



Остатки художественнаго прошлаго.

(Древнее русское строительство) ¹⁾.

Мысль познакомить наше общество съ развитіемъ роднаго искусства въ полномъ объемѣ, съ первыхъ шаговъ до послѣднихъ дней современности—привлекательна сама по себѣ. Все значительное, что мы имѣли до сихъ поръ, относится лишь къ отдѣльнымъ, касающимся нѣкоторыхъ областей, изслѣдованіямъ, академически-почтеннымъ; но эти труды мало доступны для обыкновеннаго читателя, а общіе обзоры по своему сухому, чисто учебному пересказу матеріала, не всегда провѣреннаго, мало говорили уму и сердцу. За послѣдніе годы появились кружки сначала художниковъ, затѣмъ архитекторовъ, дѣятельныхъ искателей старой Руси, видящихъ въ нашемъ прошломъ корни своего новаго искусства; въ какихъ-нибудь десять—двѣнадцать лѣтъ живые ключи стали растекаться ручейками и рѣчками, и вотъ передъ удивленными глазами читающей публики зарисовались другія дали, намѣтилось совершенно иное пониманіе художественнаго творчества XVIII и XIX вѣковъ (журналы: „Міръ Искусства“, „Художественныя сокровища Россіи“ и „Старые Годы“), а наконецъ, теперь въ недавно вышедшемъ первомъ томѣ Исторіи искусства г. Игоря Грабаря передъ нами открылся возвышенный, прекрасный міръ древняго зодчества нашего сѣвера. Хочется вѣрить, что подъ вліяніемъ всѣхъ этихъ настойчивыхъ поисковъ былое общественное равнодушіе смѣнится прочною любовью къ подлиннымъ источникамъ русской самобытности, къ простымъ, но вели-

¹⁾ Игорь Грабарь. Исторія русскаго искусства. Исторія Архитектуры. Томъ I. До-петровская эпоха. Изданіе I. Кнебель. Москва 1910 г.

чественнымъ образцамъ народнаго творчества. „Исторія“ г. Грабаря восполняетъ какъ разъ тотъ пробѣлъ, который давно чувствуется въ жизни общества; извѣстно, что въ характерѣ нашей образованности эстетическая сторона была не только что слабѣйшей, ея можно сказать не существовало вовсе. Въ то же время не имѣлось, какъ сказано, кромѣ научныхъ, этнографическихъ и археологическихъ матеріаловъ, соответствующихъ книгъ. Теперь же вниманію нашему предлагается сводная работа многихъ, лучшихъ именъ въ данной области, за дѣло взялись не одни лишь академики, но и художники и вдохновительными, понятными живому чувству, словами рассказали намъ о тѣхъ остаткахъ нашего великолѣпнаго (пока архитектурнаго) прошлаго, о которыхъ большая часть публики и не слыхала, и которые тѣмъ не менѣе составляютъ гордость страны. Обзорѣніе памятниковъ обнимаетъ весь сложный, длинный и разнообразный путь отъ византійскихъ традицій и первоначальныхъ проявленій самостоятельности до нашего времени, затрагивая всѣ почти отрасли, кромѣ музыки, архитектуру, живопись, скульптуру, декоративное и прикладное искусство. Нужно добавить, что аккуратный выходъ выпусковъ многообѣщающаго изданія вызываетъ надежды видѣть исторію, доведенную до конца, въ противоположность тѣмъ благимъ начинаніямъ, окончанія которыхъ намъ не суждено было дожидаться. До нѣкоторой степени можно судить по обширному введенію, что матеріаль обследованъ вполне и только редакціонная и издательская сторона дѣла ставитъ препятствія къ единовременному выходу всѣхъ томовъ.

