

УДК: 72.035 + 7.067.3

ББК: 85.113(2)

DOI: 10.18688/aa2111-07-58

И. Е. Печенкин

Два «русских стиля», Владимир Стасов и один миф в истории русского искусства XIX века

Постановка проблемы

«Русский стиль» справедливо считается одним из центральных явлений отечественного искусства XIX–XX вв., хотя проблематика, с ним связанная, конечно, шире границ собственно искусствоведения. Этот феномен непосредственно соприкасается с областью социальной мифологии и политики, поскольку служит проявлением «национализации» сознания, маркирующего определённый этап исторического процесса западного мира (в орбите которого существовала и Российская империя). По-видимому, «русский стиль» — как практика целенаправленного создания целостной архитектурной среды, выражающей идею национальной самобытности, — представляет собой случай «изобретённой традиции», описанный Э. Хобсбаумом [25]. Ведь само понятие «национальных форм» в архитектуре индустриальной эпохи определялось изначально не реальной преемственностью в отношении традиции домодерного зодчества, а конвенциональным решением считать те или иные формы обладающими такой преемственностью.

Конструктивистский взгляд на природу «русского стиля» (как и любого другого «национального стиля» XIX–XX вв.) кажется в настоящее время наиболее объективным. Однако сам по себе процесс конструирования здесь не ограничивался составлением формального лексикона архитектуры. Для истории искусства не менее важно то, как складывался дискурс о «русском стиле» в XIX в., как он эволюционировал и в какой степени повлиял на историографию, обусловив расстановку акцентов, оценки и трактовки позднейших исследователей.

Специальное изучение «русского стиля» началось в 1970-е гг., когда архитектура середины и второй половины XIX в. в целом попала в поле зрения отечественных искусствоведов и избавилась от клейма художественной неполноты. Более ранние опыты вроде статьи М. А. Ильина в сборнике «Архитектура СССР» [10] были вызваны прикладной актуальностью темы «русского стиля» на излёте сталинской эпохи, но не могли претендовать на комплексность и научную основательность. Фундаментальные труды, посвящённые «русскому стилю», созданы Е. И. Кириченко и В. Г. Лисовским; уделили внимание этому явлению в своих работах Е. А. Борисова, Б. М. Кириков, М. В. Нашокина, А. Л. Пунин, Ю. Р. Савельев. Если попытаться суммировать характеристики «русского стиля», выявленные этими исследователями, то получится следующая картина:

- «русский стиль» в архитектуре и искусстве являлся одной из версий эклектики (историзма), использовавшей формальные мотивы зодчества допетровской эпохи, которая рассматривалась как «золотой век» русской истории;

- история «русского стиля» в рамках поздней Российской империи может быть описана как эволюция в сторону более дифференциированного подхода к источникам форм, коррелирующего с возрастанием знания о допетровской архитектуре;
- история «русского стиля» имеет периодизацию, отвечающую делению эклектики на *раннюю* и *позднюю*: выявляют фазы «русско-византийскую» (1830–1850-е гг.) и собственно «русскую» (1860–1890-е гг.);
- кроме того, «русский стиль» обладал двойственной природой, его интенции диаметрально противоположны: с одной стороны, архитектура «русского стиля» была инструментом государственной политики; с другой — отражала поиск национальных культурных корней прогрессивно мыслящими слоями русского общества и даже послужила индикатором подъёма *народно-освободительного движения* 1850–1870-х гг.

Известная парадоксальность, заложенная в последнем тезисе, побуждает к тому, чтобы внимательнее присмотреться к историографии «русского стиля» и попытаться отыскать причины столь противоречивого описания этого явления. Имеет значение вопрос о том, на что опирались советские (фактически они же и постсоветские) исследователи искусства пореформенных десятилетий Российской империи?

Следует отметить, что отечественные искусство и художественная культура XIX в. обладали особым статусом в искусствоведческой мысли советского периода. Ни в коем случае не снижая научной значимости сделанного старшими коллегами, в том числе в деле открытия и обработки источников по теме, нельзя не признать, что описание интересующей нас исторической эпохи определялось авторитетными суждениями влиятельного современника описываемых событий. Речь идёт о Владимире Васильевиче Стасове (1824–1906), чьи критико-публицистические сочинения об искусстве, музыке и литературе активно переиздавались в 1930–1950-е гг. и чей взгляд на современный ему художественный процесс был фактически канонизирован советским искусствознанием.

Едва ли сам Владимир Васильевич в ответе за судьбу своего публицистического наследия, но такие критерии оценки художественных произведений, как народность и патриотичность, характерные для Стасова, оказались чрезвычайно востребованы в годы сталинской культурной политики. Как было показано исследователями на материале изобразительного искусства, стасовские трактовки требуют осторожного и критического отношения [9; 26]. Они откровенно тенденциозны и находятся в русле актуальной полемики, ведь Стасов в своём истолковании художественного процесса был прежде всего критиком, а не историком.

