совершенствовать свои исконные формы. И безвестные плотники победили знаменитейших иноземных зодчих. Самобытная каменная русская архитектура развилась лишь тогда, когда восприняла некоторые формы у деревянной, когда в иноземную строительную технику влилась струя самобытной русской эстетики.

Знатоки истории искусств справедливо указывают на во-

сточные влияния, отразившиеся на нашей деревянной архитектуре. «Близкое родство в идеях и формах нашего древнего зодчества с индийским несомненно», говорить И. Е. Забелин. И тем не менее, русская деревянная архитектура вполне самобытна, потому что восточные влияния переработались в ней в своеобразные формы, соответствующие русским народным вкусам, русским понятиям и требованиям, потому что древнерусский зодчий оказался подлинным Художником.

Каменная архитектура

Византийско-киевская эпоха

Каменные здания, построенные иноземными мастерами, существовали на Руси, по словам летописцев, еще во времена язычества. Об их стиле и национальности строителей, к сожалению, нет никаких сведений.

Каменному строительству нас обучали, главным образом, византийцы – строители первых киевских храмов.

Художественное творчество Византии, как известно, наиболее мощно развернулось именно в области архитектуры. Византийцы систематически разрабатывали основания купольной архитектуры и в VI веке, в куполе собора св. Софии в Константинополе, создали единственный в своем роде об-

разец сооружений этого рода, на протяжении многих веков привлекавший внимание архитекторов всего мира. Правда, после создания этого купола византийское зодчество начинает медленно идти на убыль, но, несмотря на это, его влияние распространяется на всю Европу, на все христианские страны. Не остается в стороне от этого влияния и Россия XI века с ее исключительно деревянным зодчеством.



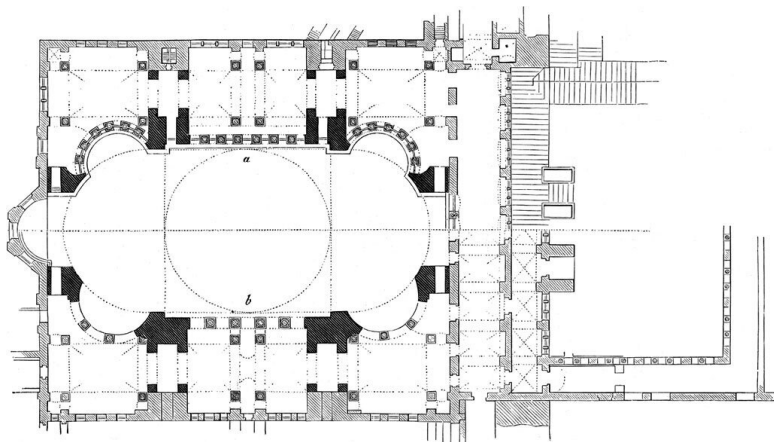
Строительство Святой Софии. Миниатюра из хроники Константина Манассии



Мозаичное изображение Богородицы с Младенцем Иисусом Христом в апсиде



Центральный неф собора, алтарная часть и главный купол



План Святой Софии

В других европейских странах византийское искусство встречалось с самобытной каменной архитектурой. В России же византийские строительные принципы не могли встретить противодействия за отсутствием местного каменного строительства. Мало того: византийский архитектурный стиль с первых же шагов получил, под влиянием церковных властей, характер обязательности – церкви разрешалось строить только по греческому образцу.

Византийская архитектура носила явный отпечаток восточного влияния, исходящего отчасти от тех же самых стран, которые влияли и на русское деревянное зодчество.

Переработанные уже однажды, в Византии, восточные элементы поступили в России во вторичную обработку, тоже носившую явные черты восточных влияний, но иначе воспринятых. На этой-то почве, так сказать, двойного восточного влияния – прямого, участвовавшего в создании русских деревянных построек, и побочного, создавшего византийский архитектурный стиль, – и возрастал самобытный древнерусский стиль, не чуждавшийся, впрочем, и иных, не восточных влияний.

Древние здания христианских храмов являются переработкой базилик первых веков христианства, которые, в свою очередь, ведут начало от древнегреческих базилик (*basilika stoa* – царская галерея).