Вотъ какъ самъ главный авторъ и руководитель всего изданія понимаетъ свою задачу: „историкъ западно-европейскаго искусства, приступая къ составленію своего труда, имѣетъ въ своемъ распоряженіи огромный матеріаль, дающій ему твердую почву для увѣреныхъ построеній и точныхъ выводовъ. Частью это матеріаль сырой,—тѣ документы, письма, дневники, которые съ давнихъ поръ издаются въ подавляющемъ количествѣ, а также тѣ милліоны фотографій и рисунковъ, которые сдѣланы со всѣхъ имѣющихъ значеніе памятниковъ. Частью это матеріаль уже превосходно обработанный: всѣ тѣ изслѣдованія и монографіи, которыя посвящены извѣстнымъ живописцамъ, скульптурамъ, архитекторамъ, иногда даже одному или нѣсколькимъ ихъ произведеніямъ, а также отдѣльнымъ группамъ мастеровъ, особымъ отдѣломъ искусства и цѣлымъ эпохамъ его. Весь этотъ гигантскій по своему объему матеріаль значительно упрощаетъ работу историка и непосредственно ведетъ его къ главной цѣли, къ созданію изъ разорванныхъ клочьевъ цѣльной картины послѣдовательнаго развитія художествъ у того или

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

Удалось ли добыть все, что нужно? Увы,—для этого необходимы десятки лѣтъ и тысячи изслѣдователей. И сейчасъ есть еще нѣсколько досадныхъ пробѣловъ: закрывать на нихъ глаза было бы признакомъ либо глубокаго ослѣпленія, либо отсутствія мужества. Но ждать, покуда и эти послѣдніе пробѣлы будутъ заполнены и все станетъ, по крайней мѣрѣ, такъ же свѣтло и ясно, какъ въ искусствѣ хотя бы Италіи,—значитъ отказаться отъ мысли когда-либо увидѣть выпущенной въ свѣтъ „Исторію русскаго искусства“ (изъ предисловія).

Любовно, внимательно разыскивая всѣ сколько-нибудь примѣчательныя стройки, заброшенныя по сѣвернымъ лѣсамъ и толямъ, И. Грабарь приходитъ къ выводу, что Россія „по преимуществу страна зодчихъ. Чутье пропорцій, пониманіе силуэта, декоративный инстинктъ, изобрѣтательность формъ—словомъ, всѣ архитектурныя добродѣтели встрѣчаются на протяженіи русской исторіи такъ постоянно и повсемѣстно, что наводятъ на мысль о совершенно исключительной архитектурной одаренности русскаго народа. И если бы у кого-нибудь могло возникнуть сомнѣніе насчетъ возможности при-

писывать эти свойства народу, среди котораго работало такъ много иностранцевъ, то достаточно указать на русскій сѣверъ съ его деревяннымъ зодчествомъ, созданнымъ исключительно русскими мастерами. Самобытность его формъ не можетъ вызывать никакихъ сомнѣній“ (стр. 4).

Художественныя впечатлѣнія изслѣдователя, его яркіе субъективные вкусы весьма убѣдительно, по нашему мнѣнію, подкрѣпляются точными описаніями, подходящими сравненіями, а еще болѣе того обильными и удачными снимками. Фотографіи сдѣланы съ рѣдкимъ умѣніемъ дать полное и наилучшее представленіе о памятникѣ. Почему одинъ только бѣглый проспектъ выпусковъ этого изданія не можетъ не принести пользы читателю мало свѣдущему, не привыкшему еще къ серьезному изученію въ данной области. „Одновременно съ каменнымъ зодчествомъ“, говоритъ г. Грабарь, „продвѣтало и деревянное, особенно въ мѣстахъ, удаленныхъ отъ Новгорода, главнымъ образомъ, въ сѣверныхъ лѣсныхъ областяхъ. И до сихъ поръ дерево тамъ единственный строительный матеріалъ, и поэтому на русскомъ сѣверѣ можно составить себѣ несравненно болѣе близкое представленіе о внѣшнемъ обликѣ деревянной Руси былыхъ временъ, нежели въ центральныхъ губерніяхъ, въ которыхъ дерево давно уже вытѣснено камнемъ. Человѣкъ, бывшій на сѣверѣ, ѣздившій по Сѣверной Двинѣ, Онегѣ, Мезени или по Олонецкимъ озерамъ, на всю жизнь сохраняетъ воспоминаніе объ этихъ сказочно-прекрасныхъ церковькахъ-грезяхъ, поднимающихся то тутъ, то тамъ среди густого еловаго лѣса, такихъ же острокопечныхъ, какъ ели, такихъ же, какъ онѣ, сѣдыхъ. Поразительно умѣнье, съ которымъ эти строители - поэты выбирали мѣста для храмовъ: нѣтъ возможности придумать композиціи лучше той, при помощи которой они связывали встающіе изъ-за лѣса шатры или вырастающія изъ-за береговой кручи главки церквей со всѣмъ окружающимъ пейзажемъ, съ изгибомъ рѣки, съ изломомъ холмовъ, съ гладью луговъ и со щетиной лѣсовъ. Необыкновенно сильное впечатлѣніе оставляютъ цѣлыя группы такихъ церквей на великихъ сѣверныхъ рѣкахъ; издали ихъ можно принять за укрѣпленные городки со множествомъ башенъ и главъ. Особенно хороша группа церквей Юромскаго погоста на Мезени, прямо захватывающихъ безпощадною суровостью своихъ простыхъ контуровъ. Много такихъ церквей уже рухнуло, много сгорѣло, еще больше искалѣчено невѣжественными „благодѣтелями“, а иныя уже сто лѣтъ и больше какъ заброшены, потому что принадлежали сторонникамъ „старой вѣры“. Вокругъ нихъ выросли съ тѣхъ поръ цѣлые лѣса, и видъ этихъ безмолвныхъ и покорныхъ свидѣтельницъ насидія и гоненій