Историографический казус

Достаточно полный обзор архитектурно-теоретических взглядов В. В. Стасова был сделан Евгенией Ивановной Кириченко в монографии 1986 г. [13, с. 210–227] Приверженец идеи прогресса, Стасов с восхищением писал о Хрустальном дворце Дж. Пэкстона: «Здание <...> без стен, без окон, без кровли, из одного железа и стекла <...> Что перед ним цирки и колизеи римлян!» [21, с. 108]. Последнее восклицание пронизано

модернистским пафосом, любые же формы историзма и ретроспективизма Стасовым последовательно отвергаются, что выразилось в его отношении к Ренессансу. Возрождение, по Стасову, «поломало национальность, самобытность...» и произвело на свет космополитичную роскошь больших стилей. Эпоха, к которой принадлежал Стасов и его современники, являлась эпохой модернизации, содержанием которой были и патион-building, и технический прогресс с индустриализацией.

Выступления Стасова не лишены противоречий. Цивилизационный разрыв, существующий между бревенчатым срубом с резными подзорами и остеклённым стальным каркасом Пэкстона, Стасову как будто не заметен. Воздав хвалу лондонскому Хрустальному дворцу, он утверждает, что деревянная архитектура павильонов, дач, парковых мостиков и т. п. есть «самая важная, самая талантливая, самая разнообразная, самая изящная из всех наших архитектур» [22, с. 519]. В народническом запале Стасов отождествляет плохую архитектуру с «казённо-официальным» и «профессорским» периодом. Пожалуй, этот момент дискредитации заодно с официальным ещё и профессионального начала в архитектуре стоит удержать в памяти, к нему мы ещё вернёмся.

Другой аспект — националистический. В качестве новой генерации архитекторов, носителей «настоящего русского духа», Стасов видит академических учеников А. М. Горностаева — В. А. Гартмана, И. П. Ропета, И. А. Монигетти и др., правда, тут же попадает в неловкую ситуацию с необходимостью объяснения: «Не надо, на основании их фамилий, воображать себе, что они немцы. Нет, они даже по-немецки-то никогда и не знали. Такая уже странная судьба выпала на долю русских архитекторов, что большинство их — все с иностранными фамилиями...» [22, с. 517].

Однако нестыковки обнаруживаются не только у самого Стасова, но и у толкователя его архитектурных взглядов, в роли которого выступает Е. И. Кириченко. Образ критика написан ею с большим вниманием к его ранним увлечениям радикальными идеями: «Вне идеологии передовой разночинной интеллигенции — революционного демократизма шестидесятников и народничества семидесятников — не может быть понята проблематика работ Стасова» [13, с. 211]. Стасов действительно отдавал должное В. Г. Белинскому и Н. Г. Чернышевскому, и в 1848 г. даже оказался замешан в деле петрашевцев. Но категоричность утверждения о том, что критик в зрелом возрасте был носителем революционных взглядов, представляется излишней.

Разумеется, исследование взглядов Стасова, предпринятое Е. И. Кириченко, отразило особенности советской эпохи. Описывая контекст общественно-политической мысли 1870–1890-х гг., исследователь говорит о разочарованности радикальной интеллигенции «половинчатостью» реформ и её недовольство капитализацией страны. Далее движение народничества, ставшее практическим развитием этого недовольства, увязывается с традицией дворян-славянофилов и с архитектурой «русского стиля» — как проявление одних и тех же романтических тенденций [13, с. 207, 208]. Опираясь на эгалитаристскую и националистическую риторику Стасова, Е. И. Кириченко обнаруживает сословно-классовое противоречие между официальными и неофициальными тенденциями. Неофициальное крыло художественной России второй половины XIX в. включает в себя передвижников и группу архитекторов, которые противопоставляются другим коллегам, также работавшим с национальной темой, но делавшим это недоста-

точно хорошо, несмотря на официальное признание и заказы. Е. И. Кириченко пишет: «Оппозиционное официальному направление “русского” стиля, стремясь освободиться от академизма и классицистической отвлечённости, сосредоточило свои усилия на применении исконно народных форм и придании характерности формам национальным» [12, с. 120]. Ключевой тезис в концепции двух «русских стилей», по Кириченко, состоит в том, что имперское государство занималось фальсификацией «новых идей», рождённых в горниле общественной жизни. Одной из таких идей, присвоенных официозом, выступала идея народности. Остаётся лишь неясным, как именно идеи интеллигентов-народников могли пресуществиться в архитектурную практику.

