

§ 6. ИСКУССТВО ВРЕМЕНИ ОБРАЗОВАНИЯ МНОГОНАЦИОНАЛЬНОГО РУССКОГО ГОСУДАРСТВА. ЭПОХА ИВАНА ГРОЗНОГО (1533—1584)

Растущая пышность всего уклада московской жизни первой половины XVI в., грандиозные обобщающие начинания московского правительства в области литературы и идеологии, поиски своего национального стиля—поставили и перед архитектурой задачу создания нового типа торжественного и богатого храма, с национальными,

традиционно сохранявшимися в деревянной архитектуре формами. Выработанные предшествующим периодом типы русской архитектуры, завершенные с таким блеском итальянскими архитекторами Аристотелем Фиораванти и Алевизом Новым, перестали удовлетворять вкусам московского правительства. Архитектура XVI в. идет по пути создания каменного шатрового храма, формы которого позволяли применение самых разнообразных декоративных средств. Простой образец такой архитектуры заключался в деревянной церкви, в которой сплошь и рядом восьмигранный сруб увенчивался высокою шатровою кровлей с одной главой наверху. Этот тип храма, заимствовавший свои основные формы из народного деревянного зодчества, постепенно усложняясь, достигает необыкновенной пышности в каменном строительстве.

Первый шатровый храм в селе Коломенском, относящийся к 1532 г., ничем уже не похож на своих отдаленных предшественников—византийские каменные храмы. Это в полной мере русская во всех своих формах архитектура, хотя и использовавшая в декоративном отношении некоторые иноземные (итальянские) мотивы. Легко стремящийся вверх огромной высоты «столп» смело увенчан высоким каменным шатром. Башнеобразный характер здания роднит Коломенскую церковь с крепостной архитектурой. Крепостной тип постройки сказывается и в мощных суровых стенах, и в узких окнах-бойницах, и в отсутствии церковной главы (крест поставлен непосредственно на завершение шатра; новость эта, впрочем, не привилась). К церкви пристроены открытые галереи, перед тем встречавшиеся только в деревянной архитектуре. Иноземные строительные приемы—карнизы, «стрелы» готического типа, но оригинального применения, украшают чисто русское в своих проявлениях сооружение. Церковь произвела на современников сильнейшее впечатление. Освящение ее было отпраздновано Василием III необычайно торжественно. Летопись отметила ее красоту и «величество»: «допрежь такой не было на Руси».

Апогей русского шатрового стиля XVI в.—собор Василия Блаженного на Красной площади в Москве (1555—1560), выстроенный зодчими Посником и Бармой как памятник покорения Казани. Собор Василия Блаженного дошел до нашего времени почти в первоначальном виде. Иван IV строил его, «сотворив совет благ» с инициатором ряда культурных начинаний XVI в.—митрополитом Макарием. Очевидно, авторитетное мнение последнего было решающим в принятии нового типа храма. Собор представляет собой группу из 9 столпов, частью увенчанных шатрами, и рассчитан не столько на пластическое, сколько на чисто живописное впечатление. Последнему способствует дробность форм и чрезвычайное разнообразие примененных в нем архитектурных мотивов: впадины, карнизы, колонки, грани и т. д. Особенно пышны главы собора. Общее живописное впечатление от собора увеличивается сейчас позднейшей разнообразной раскраской и пестрыми изразцами.

Храм Василия Блаженного—образец необыкновенной высоты русского строительного искусства, особенно если принять во внимание, что в эпоху его создания ни в России, ни на Западе не были еще известны основы математического расчета устойчивости архитек-

турных сооружений. Интересно, что церковные власти отрицательно относились к шатровым храмам и в XVII в. даже воспрещали их строить. Однако, заимствованная из народного деревянного зодчества шатровая кровля так нравилась, что надолго стала излюбленным мотивом церковного строительства.

В XVI в. был расписан целый ряд московских церквей. В начале XVI в. летопись упоминает не менее 15 художников-монументалистов, пользовавшихся, повидимому, широкой известностью. Фресок от этого времени сохранилось, однако, очень мало. В 1508 г. сын Дионисия—Феодосий—расписал Благовещенский собор московского Кремля. Фрески эти были обнаружены и раскрыты во второй половине XIX в., а затем варварски уничтожены. Сохранившиеся фотографии свидетельствуют о высоком мастерстве живописи, детальной разделке и пышности композиций.