былыхъ, лихихъ временъ производитъ неотразимо грустное впечатлѣніе. Особенно много ихъ въ Олонецкой губерніи, гдѣ при Екатеринѣ II были закрыты десятки старообрядческихъ скитовъ и между ними знаменитый Даниловъ. „Благодѣтели“, мѣстные уроженцы, разжившіеся въ столицахъ подрядчики, возвращаясь отъ поры до времени къ себѣ на родину, перестраиваютъ эти древнія архитектурныя сказки на столичный ладъ, со всѣми пошлыми приѣмами современнаго подгороднаго и дачнаго русскаго стиля. Мѣстное духовенство въ большинствѣ въ восторгѣ отъ такого „благолѣпнаго вида“, и красота прошлаго постепенно идетъ на убыль и замѣтно угасаетъ“ (стр. 11—12).

Особенности деревяннаго церковнаго зодчества на русскомъ сѣверѣ историкъ-художникъ выясняетъ слѣдующимъ образомъ: „на русскомъ сѣверѣ сохранилось еще по счастью такое множество старинныхъ деревянныхъ церквей, что по нимъ мы можемъ воссоздать всѣ приемы, бывшіе въ ходу въ деревянномъ храмоздательствѣ въ теченіе цѣлаго ряда вѣковъ. Правда, наиболѣе древнія изъ нихъ не заходятъ далѣе начала 16-го вѣка, а въ безусловно сохранившемся, первоначальномъ видѣ дошла до насъ только одна церковь этого столѣтія и то самаго конца его, но формы древнѣйшихъ памятниковъ деревяннаго зодчества отличаются такимъ поразительнымъ совершенствомъ, такой ясностью, простотой и логичностью конструкцій, что нужны были вѣка для того, чтобы народное творчество ихъ выработало. Послѣднія церкви, выдержанныя еще въ древнихъ формахъ, были срублены въ концѣ 18-го вѣка. Съ этого времени зодчій-историкъ уступаетъ свое мѣсто городскому архитектору, и народъ уже не самъ и не по своему вкусу создаетъ себѣ храмы, а получаетъ ихъ изъ города.—Подраздѣляясь на разнообразныя, ярко выраженные типы, храмы того трехвѣкового періода, который болѣе или менѣе доступенъ нашему обслѣдованію,—въ общихъ чертахъ совершенно одинаковы по своей конструкціи. Сравнивая храмы и избы, возникшія одновременно, нельзя не видѣть общность ихъ приемовъ, доходящую въ деталяхъ, особенно въ украшеніяхъ, до полной тождественности. Одной изъ главныхъ особенностей народнаго творчества является его несокрушимая вѣрность преданіямъ, тяготѣніе къ своимъ формамъ выраженія, созидавшимся вѣками. Всякія новшества, вливающіяся въ сферу народнаго творчества, тотчасъ же претворяются, подчиняясь этимъ вѣковѣчнымъ, основаннымъ на устойчивости народнаго быта, формамъ. Оттѣнки народнаго стиля суть претворенныя новшества. Значеніе ихъ, главнымъ образомъ, чисто декоративное. Принимая во вниманіе чрезвычайную медленность движенія впередъ, обычную для народнаго искусства, а также вѣковыя традиціи