Античная базилика была чем-то в роде биржи и судилища. Обычным ее типом являлось прямоугольное здание, разделенное внутри колоннами на несколько галерей – «нефов» и заканчивавшееся на противоположной от главного входа стороне полукружием – «абсидой». Средняя, обыкновенно более широкая галерея возвышалась над остальными, и окна, прорубленные в верхней части ее боковых стен, освещали здание. Крыша устраивалась обыкновенно двускатною, без потолка, так что стоящий внутри базилики видел все стропила.

Обратившись в христианский храм, базилика подверглась некоторым изменениям. Средний корабль (неф) значительно уширился; перед абсидой, в которой помещался алтарь,

стали устраивать поперечный неф, с целью увеличения помещения для духовенства. Около храма воздвигались особые круглые здания, покрытые куполообразною крышей, в которых совершался обряд крещения – «баптистерий» (крещальня).

В византийской архитектуре базилика сочеталась с крещальней – появился купол уже не над круглым, а над прямоугольным зданием, над базиликой. Первоначально купола покоились на самой крыше здания, но затем, с целью придать им большую высоту и более легкий вид, их стали устраивать на цилиндрических основах – барабанах, усеянных окнами и колоннами.

Овладев техникой постройки куполов, византийские архитекторы стали постепенно умножать их число: появились многокупольные храмы.

С целью дать читателю представление об устройстве византийских храмов, стоит обратиться к св. Софии в Солуни VI века.

Именно этот тип храмов, называемый А. М. Павлиновым «кубическим», и преобладал первоначально в нашей архитектуре.

Храмы, построенные выписанными из Византии строителями, представляли собою, разумеется, точное повторение византийских храмов. Правда, ни один из этих храмов не сохранился в полной неприкосновенности до наших дней, но достаточно только взглянуть на их планы, чтобы убедиться

в чисто византийском происхождении этих храмов.

Первым из построенных византийцами храмов была церковь св. Василия близ Теремного двора св. Владимира в Киеве. От нее уцелели в развалинах лишь алтарные абсиды.

Вторая по времени постройки церковь – Успенская или Десятинная также погибла. При раскопках в 1824 году удалось отрыть только ее фундамент, да и то не весь. По остаткам фундамента видно, что это был величественный храм в 16 сажен ширины и 20 длины.

Черниговский собор

Древнейшею из дошедших до нас церковных построек Киевского периода является Спасо-Преображенский собор в Чернигове, построенный Мстиславом Владимировичем (1024–1036).

Этот собор представляет собою в плане обычный в Византии прямоугольник с тремя алтарными абсидами. У западной стены находятся хоры. Главный купол храма покоится на четырех столбах, между которыми, с севера и юга, устроены боковые хоры. Остальные четыре малых купола расположены в углах храма.

Покрытие храма было обычное, византийское – по аркам или, употребляя древнерусское слово, «закомарам»³, как это

³ «Комарою» в древнерусском зодчестве назывался свод. «Закома́ра» – это арка на фасаде, отвечающая внутреннему оводу, как бы обрисовывающая его снаружи здания.

видно на прилагаемом рисунке реставрации собора по проекту А. М. Павлинова.



Спасо-Преображенский собор. 1840 г.

Фасад храма в древности был полосатый, так как византийская кладка выводилась из рядов камней-валунов различной величины и рядов кирпича.

У северо-западного угла храма сохранилась древняя башня, так называемый «красный терем», в котором, по словам летописи, был погребен князь Игорь: «положиша у св. Спаса в тереме». Посредством этой башни западные хоры храма соединялись, вероятно, с княжеским дворцом или теремом. В

настоящее время «красный тереме», однако, настолько сильно перестроен, что восстановить его древний вид крайне затруднительно.

Присутствие этой башни-входа на церковные хоры, составляющее довольно обычное явление в русской архитектуре XI–XIII веков, невольно приводит на память ту высокую башню-«повалушу», которая составляла необходимейшую принадлежность древних деревянных хором. Впрочем, подобные же башни встречаются и при византийских храмах и, быть может, отчасти служили для той же надобности, что и у нас – соединяли храмы с дворцами.

Киево-Софийский собор

В 1037 году великий князь киевский Ярослав, в память своих побед над печенегами, заложил в Киеве обширный Софийский собор – наиболее драгоценный из памятников зодчества киевской эпохи.