Справедливи ради, в недавно вышедшем дополненном переиздании своей книги о «русском стиле» Евгения Ивановна предложила менее политизированный взгляд на предмет, а термин «неофициальный русский стиль» заменила более нейтральными — «крестьянский», «фольклорный». Этот объёмный труд, представляющий на сегодня без преувеличения *summam scientia* по теме «русского стиля», содержит существенно откорректированные оценки и трактовки. Но в результате устранения натяжек, продиктованных идеологическими штампами, неясность некоторых моментов, увы, не исчезла. Это касается и вопроса о генезисе альтернативы тоновскому пониманию национально-экспрессивной архитектуры. Всякая конфликтность из описания исторического процесса пропала, деятельность различных сословий и групп трактуется как гармоничное сотрудничество на благо державы и народа [14, с. 243–255]. В роли союзника славянофилов теперь правомерно выведено московское купечество, но, как и в случае с радикалами-разночинцами прежде, механизм распространения «русского стиля» в пореформенной архитектуре подробно не раскрывается — если не считать частных построек. Замечательна в этом отношении история появления Погодинской избы, выстроенной по проекту Н. В. Никитина в усадьбе консервативного публициста М. П. Погодина в Хамовниках [7; 8]. Однако такие предприятия, как общенациональные выставки, не говоря уже о международных, зависели не от партикулярных вкусов.

Попробуем определить, какое место в этом ландшафте занимает В. В. Стасов, с его архитектурно-критическими выступлениями. Владимир Васильевич действительно был и оставался «шестидесятником», но за этим обстоятельством стояло иное содержание. Как уже говорилось, «казённо-официальная» архитектура, ассоциируемая с фигурой К. А. Тона, мыслилась Стасовым именно как период, предшествовавший настоящему. За риторикой о подлинно народном и национальном в архитектуре, теснящем «искусственное» и «поверхностное», видится не столько поклонник Чернышевского, сколько человек, с восторгом приветствовавший Великие реформы Александра II. Обновление русской архитектуры на рубеже 1860–1870-х гг. — это следствие более общих перемен русской жизни. Об этом без обиняков пишет сам Стасов в очерке, знаменательно озаглавленном «Двадцать пять лет русского искусства» и подводящем итог четвертьвековому царствованию:

«Можно подумать, что много лет, пожалуй, целое столетие, отделяет архитектурные времена Николая I от архитектурных времен Александра II. Разница во всем громадная. Такое, в одном случае, налицо грубое незнание, такая упорная бесталантность, такое рабство перед учебниками и классными книгами — и, в другом случае, такое ученье и знание, такая даровитость, такая свобода

начинанья <...> Русская живопись и архитектура проявили настоящую свою мощь и талантливость в продолжение одного и того же периода времени: во время 25 лет царствования императора Александра II» [22, с. 507, 508].

Мнимая и реальная оппозиция

Итак, В. В. Стасов чётко разделял историю «русского стиля» и всей отечественной архитектуры на *до* и *после* реформ. Известная стасовская фраза о том, что «знание <...> образовало русского архитектора», имеет продолжение: «Талантливость свободных людей только шла тут на придачу, только являлась на подмогу» [22, с. 509]. То есть свобода виделась Стасову пусть и не главным, но существенным условием появления новой архитектуры.

Стасов был воодушевлён не только Хрустальным дворцом, но и самим движением Всемирных выставок, где архитектура становилась на службу задаче массового просвещения. Выставочные павильоны в «русском стиле» тоже виделись манифестацией демократической идеи. На выставках в Париже, Вене, Стокгольме, Чикаго они формировали коммерчески выверенный образ России как родины самобытного искусства. Радетели демонстрации неевропейской природы «русского стиля» (В. И. Бутовский) подчёркивали практическую пользу внушения зарубежным зрителям/потребителям мнения о русском как экзотическом и хотя бы даже азиатском [5, с. 86]. Сам Стасов пишет об этом: «...иностранцы, глубоко всегда презиравшие нашу рабскую, копировальную архитектуру, за весь XVIII и за всю первую половину XIX века, вдруг заговорили о новой русской архитектуре, едва только, в первый раз, узнали её на всемирных выставках 1867, 1873 и 1878 годов. Они тотчас заметили её оригинальность и самостоятельность и даже постоянно находили в ней гораздо более собственного своего, вновь созданного, национального, чем в самой русской живописи» [22, с. 507–508]. И действительно, во французском путеводителе по выставке 1878 г. павильон И. П. Ропета был охарактеризован как «самый серьёзный и самый интересный фасад для изучения» [27, р. 37].

Стасов много сетовал на недостаточный интерес общества к его любимцам Гартману и Ропету, и к «русскому стилю» вообще, но к этим жалобам стоит отнестись с осторожностью. Ведь именно в «русском стиле» был оформлен комплекс московской Политехнической выставки 1872 г., с 1867 г. «избы» и «терема» неукоснительно представляли Россию на зарубежных выставках, возводились в тех же формах Политехнический и Исторический музеи в Москве, да и царская семья относилась с благосклонностью к национально-экспрессивному направлению: «В Ильинском, собственном имении государыни императрицы, Резановым выстроена прелестная ферма в русском стиле и для нее сочинена вся утварь, не уступающая по красоте и своеобразию самой архитектуре» [22, с. 521].

