ИЗ ИСТОРИИ ИЗУЧЕНИЯ НАРОДНОГО ИСКУССТВА

В.Г. СМОЛИЦКИЙ
(Москва)

НАЧАЛО СИСТЕМАТИЧЕСКОГО СОБИРАНИЯ И ИЗУЧЕНИЯ РУССКОГО НАРОДНОГО ИСКУССТВА. А.Н. ОЛЕНИН И ЕГО УЧЕНИКИ

В России XVIII в. были и свои археологи, и свои путешественники, но основное внимание и тех и других было приковано или к вопросам естествознания, или к изучению народов, населяющих окраины Российской империи. Археологические и этнографические открытия в области русской истории носили случайный характер. На такое положение вещей обратил внимание К.М. Бороздин, первый путешественник по России, поставивший целью изучение «российских древностей». В своих записках он отмечал, что в большом количестве созданы описания и изображения одежд финских, татарских, особенно сибирских народов, «но одежды собственно славено-русских племен, населяющих самое сердце нашего Отечества, не были, сколько нам известно, никем с довольною подробностию описаны» [РНБ, рукописный отд., ф. Михайловского, № 394, л. 5]. Он же попытался указать и на причину этого явления, видя ее во «мнении, что одежда собственно русская всем известна». Действительно, археологический и этнографический интерес к своему родному материалу приходит не сразу, так как на первых порах наука занимается только явлениями из ряда вон выходящими, необычными. В начале XIX в. в России появляется та высокая культура научного труда, которая дает возможность изучать повседневное.

Одним из проявлений интереса к Отечеству был интерес к родной старине, который заставил интеллигенцию обратиться к разысканиям в области древней русской истории, литературы и искусства. Изучение древности превратилось в актуальную проблему, заставило внимательнее приглядеться и прислушаться к творчеству простого русского народа.

Первые исследователи видели в народном творчестве прежде всего остатки прошлого, считая, что именно простой народ сохранил древнюю национальную культуру в относительно чистом виде, без тех иноземных влияний, которым, начиная с петровского времени, были подвержены высшие классы общества. Поэтому собирание и изучение памятников народного творчества шло под знаком собирания и изучения старины. Российскими древностями тогда называли и древнерусские летописи, и былины, и золотые изделия XIII — XIV вв., открытые в рязанской земле, и кубок Ивана Грозного, хранящийся в Оружейной палате, и женский головной убор из сундука тихвинской мещанки.

Изучение русского народного искусства проходило на первых порах в одном русле с археологией, не выделяясь в самостоятельную дисциплину. Сама по себе археология включала очень широкий круг вопросов, проблем и дисциплин. Археологами называли В.В. Пассека и И.А. Стемпковского, проводивших раскопки курганов; А.Х. Востокова и А.И. Ермолаева, изучавших древнерусские рукописи и язык; Ф.Г. Солнцева, делавшего зарисовки княжеской и церковной утвари, собранной в различных древлехранилищах, и народного костюма, бытовавшего в то время в селах и деревнях. Сама методология археологических исследований того времени не могла не приближать их к искусствознанию. Дело в том, что, занимаясь раскопками и изучая собрания различных древлехранилищ, археологи в первую очередь искали предметы искусства и драгоценности.

В 1811 г. при Московском университете состоялось первое заседание Общества истории и древностей российских. В издаваемых Обществом «Записках и трудах» больше всего приводилось сведений о материалах палеографических и нумизматических. Изредка встречаются краткие описания предметов церков-

ной старины (крестов, панагий, потиров и т.д.), еще реже — известия о ювелирных украшениях. В третьей части «Записок и трудов» приведены «Извлечения из археологического путешествия по России П. Свиньина в 1825 г.», описавшего, между прочим, обычаи и женские наряды в Калужской губ. [Свиньин 1826, 184—185], и фрагменты журнала Н. Хитрово, который, сообщая о своем путешествии в Вятку в 1811 г., рассказывает о празднике Свистоплясски [Хитрово 1826, 272—273].