Пышность и почти ювелирная отделка характеризуют также и иконопись XVI в. Под влиянием литературных произведений XVI в. (в частности «Четьих-Миней» Макария) иконопись идет по пути усложнения сюжетов, развития в них повествовательных мотивов и иллюстративности. Иконы изображают события «священной истории» или иллюстрируют жития святых. К XVI в. относится ряд икон на символические богословские сюжеты (например икона «Премудрость созда себе храм», Третьяковская галерея) или передающих притчи (например икона с притчей «О хромце и слепце», Русский музей в Ленинграде) и др. Возрастает узорность линий, стилизованность форм. Вместе с тем в иконное письмо все сильнее вторгается изображение современной архитектуры, одежды, утвари и т. п. С особенной любовью начинают применять московские иконописцы золото и, стремясь подчеркнуть его блеск, сознательно пишут «доличное»—лицо, руки и ноги—более темными и густыми красками. К 1552 г. относится грандиозная (4½ м длины) икона «Церковь воинствующая» (Третьяковская галерея), написанная для царских теремов Ивана IV и, возможно, связанная своим появлением со взятием Казани (предполагают, что юный полководец, изображенный на иконе во главе бесчисленного воинства,—возвращающийся из казанского похода Грозный). Икона эта типична для XVI в. тщательной разделкой деталей, сложным сюжетом и относительным правдоподобием пейзажа.

Вопросы иконописания чрезвычайно интересуют московское правительство. Возникает стремление регламентировать живопись, дать точные указания, как писать того или иного святого, шаблонизировать икону. Характер иконного письма обсуждается на Стоглавом соборе и вызывает горячие споры¹. Стоглавый собор ограничивает творческие возможности живописи, связывает ее традицией, однако вместе с тем разрешает вводить в иконное письмо и не святых—царей, князей, простой народ, что имело серьезное положительное значение. Энергичная деятельность в области организации московского иконописания и его централизации принадлежит тому же знаменитому деятелю эпохи Грозного—митрополиту Макарию. Макарий сам был

¹ Максим Грек, например, высказывается за сочинение новых иконных сюжетов, за свободу от трафаретов.

иконописцем и лично принимал участие в росписях (несохранившихся) золотой палаты царского дворца. Из описания XVII в. (сделанного Симоном Ушаковым) видно, что росписи эти были выполнены по довольно детальной программе. Здесь были изображены аллегории: Весна, Лето, Осень, Зима, Воздух, Огонь, Ветры, Правосудие, Отечество, некоторые притчи, сцены из русской истории: крещение Руси, деяния Владимира Мономаха, сцена посылки византийским императором Константином Владимиру Мономаху «шапки Мономаха»¹ и сердоликовой крабицы, «из нея же царь Римский веселяшеся Август», русские князья и, наконец, поучительные картины воспитания царского сына: «Сын премудр веселит отца и мать», «Сердце царево в руке божией», «Путь праведных подобно свету светятся» и т. д. Как видно, живопись здесь находится под сильным влиянием литературы и вместе с ней подчинена директивам государственной власти. Росписи царских палат наглядно воспроизводили средневековые представления о мире и политические идеалы Московского государства. Они изображали идеальное человеческое общество и силы природы во главе с идеальным царем. В назидание Грозному притча о Варлааме и царевиче Иоасафе на одной из стен изображала покаяние государя в прежних грехах.

В рукописях XVI в. получает распространение так называемый «фряжский», или «травный», орнамент. Вместо правильной плетенки предшествующих орнаментов здесь культивируются раскидистые ветки, цветы, листья, которые прихотливо изгибаются и густо заполняют пространство. В этом орнаменте ясно чувствуется западное влияние и элементы более внимательного отношения к природе. Листья получают здесь естественную, сочную раскраску и не свойственный русской живописи рельеф. Первый памятник, давший законченный тип этого орнамента, — Геннадиевская библия 1499 г. «Фряжский» стиль прочно утверждается в печатной книге (начиная с Апостола 1564 г.) и становится особенно популярным в XVII в., широко пользовавшимся растительными формами во всех видах искусства.

Большого совершенства в XVI в. достигает художественное шитье, прикладное искусство, возникает ксилография (иллюстрации к первопечатному «Апостолу» Ивана Федорова) и т. д.

Забываясь об украшении московских церквей (после большого пожара 1547 г.), Макарий посылает за иконами в Новгород, Смоленск, Звенигород, Дмитров. В Москву съезжаются живописцы из Пскова и Новгорода. Москва объединяет художественную жизнь страны.

Литература и искусство испытывают в XVI в. во многом общую судьбу.

Гр а б а р ь И., История русского искусства, т. II и VI; Су слов, Храм Василия Блаженного, М. 1912; За б е л и н И., История города Москвы, М. 1902; За б е л и н И., Черты самобытности в древнерусском зодчестве; Э д и н г, Московская архитектура до конца XVII в., М. 1915; Ге о р г и е в с к и й В., Иконы Ивана Грозного, Старые годы, 1911, ноябрь; Бо ль ш а к о в, Московская фигурная гравюра XVI в., М. 1927.

¹ Тот же литературный сюжет подробно разработан и в скульптуре: в барельефах царского места в московском Успенском соборе.