Тема покровительства членов императорской фамилии архитектуре «русского стиля» сегодня хорошо освещена в литературе от Р. С. Уортмана до Ю. Р. Савельева [20; 24]. Вне зависимости от того, под каким углом зрения рассматривается эта деятельность, непреложным является факт активнейшего участия монархов в процессе русификации империи, когда, по слову Б. Андерсона, «Романовы открыли, что они великороссы» [1, с. 158]. Коронационные торжества 1856 г., ознаменовавшие начало правления Александра II, включая торжественное открытие выставки, были ярким выражением этого факта.

сандра II, были впервые оформлены «а ля рюс», а будущий наследник престола, великий князь Александр Александрович, несмотря на гегемонию неовизантизма в храмовой архитектуре 1860–1870-х гг., в юности пожелал иметь убранство и утварь домовой церкви Аничкова дворца в «старо-московском образном стиле» [20, с. 86]. Этот жест наследника не объясняется случайностью.

Оппозиция режиму Александра II со стороны радикальной интеллигентии не была ни единственной, ни наиболее сильной. Как показывает Р. С. Уортман, в конце 1860-х гг. недовольство курсом и самой персоной монарха объединило консервативно и националистически настроенных интеллектуалов и чиновников: сформировалась особого рода «Русская партия». Это правое крыло оппозиции характеризовалось не только прямой связью с традицией дореформенного славянофильства, но и влиянием при дворе, которое осуществлялось через К. П. Победоносцева, сблизившегося с наследником Александром Александровичем. Образ будущего правления Александра III был предложен ещё задолго до его воцарения: «Александр Александрович активно поддерживал усилия московских промышленников получить контроль над московско-петербургской железной дорогой и предотвратить покупку дороги иностранным консорциумом <...> К 1870 г. наследник открыто поддерживал националистическую индустриальную политику» [24, с. 253–254]. Возникшая на этой почве напряжённость между ним и отцом, несомненно, позволяет говорить о наследнике как об оппозиционной фигуре. Визуальной манифестацией взглядов и вкусов именно этой оппозиции являлся архитектурный «русский стиль». В начале 1880-х гг., после убийства Александра II, «Русская партия» достигнет административных вершин, её идеология станет доктриной нового царствования, а «русский стиль» станет мейнстримом в архитектуре.

Эпизодом, обозначившим воцарение «русского стиля» синхронно появлению нового монарха, является конкурс на проект храма-памятника Александру II в столице, идея строительства которого возникла сразу после рокового покушения 1 марта 1881 г. События конкурса подробно описаны в литературе [11; 15], они хорошо известны: ознакомившись с отобранными профессиональным жюри лучшими проектами, Александр Александрович посетовал на то, что они «не составлены во вкусе “русского церковного зодчества”, прекрасными образчиками которого изобилуют великорусские губернии» [4]. Выбор стиля стал делом государственным, но содержание момента не ограничивалось русификацией архитектурных форм. Поскольку повторно проведённый конкурс 1882 г. увенчался монаршим одобрением полулюбительского проекта, лишённого каких-либо значимых художественных достоинств, стоит полагать, что смыслом этой акции была политическая демонстрация: русский дилетант-молитвенник (проект шёл за авторством архимандрита Игнатия Малышева) в роли храмостроителя предпочитительнее профессиональных зодчих (многие из которых имели иностранные фамилии)¹. По-видимому, нужно говорить о существовании в реалиях 1860–1870-х гг. не только «левого», либерального, но и «правого» народничества, деятелями которого был выработан концепт *народной монархии* как спасительной самобытной альтернативы запад-

¹ Как отмечала Е. А. Борисова, для оценки проекта предполагались «совершенно иные, чем художественные, мерки и критерии» [2, с. 251].

ноевропейскому абсолютизму, ведущему к революции. Глашатаем «правого» народничества применительно к искусству выступил А. В. Прахов, писавший десятилетия спустя: «Умы стали чувствовать потребность в национально-исторической оглядке <...> Национальный поворот произошёл и в зодчестве, и в ваянии, и в живописи» [19, с. 136].

В своём классическом труде об отечественной архитектуре эпохи эклектики и модерна Е. И. Кириченко трактовала этот сюжет как активизацию на фоне политической реакции «заглохшего было в предшествующие десятилетия официально-академического направления» [12, с. 150]. Центральной фигурой возродившегося «официального русского стиля» был назван Н. В. Султанов. Верноподданный монархист, лично приближенный ко двору, он скептически отзывался о тех коллегах, которые, к восторгу Стасова, черпали «русскость» для своих проектов в мотивах вышивок [23, с. 10]. Его расхождения с Гартманом и Ропетом в вопросе о методе русификации архитектуры налицо, что не означает доминирования в них социально-политической подоплёки. Можно попробовать увидеть в словах Султанова не политически ангажированную реплику, а свидетельство развития подхода к конструированию «русского стиля», поместить их в поле профессиональной дискуссии, которая с особенным жаром вспыхнула десять лет спустя, на I съезде русских зодчих. Тогда, на самом исходе столетия, сами архитекторы вслух говорили о том, мимо чего прошёл публицист Стасов — о пропасти, лежащей между Хрустальным дворцом и мечтой о национально-русской архитектуре. Попытка соединить прогресс и национализм, предпринятая А. Н. Померанцевым в грандиозном здании Верхних торговых рядов в Москве (1889–1893), была большим компромиссом: хвалебные отзывы постройке обеспечили, главным образом, лёгкие светопрозрачные перекрытия над пассажами, а не фасады. «Как же подчинить этим формам (национально-выразительным, «русским». — И. П.) и даже размерам прежней эпохи нашу современную жизнь и устройство нашего жилища?» — вопрошал в 1892 г. председатель Петербургского общества архитекторов И. С. Китнер [6, с. 10]. Профессор Академии художеств А. О. Томишко мрачно констатировал, что «русское искусство ничего не имеет для проектирования зданий вообще, и для частных — в особенности» [6, с. 11–12].