Более систематически и целенаправленно изучать древнерусское и народное прикладное искусство стал Алексей Николаевич Оленин (1763 — 1843). Эта фигура весьма многогранна. Один перечень должностей характеризует его деятельность как обширную, многостороннюю. За свою восьмидесятилетнюю жизнь он был советником правления Ассигнационного банка, управляющим конторой по покупке металлов, управляющим монетным двором, обер-прокурором Третьего департамента Правительствующего сената, управляющим юнкерской школой при Сенате, товарищем министра уделов, во время войны с Наполеоном (1805 — 1809 гг.) — исправляющим должность дежурного генерала, наконец, Государственным секретарем, директором Императорской Публичной библиотеки и президентом Академии художеств. А.Н. Оленин — член Российской академии, Беседы любителей русского слова (А.С. Шишкова), председатель Комитета для рассмотрения замечаний на строительные работы Исаакиевского собора и член комиссии по его постройке, член Комитета о сооружении триумфальных ворот в честь Гвардейского корпуса и член Главного управления цензуры. Многие из этих должностей он отправлял одновременно, деля свое время между трудами в Государственном совете, Публичной библиотеке и Академии художеств. Он автор трудов на самые разнообразные темы: его перу принадлежат «Опыт о правилах медальерного искусства» [Оленин 1817] и «Опыт нового библиографического порядка для С.-Петербургской Императорской Публичной библиотеки» [Оленин 1809], «Опыт о костюме и оружии гладиаторов» [Оленин 1882] и «Краткое описание Египетской купчей крепости» [Оленин 1822], «Письмо к гр. А.И. Мусину-Пушкину о камне Тмутараканском...» [Оленин 1806] и «Облик, или портрет великого князя Святослава Игоревича» [Оленин 1814], «Рязанские русские древности» [Оленин 1831] и «Опыт об одежде, оружии, нравах, обычаях и степени просвещения славян от времен Траяна и русских до нашествия татар» [Оленин 1833]. Он художник и гравер, автор многочисленных виньеток к сочинениям Г.Р. Державина и проектов медалей в память Отечественной войны. Отличное знание новых и древних языков дало ему возможность быть постоянным консультантом Н.И. Гнедича в работе над переводом «Илиады». Любовь к изобразительным искусствам в сочетании с интересом к археологическим и этнографическим знаниям, тонкий вкус и широкая эрудиция сделали А.Н. Оленина важной фигурой в истории изучения русского народного творчества.

А.Г. Варнек. Портрет А.Н. Оленина. 1820-е гг.

Деятельность А.Н. Оленина очень противоречива. Всякая однозначная ее характеристика или оценка обязательно окажется неполной, искаженной и несправедливой. Его называли приверженцем классицизма. И действительно, он член шишковской «Беседы», его виньетки к сочинениям Г.Р. Державина выдержаны в духе времени; он не уставал говорить о необходимости изучения античных образцов воспитанниками Академии художеств. Но, вместе с тем, по словам Л.Н. Майкова, «вкус Оленина, воспитанный на классической красоте и воссоздании ее Рафаэлем, уже не дозволял ему удовлетворяться изысканными и вычурными формами искусства XVIII в. и стремился к большой строгости и простоте» [Майков 1887, 51]. Следуя за своими старшими друзьями Г.Р. Державиным, И.И. Хемницером, В.В. Капнистом, Н.А. Львовым, В.Л. Боровиковским, он тем не менее уже не был «стопроцентным» классицистом. Поэтому позже, благодаря своему вкусу и умению отличать талант, он приветил И.А. Крылова, Н.И. Гнедича и К.Н. Батюшкова, которые дневали и ночевали у него, дружил с «арзамасцами» Н.М. Карамзиным и В.А. Жуковским. А.Н. Оленину принадлежит рисунок-виньетка к первому из-

данию пушкинской поэмы «Руслан и Людмила» — боевому манифесту против классицизма. Он высоко ценил К.П. Брюллова, называя его «искуснейшим», «милым» [РГАЛИ, ф. 1124 (А.Н. Оленина), оп. 2, № 8]; в письмах к дочери восхищался его творениями — «чудо да и полно!» [Устимович 1890, 410]. «В кружке Оленина заметно было, — писал Л.Н. Майков, — стремление сделать самую русскую жизнь, новую и особенно древнюю, предметом поэтического творчества: героическое, возвышающее душу, присуще не одному классическому — греческому и римскому миру, — оно должно быть извлечено и из преданий русской древности и возведено искусством в классический идеал. Присутствие таких требований ясно чувствуется в литературных симпатиях Оленина и его друзей. В этом сказалась и его любовь к археологии и его горячее патриотическое чувство» [Майков 1887, 52].

Его называли бюрократом. Он действительно был службист, не отходил ни на йоту от правительственных постановлений и параграфов. «Под его управлением, — пишет А.Н. Савинов, — Академия (художеств. — *В.С.*) всё более становилась бюрократическим органом» [Савинов 1955, 81]. Вместе с тем, став президентом, он быстро привел в порядок дела Академии художеств, находившиеся в то время в плачевном состоянии. Ему удалось ликвидировать ее огромные долги, произвести капитальный ремонт здания, поднять значение общеобразовательных предметов для будущих художников, упорядочить профессиональное образование.