деревянного строительства, едва-ли ошибочнымъ будетъ предположеніе что еще задолго до 16-го вѣка существовали близкіе по конструктивнымъ и художественнымъ формамъ предшественники уцѣлѣвшихъ до насъ храмовъ. Эти предшественники несомнѣнно сыграли значительную роль въ сформированіи каменной архитектуры 16-го вѣка, яркими представителями которой являются храмы Вознесеніе въ селѣ Коломенскомъ подъ Москвой и московскій Василій Блаженный. Нельзя допустить и мысли объ обратномъ вліяніи этихъ храмовъ на деревянное церковное зодчество, ибо мы имѣемъ данныя, говорящія совершенно опредѣленно о существованіи шатровыхъ церквей задолго до Василя Блаженнаго и до Коломенской ¹⁾.—При изученіи конструктивныхъ особенностей деревяннаго зодчества не перестаешь изумляться ихъ необычайной простотѣ и рациональности.

„Всѣ жилыя и нежилыя деревянныя сооруженія русскаго сѣвера возводились изъ плохо просушеннаго лѣса, преимущественно хвойнаго. Опытъ научилъ, что изъ такого лѣса можно возводить строенія рядами или „вѣнцами“ изъ бревенъ, положенныхъ горизонтально. При ссыханіи они не даютъ щелей, надавливая другъ на друга, чего не бываетъ при вертикально поставленныхъ бревнахъ. Соединеніе вѣнцовъ производилось при помощи вырубки въ концахъ ихъ соотвѣтствующихъ бревну полукруглыхъ углубленій, при чемъ неизбѣжно приходилось оставлять выпущенные „концы“. Такое соединеніе называлось „въ обло“, т. е. по округлому. Это соединеніе самое примитивное, допускающее работу наиболѣе простымъ инструментомъ -- топоромъ. Другой способъ соединенія уже не по округлому, а „въ зубъ“ или „въ лапу“, по-старинному „въ шапъ“, при чемъ выпускныхъ концовъ нѣтъ, а самые концы бревенъ каждаго вѣнца должны быть такъ вырублены, чтобы схватиться другъ съ другомъ какъ бы зубами или лапами.

Такой способъ соединенія экономнѣе, но вмѣстѣ съ тѣмъ нѣсколько сложнѣе, такъ какъ требуетъ аккуратности въ сцѣпленіи зубьевъ. Употребленіе этого способа вызывалось или неизбѣжной необходимостью, или роскошью. Наружныя бревна оставались круглыми, необтесанными, тогда какъ внутреннія стѣны обтесывались и „выскабливались въ ласъ“, при чемъ въ углахъ часто закруглялись. Ряды такъ или иначе соединенныхъ вѣнцовъ назывались „сто-

¹⁾ Въ Устюгѣ послѣ пожара 1490 г. заложили церковь „круглу по старинѣ“ о 20 стѣнахъ, Карамзинъ, т. VI, прим. 629. Эта круглая церковь о 20 стѣнахъ несомнѣнно была восьмигранной формы съ четырьмя прирубами по сторонамъ. Наконецъ, существующій въ деревянномъ зодствѣ терминъ „на каменное дѣло“ вовсе не подразумѣваетъ шатровыхъ каменныхъ церквей, а напротивъ, пятиглавыя.