Выходом из тупика стала театрализация «русских» форм, апробированная сначала в таких маргинальных областях, как сценография, сказочная иллюстрация, декоративно-прикладное искусство. Считать ли усадебную церковь в Абрамцеве, созданную дилетантами в архитектуре, произведением «неофициального русского стиля»? Один из её соавторов, живописец В. М. Васнецов, признавался: «Скажу <...> откровенно: архитектура Гартмана и Ропета меня не удовлетворила» [3, с. 301]. Это не означает, однако, необходимости игнорировать явную преемственность между архитектурными опытами Васнецова и работами Гартмана (в частности, проектом городских ворот для Киева 1869 г.) [16]. Но с другой стороны, творчество Васнецова неотделимо от официального заказа эпохи Александра III, его станковая и монументальная живопись была прямым откликом на призыв А. В. Прахова середины 1870-х гг.: «Кто хочет быть народным художником, художником стихии, тот должен относиться к ней так же наивно, как она к себе относится. Все произведения народного творчества — песни, сказки, легенды — являются наилучшим выражением этого отношения» [18, с. 121–122].

Вывод

Итак, подведём итог. С нашей точки зрения, имеет смысл говорить о «русском стиле» как явлении пореформенной эпохи, когда интенция имперской власти, направленная на русификацию страны, была подхвачена и применена к собственным интересам представителями наиболее активного социального слоя — буржуазии. При этом образцы русификации архитектуры и декоративного искусства для первых пореформенных десятилетий были заданы не только и не столько крестьянским искусством, этнографическим материалом, которого было катастрофически мало в распоряжении художников и зодчих, сколько «фольклоризирующими» опытами первой половины XIX в., сконцентрированными в сфере придворных «изб» и образцовых фасадов². Творческий метод архитекторов, обращавшихся к разработке «русского стиля», непрестанно развивался, при этом их институциональный статус практически не менялся (в этом смысле сравнение архитекторов с художниками-передвижниками представляется ещё более натянутым). Повода противополагать друг другу искусство буржуазное и «казённо-официальное» 1870–1890-х гг. нет, как не было его у В. В. Стасова, радевшего за русификацию культуры в том же русле, в котором она санкционировалась императорами. Расчленение «русского стиля» по «партийной принадлежности» архитекторов и художников контрпродуктивно, поскольку сама эта принадлежность весьма условна. Аналитическая дифференциация версий «русского стиля» (которых может быть выявлено значительно более двух) целесообразна в контексте специальных исследований. Однако при более общем рассмотрении фактор эволюции метода и расширения источников базы конструирования языка «русского стиля» является первичным и, вероятно, единственным значимым для описания этого явления.

Литература

1. Андерсон Б. Воображаемые сообщества: Размышления об истоках и распространении национализма. — М.: Кучково поле, 2016. — 413 с.
2. Борисова Е. А. Русская архитектура второй половины XIX века. — М.: Наука, 1979. — 318 с.
3. Борисова Е. А. Первые архитектурные проекты В. М. Васнецова // Стиль жизни — стиль искусства. Развитие национально-романтического направления стиля модерн в европейских художественных центрах второй половины XIX — начала XX века. Россия, Англия, Германия, Швеция, Финляндия. — М.: ГТГ, 2000. — С. 298–305.
4. Б. п. Разные известия // Неделя строителя. — 1882. — № 12. — С. 89.
5. Бутовский В. И. Русское искусство и мнения о нём Е. Виолле-ле-Дюка, французского учёного архитектора, и Ф. И. Буслаева, русского учёного археолога: критич. обзор В. И. Бутовского. — М.: Тип. А. Г. Гатцкука, 1879. — 189 с.
6. [Быковский К. М.] О значении изучения древних русских памятников для современного зодчества. Доклад профессора К. М. Быковского // Труды I съезда русских зодчих в С.-Петербурге, 1892 г. — СПб.: Тип. А. С. Хомского и К°, 1894. — С. 3–14.
7. Варламова А. А. Источники композиции и декоративного оформления Погодинской избы // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 1 / Под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — СПб.: НП-Принт, 2011. — С. 222–226. URL: <http://actual-art.org/files/sb/01/Varlamova.pdf> (дата обращения: 15.11.2020).