После целого ряда перестроек наружный вид древнего Софийского собора изменился до неузнаваемости: только восточная, алтарная стена его не окружена позднейшими пристройками. Лишь по остаткам древней кладки явилась возможность установить первоначальный план собора, в общих чертах, приближающийся к черниговскому храму.

Древний Софийский собор представлял собою квадрат с пятью алтарными абсидами, вместо обычных трех. Внутрен-

ность храма разделена столбами на пять кораблей (нефов) в направлении с запада на восток. Средний, центральный корабль вдвое шире боковых и в восточной своей части, у алтарей, пересечен в направлении с юга на север таким же широким кораблем – «трансептом». Столбы расположены таким образом, что среднее пространство собора, включая и главный алтарь, приобретает по плану очертания креста с удлиненным нижним крылом.

Храм был увенчан в древности тринадцатью главами, знаменовавшими Христа с апостолами. Центральная, самая высокая глава находилась в середине собора; ее окружали четыре меньших: две над алтарями и две над хорами; остальные же восемь маленьких глав были расположены над западными хорами (шесть) и угловыми алтарями (две). На плане было отражено это своеобразное расположение церковных глав.



Софийский собор

Покрытие собора было, разумеется, посводное, так что зритель, смотревший на храм с запада, видел пять закомар. Соборные главы были покрыты шарообразными кровлями, не имеющими ничего общего с нынешними покрытиями соборных глав немецко-польского типа.

В пазах соборных сводов были устроены особые приспособления для усиления резонанса – «голосники», представляющие собою глиняные сосуды с узким горлом, гори-

горизонтально вмазанные в стену, устьем внутрь храма.



Софийский собор. Макет



Софийский собор

Внутренность Софийского собора поражала великолепием даже и в XVI веке, когда храм представлял собою груду развалин. Мраморные карнизы – более простые внизу и шире развитые вверху, решетка хор из орнаментированного камня и мозаичный пол еще уцелели.

У северо-западной стены Софийского собора, точно так же, как и в Чернигове, находится башня, служившая входом на хоры и построенная, вероятно, одновременно с самим собором. Другая башня, у юго-западного угла собора, не свя-

занная непосредственно с его древними стенами, построена впоследствии, в XI–XII веке, быть может, одновременно с одноэтажной галереей, опоясывающей теперь древнее здание собора с трех сторон.

Черниговский Спасский собор и киевская св. София могут считаться типичными и наиболее сохранившимися образцами русской архитектуры XI века, в которой незаметно еще ничего самобытного русского.

То был период обучения русских мастеров каменному строительству. Русские, если только они участвовали в создании храмов XI века, являлись, вероятно, простою рабочей силой.

Белорусские храмы

В следующем XII веке в планы каменных храмов в Витебске и Полоцке вносятся некоторые изменения.

В церкви Благовещения в Витебске (X–XII века) и церкви Спаса в полоцком Евфросиньевском монастыре (XII века) обычные троечастные алтари устроены таким образом, что снаружи эти храмы кажутся имеющими лишь по одной алтарной абсиде, как будто пристроенной к середине восточной стены храма. Происходить это вследствие уменьшения боковых алтарных полукружий, имеющих вид простых ниш, помещенных в прямоугольной восточной стене храма.



Церковь Благовещения в Витебске

Это, по-видимому, незначительное отступление от традиционного типа византийской церкви с тремя отчетливо выступающими алтарными абсидами является однако, далеко не случайным.

Как увидим ниже, храмы такого именно типа не только нередко встречаются в церковной архитектуре Новгородской области, но и получают там дальнейшее развитие.

Идея такого устройства алтаря была дана, вероятно, де-

ревянными храмами, в которых алтарь является обыкновенно пристройкой к восточной стене храма, сохраняющей свои острые углы.

В Полоцком княжестве, далеко уступавшем по богатству Киевскому, храмы, конечно, были по большей части деревянные. И вот строители каменных храмов в этом краю перенесли в их наружный вид привычные формы деревянного зодчества. Совершается первая, несмелая еще попытка внесения в каменную архитектуру самобытно сложившихся национальных элементов.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.