пами“ или „срубами“. Вполнѣ оборудованныя помѣщенія съ косяками для дверей и оконъ, съ поломъ и потолкомъ—назывались „клѣтками“. Суровость климата, при обилии атмосферическихъ осадковъ, вызывала необходимость устраивать жилье во второмъ этажѣ, верхнемъ или „горнемъ“, откуда и названіе „горницы“. Нижний этажъ получилъ названіе „подклѣти“.—То же свойство климата вызвало высокій подъемъ кровель отъ 110 до 30° въ углахъ верхняго соединенія „князька“, или по-древнему, „кнѣса“ и „кнѣська“¹⁾. Къ первымъ относится обыкновенное покрытие сѣверной избы на два ската, а къ послѣднимъ покрытие шатровое. Середину между ними въ 40—45° занимаетъ, особое покрытие на два ската, такъ называемое, „клинчатое“, т. е. въ формѣ клина, принадлежащее главнымъ образомъ храмамъ. Все покрытие производилось деревомъ, при чемъ двускатныя постройки крылись тесомъ, а шатры и дуговыя формы „кожушились“, т. е. покрывались въ чешую, „лемехомъ“. Конструкція и нынѣшней сѣверной кровли избы отличается необыкновенной прочностью. На срубъ ставятся прежде всего стропильныя ноги или „быки“, крѣпко связанные горизонтальными обрѣштинами или „лотоками“ и соединенные вверху подконьковой жердью, такъ называемой, „князевой слегой“. Внизу быки врубаются въ бревна верхняго вѣнца сруба, зовущіяся „подкуретниками“. Кровельный тесъ зажатъ въ нижнихъ концахъ жолобомъ,—„застрѣхой“ или „водотечникомъ“, держащимся на загнутыхъ концахъ быковъ, на ихъ „курацахъ“, а въ верхнемъ концѣ, на князькѣ, онъ зажатъ тяжелымъ бревномъ, „охлуцнемъ“. Лотоки покоятся на сучкахъ, оставленныхъ на быкахъ. Такая кровля легко выдерживаетъ натиски жестокихъ сѣверныхъ вѣтровъ. Надо замѣтить, что всѣ ея части соединяются между собой „вырубкой“, и только въ самыхъ необходимыхъ случаяхъ пускаются въ ходъ деревянные костыли, о желѣзныхъ же гвоздяхъ до недавняго времени не было и помина. Но удивительнѣе всего—отсутствіе въ числѣ плотничьихъ инструментовъ—пилы, столь, кажется, необходимой нынѣшнему плотнику. На сѣверѣ есть старожилы, которые помнятъ, какъ лѣтъ 50—60 тому назадъ у нихъ впервые только появился этотъ инструментъ. Отсутствіе пилы въ древнемъ строительномъ искусствѣ можно прослѣдить повсюду. Выходящіе концы вѣнцовъ не обилены, а обрублены, но обрублены такъ мастерски, что на первый взглядъ они кажутся опиленными. Между тѣмъ поперечная рубка,

¹⁾ Верхнее ребро двускатной крыши доселѣ зовется въ народѣ „князькомъ“, а также „конькомъ“, что указываетъ на близость и, вѣроятно, тождество въ глубокой древности обоихъ корней; конь—князь—князь—Konung—König.

т. е. перпендикулярная слою дерева—самая трудная. Всѣ брусья и доски галлерей и крылецъ обтесаны однимъ лишь топоромъ. Всѣ косяки оконъ и двери, всѣ доски потолка, пола и крышъ обтесаны также однимъ топоромъ. Диву даешься, глядя на эту огромную и упорную работу. Сколько нужно было умѣнья и навыка, чтобы „справлять“ все дѣло однимъ топоромъ. Рубили лѣсъ и дрова, рубили храмы и избы, рубили въ прямомъ смыслѣ слова.