² О проблеме генезиса прототипов придворных «изб» см., например: [17].

8. Гладких Е. В. Погодинская изба в Москве: новые данные об истории постройки // Архитектурное наследство. Вып. 72. — СПб.: Коло, 2020. — С. 133–144.
9. Игнатьева О. В. П. М. Третьяков и В. В. Стасов: диалог о природе национального изобразительного искусства // Вестник Пермского университета. — 2017. История. — Вып. 2(37). — С. 75–84. URL: <http://press.psu.ru/index.php/history/article/view/2728/2063> (дата обращения: 15.11.2020).
10. Ильин М. А. Русская национальная архитектура и проблема русского стиля // Архитектура СССР. Сборники Союза советских архитекторов. — 1945. — № 9. — С. 31–33.
11. Кириков Б. М. Храм Воскресения Христова (к истории «русского стиля» в Петербурге) // Невский архив. — М.; СПб.: Atheneum; Феникс, 1993. — С. 204–245.
12. Кириченко Е. И. Русская архитектура 1830–1910-х годов. — М.: Искусство, 1978. — 400 с.
13. Кириченко Е. И. Архитектурные теории XIX века в России. — М.: Искусство, 1986. — 344 с.
14. Кириченко Е. И. Русский стиль. Поиски выражения национальной самобытности. Народность и национальность. Традиции древнерусского и народного искусства в русском искусстве XVIII — начала XX века. — М.: БуксМАрт, 2020. — 580 с.
15. Печёнкин И. Е. Регламентация и свобода в архитектурной политике Александра III // Архитектурно-градостроительный процесс: Регламентации и свобода / Отв. ред. И. А. Бондаренко. — М.: Ленанд, 2013. — С. 296–320.
16. Печёнкин И. Е. К вопросу об истоках неорусского стиля в архитектуре второй половины XIX в. // Архитектурное наследство. Вып. 60. — СПб.: Коло, 2014. — С. 241–251.
17. Печёнкин И. Е. Несколько соображений о русском стиле в архитектуре XIX века // Артикульт. — 2018. — № 1(29). — С. 50–59. URL: [http://articult.rsuu.ru/upload/articult/journal_content/029/ARTICULT-29_\(1-2018,P.50-59\)-Pechenkin.pdf](http://articult.rsuu.ru/upload/articult/journal_content/029/ARTICULT-29_(1-2018,P.50-59)-Pechenkin.pdf) (дата обращения: 15.11.2020).
18. Прахов А. В. Четвёртая Передвижная выставка // Пчела. Русская иллюстрация. Еженедельный журнал искусств, литературы, политики и общественной жизни. — 1875. — № 10. — С. 121–126.
19. Прахов А. В. Император Александр III как деятель русского художественного просвещения // Художественные сокровища России. — 1903. — № 4–8. — С. 124–229.
20. Савельев Ю. Р. Искусство историзма и государственный заказ. — М.: Совпадение, 2008. — 400 с.
21. Стасов В. В. После всемирной выставки // Стасов В. В. Избранные сочинения: в 3 т.: Живопись. Скульптура. Музыка / редколлегия: Е. Д. Стасова [и др.]. — М.: Искусство, 1952. — Т. 1. — С. 65–112.
22. Стасов В. В. Двадцать пять лет русского искусства // Стасов В. В. Избранные сочинения: в 3 т.: Живопись. Скульптура. Музыка / редколлегия: Е. Д. Стасова [и др.]. — М.: Искусство, 1952. — Т. 2. — С. 499–522.
23. Султанов Н. В. Возрождение русского искусства // Зодчий. — 1881. — № 2. — С. 9–11.
24. Уортман Р. С. Сценарии власти. Мифы и церемонии русской монархии: в 2 т. / пер. с англ. И. А. Пильщикова. — Т. 2. — М.: ОГИ, 2004. — 796 с.
25. Хобсбаум Э. Изобретение традиций / пер. с англ. С. А. Панарина // Вестник Евразии. — 2000. — № 1. — С. 47–62.
26. Шабанов А. Е. Передвижники: между коммерческим товариществом и художественным движением. — СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2015. — 336 с.
27. Gautier H., Desprez A. Les curiosités de l'exposition de 1878: Guide du visiteur. — Paris: Libraries Ch. Delagrave, 1878. — 212 p.

Название статьи. Два «русских стиля», Владимир Стасов и один миф в истории русского искусства XIX века

Сведения об авторе. Печёнкин Илья Евгеньевич — кандидат искусствоведения, доцент, заведующий кафедрой истории русского искусства. Российский государственный гуманитарный университет, Миусская пл., 6, Москва, Российская Федерация, 125993. pech_archistory@mail.ru ORCID: 0000-0002-8000-7792

Аннотация. Актуальный взгляд на отечественный художественный процесс XIX в. в значительной степени определён опытом советского искусствознания, которое, в свою очередь, апеллировало к авторитету критика В. В. Стасова (1824–1906). Один из сюжетов, позволяющих оценить тенденциозность предложенных им интерпретаций, связан с вопросом о «русском стиле» в архитектуре пореформенной России. Субъективистский и противоречивый характер суждений Стасова о национальном и демократическом искусстве отрефлексирован современными исследователями. Однако, как показывает автор настоящей статьи, прочтение текстов Стасова советскими историками архитектуры также являлось

предвзятым. Это хорошо видно на примере разработанного Е. И. Кириченко положения о якобы имевшем место в архитектуре 1870–1890-х гг. противостоянии двух различных версий «русского стиля», отражавших политическую оппозицию официальной народности и разночинной интеллигенции. В основе этой дилеммы действительно можно обнаружить противопоставление, проходящее сквозь тексты Стасова. Но при более внимательном их прочтении становится ясно, что критик разграничивает не синхронно развивающиеся официальный и демократический варианты «русского стиля», а две художественные эпохи — связанные с царствованиями Николая I и Александра II соответственно. Стасовская апология «русского стиля» В. А. Гартмана и И. П. Ропета в противовес «казённо-официальной» архитектуре К. А. Тона имела социально-политическую окраску, но ни о какой связи между «ропетовщиной» и взглядами радикальной интеллигенции критик не говорил. Напротив, пафос его выступлений заключался в большом сочувствии делу реформ Александра II, четверть века правления которого описаны Стасовым как период небывалого освобождения русских творческих сил. Расчленение «русского стиля» по «партийной принадлежности» архитекторов и художников контрпродуктивно, поскольку сама эта принадлежность весьма условна. Периодизация, на взгляд автора статьи, является гораздо более адекватным приёмом систематизации материала «русского стиля».

Ключевые слова: XIX век, Российская империя, архитектура, русский стиль, В. В. Стасов, историография, история идей

Title. Two Russian Styles, Vladimir Stasov and One the Myth in a History of 19th-century Russian Art

Author. Pechenkin, Ilya Evgenievich — Ph. D., associate professor, head of Department History of Russian Art. Russian State University for the Humanities, 6 Miusskaya pl., Moscow, Russian Federation, 125993. pech_archistory@mail.ru ORCID: 0000-0002-8000-7792

Abstract. An actual look at the Russian artistic process of the 19th century is largely determined by the experience of Soviet art history, which, in turn, appealed to the authority of the critic Vladimir Stasov (1824–1906). One of the plots that allow us to assess the tendentiousness of his interpretations is related to the question of the *Russian Style* in the architecture of post-reform Russia. Now the subjectivist and contradictory nature of Stasov's judgments about national and democratic art is reflected by researchers. However, as the author of this article shows, the reading of Stasov's texts by Soviet architectural historians was also biased. This can be clearly seen in the example of the idea developed by Evgenia I. Kirichenko about what the confrontation between two different versions of the *Russian Style*, reflecting the political opposition of the official nationality and the diverse intelligentsia allegedly took place in architecture in the 1870s and 1890s. Indeed, one can find an opposition between two alternatively versions of nationalized architecture that runs through Stasov's texts. But a closer reading of them, it becomes clear that the critic distinguishes not synchronously developing official and democratic versions of the *Russian Style*, but two artistic eras — associated with the reigns of Nicholas I and Alexander II, respectively. Stasov's apology for the Russian Style of Victor Hartman and Ivan Ropette, as opposed to the *state-official* architecture of Konstantin Thon, had a socio-political tone, but there was no connection between the *ropetovshchina* and the radical intelligentsia's views. On the contrary, the pathos of his speeches consisted in great sympathy for the cause of the reforms of Alexander II, a quarter-century of whose reign was described by Stasov as a period of unprecedented liberation of Russian creative spirit. The making difference of the *Russian Style* according to the “party affiliation” of architects and artists is counterproductive, since this affiliation itself is very doubtful. Periodization, in the opinion of the author of the article, is a much more adequate method of systematizing the materials of the *Russian Style*.

Keywords: 19th century, Russian Empire, architecture, Russian Style, Vladimir Stasov, historiography, history of ideas

References

- Anderson B. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London; New York, Verso Publ., 2006. 240 p.
- Borisova E. A. *Russkaia arkhitektura vtoroi poloviny XIX veka (Russian Architecture of the Second Half of 19th Century)*. Moscow, Nauka Publ., 1979. 318 p. (in Russian).
- Borisova E. A. The First Architectural Designs of V. M. Vasnetsov. *Stil' zhizni — stil' iskusstva. Razvitiye natsional'no-romanticheskogo napravleniya stilia modern v evropeiskikh khudozhestvennykh tsentrakh vtoroi poloviny*

XIX–nachala XX veka. Rossiia, Angliia, Germaniia, Shvetsiia, Finliandiia (Lifestyle — Art Style. The National-Romantic Trend of the Art Nouveau in European Art Centers at the 2nd Half of 19th — Beginning of 20th Century. Russia, England, Germany, Sweden, Finland). Moscow, State Tretyakov Gallery Publ., 2000, pp. 298–305 (in Russian).