Приготовить изъ срубленнаго бревна простую доску составляло уже не малый трудъ, ибо, не имѣя пилы, нужно было посредствомъ клиньевъ расщепать бревно на слои и затѣмъ обтесывать каждый слой со всѣхъ сторонъ. Слово „тесъ“ нужно понимать въ буквальномъ смыслѣ, да и слово „доска“ происходитъ отъ одного корня: дска, тска, цка. Последнее слово можно слышать мѣстами и до сихъ поръ. Трудность приготовленія досокъ заставляла древняго строителя очень бережно относиться къ декоративнымъ украшеніямъ, состоявшимъ изъ пришивныхъ висячихъ досокъ, прорѣзанныхъ узоромъ, или такъ называемыхъ „причелинъ“. Въ большинствѣ случаевъ обходились безъ нихъ, вырубая декоративныя украшенія прямо на конструктивныхъ частяхъ, напримѣръ, на косякахъ дверей и оконъ, на столбахъ или „веряхъ“ воротъ, да на самыхъ ихъ полотнахъ, а также на столбахъ крылецъ. Если же гдѣ-либо необходимость заставляла вводить причелину, напримѣръ, на свѣсахъ кровель—прямыхъ, шатровыхъ, бочечныхъ, гдѣ надо было прикрыть концы „лотоковъ“ или же вѣнцовъ,—то причелинамъ не давали игриваго рисунка, полагая, вѣроятно, въ простотѣ души, что чисто выструганная доска причелины уже сама по себѣ, по труду, на вытеску ея положенному, представляетъ достаточное украшеніе. Отсюда такая простота и рациональность украшеній. Строго воспитывалось жизнью и художественное чутье, устремленное главнымъ образомъ не на декоративную сторону, а на выработку формъ и общихъ пропорцій массъ. Кому приходилось подолгу жить на сѣверѣ, тотъ знаетъ, какъ нелегка тамъ жизнь. Когда послѣ долгой и жестокой зимы приходитъ лѣто, и безъ того короткое, но еще больше сокращаемое необычайно затяжнымъ вешнимъ половодьемъ, то необходимо напрягать всѣ силы, чтобы справиться съ работами до новой стужи. И слово „страда“, которымъ народъ окрестилъ пору лѣтнихъ работъ, нигдѣ не пріобрѣтаетъ такого буквального смысла, какъ именно на сѣверѣ, гдѣ короткое лѣто—дѣйствительно „страдающая пора“. Эта суровая школа жизни отразилась на искусствѣ и привела къ созданію произведеній, прямо поражающихъ своей классической простотой и захватывающихъ выразительностью и правдой. Иныя изъ сѣверныхъ церквей настолько срослись съ окружающей

ихъ природой, что составляютъ съ нею одно неразрывное цѣлое. И кажется, будто эти произведенія—сама природа, такъ они безыскусственны и неотразимы. Сооруженіе храма въ древности было дѣломъ не простымъ, а исключительной важности. Кромѣ заботы о прочности и вмѣстимости сооруженія, требовалось еще и сохраненіе всѣхъ основныхъ частей его, присутствіе которыхъ отличало бы храмъ отъ жилого дома. Трбовалось устройство центрального, увѣнчаннаго крестомъ помѣщенія, къ которому съ востока и запада примыкали бы невысокія клѣти для алтаря и притвора. Такой простѣйшій типъ храма видоизмѣнялся бы въ зависимости отъ мѣстныхъ условій и нуждъ, а также благодаря соревнованію въ „преукрашенности“, не выходящей, однако, изъ тѣснаго круга декоративно-служебныхъ формъ народнаго искусства, выроставаго медленно и постепенно—вѣками. Идеаломъ „преукрашенности“ и выраженія величія является многоглавіе и значительная высота храмовъ, достигавшихъ, даже съ современной точки зрѣнія, размѣровъ по истинѣ колоссальныхъ. Последнее обстоятельство заставляетъ особенно высоко цѣнить искусство древнихъ строителей, умѣвшихъ такъ легко справляться съ конструированьемъ огромныхъ массъ, и слѣдившихъ въ то же время неустанно за красотой формъ. Прямо поразительно то великолѣпное пониманіе ракурсовъ, которымъ они обладали, и тонкое чутье пропорцій, вылившееся въ этихъ формахъ. Такъ росло и развивалось деревянное церковное строительство, оставаясь все время въ предѣлахъ народнаго творчества и сохраняя въ себѣ церковные завѣты отдаленныхъ временъ“ (стр. 338—343).

Если деревянное строительство сѣвера во многочисленныхъ изображеніяхъ представляется намъ какъ почти вновь открытая, прекрасная область народнаго творчества, то значительно болѣе изслѣдованное каменное зодчество Новгорода, Пскова, Владиміро-Суздальской земли, въ поэтическомъ и вдумчивомъ описаніи г. Грабаря оставляетъ не менѣе глубокое эстетическое впечатлѣніе.