Brumfield W. *The Origins of Modernism in Russian Architecture*. Berkeley, University of California Press, 1991. 400 p.

Gladkikh E. V. The Pogodin Hut in Moscow: New Materials on the History of Construction. *Arhitekturnoe nasledstvo* (Architectural Heritage), vol. 72. Saint-Petersburg, Kolo Publ., 2020, pp. 133–144 (in Russian).

Hobsbawm E. Mass-Producing Traditions: Europe, 1870–1914. Hobsbawm E.; Ranger T. (eds.) *The Invention of Tradition*. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 1983, pp. 263–307.

Ignat'eva O. V. P. M. Tret'jakov and V. V. Stasov: Dialogue on the Nature of Nationalized Art. *Vestnik Permskogo universiteta* (Perm University Bulletin, History series), 2017, no. 2 (37), pp. 75–84. Available at: <http://press.psu.ru/index.php/history/article/view/2728/2063> (accessed 15 November 2020) (in Russian).

Il'lin M. A. Russian National Architecture and the Problem of Russian Style. *Arkhitektura SSSR. Sborniki Soiuza sovetskikh arkhitektorov* (Architecture in USSR: Bulletins of Soviet Architects' Union). 1945, no. 9, pp. 31–33 (in Russian).

Kirichenko E. I. *Russkaia arhitektura 1830–1910-kh godov* (The Russian Architecture, 1830–1910s). Moscow, Iskusstvo Publ., 1978. 400 p. (in Russian).

Kirichenko E. I. *The Russian Style*. London, Laurence King Publ., 1991. 288 p.

Kirichenko E. I. *Arhitekturnye teorii XIX veka v Rossii* (Architectural Theories of 19th Century in Russia). Moscow, Iskusstvo Publ., 1986. 344 p. (in Russian).

Kirikov B. M. Church of the Resurrection (To the History of “Russian Style” at Saint-Petersburg). *Nevskii arhiv* (Neva Archives). Moscow; St. Petersburg, Atheneum; Feniks Publ., 1993, pp. 204–245 (in Russian).

Pechenkin I. E. Regulation and Liberty in the Architectural Politics of Alexander III. Bondarenko I. A. (ed.) *Arkhitekturno-gradostroitel'nyi protsess: Reglamentatsii i svoboda* (Architecture and Urban Planning in Process: Regulation and Liberty). Moscow, Lenand Publ., 2013, pp. 296–320 (in Russian).

Pechenkin I. E. To the Question about the Origins of Neo-Russian Style in the 2nd half of 19th-century Architecture. *Arhitekturnoe nasledstvo* (Architectural Heritage), vol. 60. St. Petersburg, Kolo Publ., 2014, pp. 241–251 (in Russian).

Pechenkin I. E. Some Notes on the Russian Style Revival in 19th-century Architecture. *Artikult (Art&Cult)*, 2018, no. 1 (29), pp. 50–59. Available at: [http://artikult.rsuu.ru/upload/artikult/journal_content/029/ARTICULT-29_\(1-2018,P.50-59\)-Pechenkin.pdf](http://artikult.rsuu.ru/upload/artikult/journal_content/029/ARTICULT-29_(1-2018,P.50-59)-Pechenkin.pdf) (accessed 15 November 2020) (in Russian).

Savelyev Ju. R. *Iskusstvo istorizma i gosudarstvennyi zakaz* (The Art of Historicism and the Governmental Order). Moscow, Sovpadenie Publ., 2008. 400 p. (in Russian).

Shabanov A. E. *Peredvizhniki: mezhdju kommercheskim tovarishhestvom i khudozhestvennym dvizheniem* (Peredvizhniki: Between a Commercial Partnership and An Art Movement). St. Petersburg, European University in Saint-Petersburg Publ., 2015. 336 p. (in Russian).

Stasov V. V. The Twenty-five Years of Russian Art. Stasov V. V. *Izbrannye sochineniya* (Selected Works), vol. 2. Moscow, Iskusstvo Publ., 1952, pp. 499–522 (in Russian).

Varlamova A. A. The Sources of Composition and Decoration of the Pogodin Izba in Moscow. *Actual Problems of Theory and History of Art*, vol. 1. St. Petersburg, NP-Print Publ., 2011, pp. 222–226. Available at: <http://actual-art.org/files/sb/01/Varlamova.pdf> (accessed 15 November 2020) (in Russian).

Wortman R. “The Russian Style” in Church Architecture as Imperial Symbol after 1881. Cracraft J.; Rowland D. (eds.). *Architectures of Russian Identity: 1500 to the Present*. Ithaca, Cornell University Press Publ., 2003, pp. 101–116.

Wortman R. *Scenarios of Power. Myth and Ceremony in Russian Monarchy*. New York, Princeton University Press Publ., 2006. 512 p.