„Вмѣстѣ съ христіанствомъ Россія получила изъ Византіи и своихъ первыхъ зодчихъ. Что на Руси и до этого умѣли строить, въ этомъ не можетъ быть сомнѣнія. Князья и знатные люди уже строили себѣ, вѣроятно, затѣйливыя хоромы, но зодчество, какъ искусство, какъ науку, какъ стройную логическую систему они узнали впервые только благодаря прибывшимъ изъ Царьграда мастерамъ. Первоначально въ Руси Кіевской храмы создались этими мастерами совершенно такъ же, какъ и въ самой Византіи.

Однако, и въ этой, по своему географическому положенію наиболее близкой къ Византіи области, уже вскорѣ появляются нѣко-

тория уклоненія отъ чистыхъ византійскихъ образцовъ. Эти уклоненія въ далекой Новгородско-Псковской области выливаются въ формы до такой степени яркія и неожиданныя, что уже въ самыхъ раннихъ памятникахъ чувствуются тѣ мѣстныя особенности, тѣ туземные вкусы и идеалы, которые позже привели къ блестящему искусству Новгорода и Пскова. Въ торжественной глади церковныхъ стѣнъ, въ простыхъ величественныхъ формахъ этихъ храмовъ, въ могучихъ линияхъ главъ—вылилось гордое сознаніе власти и силы: такіе именнѣ храмы подобаютъ вольному городу, Господину Великому Новгороду. Никакой суетливости и мелочности, нѣтъ нигдѣ мелкихъ формъ и ненужной, назойливой орнаментаціи. Зодчій скупъ здѣсь на узоръ и старается достигать впечатлѣнія только строгой логичностью формъ, никогда не теряющихъ своего конструктивнаго смысла и не выражающихся, какъ позже въ Москвѣ, въ чисто декоративные придатки и наросты. Если онъ прибѣгаетъ къ узору, то послѣднему отводитъ, очень скромное мѣсто, видя въ немъ лишь средство оживлять стѣну, а не цѣль строительства. Оттого и храмы Новгорода, при всемъ своемъ величіи, совершенно лишены всякой напыщенности и напускной важности и такъ плѣняютъ своей славной скромностью. Наибольше значительны изъ нихъ Святая Софія и соборъ Юрьева монастыря. Послѣдній важенъ для древнѣйшей эпохи русскаго искусства еще и потому, что лѣтопись сохранила намъ имя его зодчаго, новгородскаго мастера Петра, этимъ величественнымъ созданиемъ доказавшаго, что Русь уже въ началѣ 12-го вѣка умѣла обходиться безъ помощи византійцевъ. Наряду съ этими большими храмами постепенно выработался типъ небольшихъ церквей, какъ городскихъ, такъ и пригородныхъ и сельскихъ, отличающихся, въ противоположность холодной Софіи и суровому Юрьеву монастырю, скорѣе нѣкоторой теплотой и уютностью. Эти качества появились благодаря тому, что къ каменному зодчеству постепенно стали примѣняться приемы зодчества деревяннаго. Возникаетъ особый видъ церкви, покрытой по примѣру деревянныхъ избъ крутыми скатами, которыхъ обыкновенно восемь, такъ какъ вся кровля состоитъ изъ двухъ двускатныхъ крышъ, поставленныхъ перпендикулярно одна къ другой и взаимно пересѣкающихся. Таковы церкви, Θεодора Стратилата и Петра и Павла въ Новгородѣ. Еще дальше новгородцевъ въ сторону интимной и уютной архитектуры пошла псковичи, выработавшіе типъ прелестныхъ небольшихъ церковокъ со звонницами. Иногда и въ звонницахъ они достигаютъ впечатлѣнія суроваго величія и исполинской мощи, какъ, напр., въ Пароменской, но чаще всего это очаровательныя небольшія сооруженія, созданія немудренаго ума, но поистинѣ теплаго чувства, проникнутыя тонкой

поэзіей и чутьемъ прекраснаго. Такова звонница у крѣпостной стѣны въ Изборскѣ, одиноко стоящая среди чудеснаго пейзажа и играющая на фонѣ бархатной зелени деревьевъ своими скромными и стройными формами. Но особенно хороши старинные частные дома Пскова. Ихъ сохранилось очень немного, а въ безусловно неиспорченномъ видѣ нѣтъ уже ни одного, и все же и они свидѣтельствуютъ о такомъ расцвѣтѣ въ древнемъ Псковѣ гражданской архитектуры и о такой ея самобытности, что даже эти обрывки псковской старины должны быть причислены къ самымъ драгоценнымъ памятникамъ русскаго искусства. Москва, покончившая нѣкогда съ вольницей Новгорода и Пскова, стерла вмѣстѣ съ нею и все ихъ искусство, сразу остановившееся для того, чтобы уже никогда не возродиться вновь.—Одна особенность придаетъ зодчеству новгородцевъ и псковичей совсѣмъ исключительное очарованіе: ихъ зданія не вычерчены по линейкамъ и угольникамъ, а какъ бы рисованы отъ руки. Какъ въ общемъ контурѣ ихъ, такъ и въ каждой линіи, въ закругленіи свода, въ изгибѣ купола, въ обработкѣ оконнаго наличника,—вездѣ чувствуется свободный, ничѣмъ, кромѣ вдохновенія, не связанный рисунокъ, благодаря которому въ цѣломъ сооруженіи нѣтъ ни одного засушеннаго мѣста, а все живетъ и радуется глазъ.—Тѣ самыя византійскія начала, изъ которыхъ выросло зодчество Новгородской Руси, совершенно инымъ образомъ въ эту же эпоху перерабатывались въ Руси Владиміро-Суздальской! Постепенно видоизмѣняясь, частью подъ вліяніемъ мѣстныхъ условій, но, главнымъ образомъ, благодаря привезеннымъ съ запада нововведеніямъ романской архитектуры, эти начала привели къ искусству, не менѣе самобытному, нежели новгородско-псковское. Одинъ за другимъ выросли храмы Переяславля Залѣскаго, Владиміра, Юрьева Польскаго, а за ними и храмы Московскаго кремля. Первые сооруженія были нѣсколько грузны въ пропорціяхъ, но и они производятъ внушительное впечатлѣніе своими массивными, вросшими въ землю стѣнами. Таковъ соборъ въ Переяславлѣ Залѣскомъ. Позже появилось нѣсколько церквей, выдержанныхъ въ такихъ стройныхъ и изысканныхъ пропорціяхъ, что ихъ можно смѣло поставить наряду съ лучшими созданіями той же эпохи на западѣ. Наиболѣе изящная изъ нихъ, церковь Покрова на Нерли близъ Владиміра, является не только самымъ совершеннымъ храмомъ, созданнымъ на Руси, но и однимъ изъ величайшихъ памятниковъ міроваго искусства. Какъ всѣ великіе памятники, Покровъ на Нерли не передаваемъ ни въ какихъ воспроизведеніяхъ на бумагѣ, и только тотъ, кто видѣлъ его въ дѣйствительности, кто ходилъ въ тѣни окружающихъ его деревьевъ, испытывалъ обаяніе всего его неописуемо-

стройнаго силуэта и наслаждался совершенствомъ его деталей— только тотъ въ состояніи оцѣнить это подлинное чудо русскаго искусства“ (стр. 6—10).

Большая часть приведеннаго нами взята изъ общаго обзора, но мы воспользовались имъ съ тою цѣлью, чтобы показать, какъ живо и интересно поставлено авторомъ изученіе народной архитектуры. Какъ разъ важно появленіе подобнаго изданія въ годы замѣтнаго оживленія этой, казалось, угасавшей у насъ отрасли искусства. Блѣдный, мертвящій „тоновскій“ русскій стиль, безвкусный стиль „рѣзныхъ пѣтушковъ и полотенецъ“ при болѣе тщательныхъ поискахъ долженъ былъ наконецъ смѣниться если еще не истиннымъ возрожденіемъ древняго русскаго зодчества, то, по крайней мѣрѣ, приближеніемъ къ нему. Потому что первобытное народное творчество не можетъ быть ни бездушнымъ, ни вычурнымъ. Оно или нѣжно, или величественно.

В. Я.