Часто исследователи ставят ему в вину удаление из числа воспитанников Академии художеств крепостных. Он на самом деле был крепостником, не отличаясь этим ни от Г.Р. Державина, ни от Н.М. Карамзина, ни от В.А. Жуковского. Вопрос о крепостных в стенах Академии художеств решался не так-то просто, как кажется на первый взгляд. Ведь основным оппонентом А.Н. Оленина был не кто иной, как А.А. Аракчеев, протестовавший против удаления из стен Академии его крепостного. Придя в Академию художеств, Оленин потребовал от помещиков или дать вольную крепостным ученикам Академии, или забрать их. Было немало случаев, когда он усиленно добивался освобождения от крепостной зависимости некоторых воспитанников (например, Дубровина). Запрет принимать в Академию художеств крепостных существовал и до А.Н. Оленина, который лишь потребовал его неукоснительного выполнения. Если мы вспомним страшную судьбу крепостных интеллигентов, рассказанную А.Н. Радищевым в «Путешествии из Петербурга в Москву» («Городня») [Радищев 1938, 363—368] и позднее А.И. Герценом в его «Сороке-воровке» [Герцен 1955], то не сможем не признать, что по-своему Оленин был прав. «...В академии воспитываются, — пишет он А.А. Аракчееву 31 декабря 1817 г., — художники, в которых, по существу их званий, должно для истинной пользы и возвышения искусства... говорить им беспрестанно о свободе мыслей, о свободе в выборе предметов учения, о свободных художествах, ибо они так из-покони века называются всеми просвещенными народами. Таким образом, крепостной человек, несколько лет кряду приучившийся по наставлениям учителей своих и товарищей к слову "свобода"... возвращается, наконец, в дом к своему помещику в крепостное состояние и тут не токмо в совершенном отчаянии и в жестокой самой к нему ненависти, но с ненавидением даже и того дарования, посредством коего он мыслил выйти из несносного для него крепостного состояния. Тут по общей привычке русского народа он начинает с горя пить и кончает свое поприще достижением вместо лаврового венка, присвоенного издревле художествам, так называемою у нас красною шапкою» [Оленин 1875, 286—287].

По своим политическим взглядам он, без сомнения, был консерватором. Вместе с тем в доме Олениных бывали многие из будущих декабристов: М.П. Бестужев-Рюмин, Ф.Н. Глинка, Н.М. Муравьев, С.И. Муравьев-Апостол, С.П. Трубецкой и др. В оленинском архиве хранятся запрещенные произведения Д.И. Фонвизина, К.Ф. Рылеева, А.С. Пушкина, анонимный памфлет на жандармов «Голубой цвет». По своим взглядам он напоминал своего старшего друга Г.Р. Державина, почти ровесника Н.М. Карамзина и младшего друга В.А. Жуковского. С последним его роднит близость ко двору и многие черты характера: доброта, мягкость, отзывчивость. В летней усадьбе Олениных Приютино гостили лучшие люди России 10-х — 30-х гг. XIX в.: А.С. Пушкин, И.А. Крылов, К.Н. Батюшков, Н.И. Гнедич, В.А. Жуковский, Н.М. Карамзин, К.П. Брюллов, О.А. Кипренский, А.Г. Венецианов, П.А. Вяземский и многие другие.

Биография А.Н. Оленина типична для государственных чиновников того времени, подвизавшихся сразу на нескольких поприщах. Он родился в 1763 г. в Москве в знатной и богатой дворянской семье. До десяти лет рос дома; в 1774 г. его отвезли в Петербург, к родственнице — знаменитой Е.Р. Дашковой, президенту Российской Академии, приближенной Екатерины II. Оленин был записан в Пажеский корпус, а в 1780 г. по повелению императрицы отправлен в Дрезден в артиллерийскую школу. За пять лет, проведенных в Дрездене, Оленин не ограничился военными науками, серьезно занявшись общим образованием. В ко-

ролевской библиотеке он изучал сочинения по истории и древностям, в первую очередь античным. Дрезденские музеи, общество художников довершили его образование, развили вкус. Рисование становится одним из самых любимых его занятий. В Россию он вернулся в 1785 г. превосходным знатоком искусства античности и эпохи Возрождения и неплохим рисовальщиком. Он был определен на военную службу, но попутно продолжал заниматься искусством и древностями. За представленные им толкования многих военных русских старинных речений в 1786 г. по предложению княгини Е.Р. Дашковой Оленин был избран в члены Российской Академии.

Следует отметить, что к концу XVIII в. западноевропейская археологическая и искусствоведческая наука достигла значительных успехов именно в изучении памятников античной культуры: были выработаны прочные традиции и методика исследования, создана научная школа. Поэтому неудивительно, что для изучения родной старины А.Н. Оленину важно было владеть передовыми приемами современной ему науки: классической филологии и искусствоведения. Судя по дошедшим до нас архивным материалам, интерес к русской этнографии проявился у Оленина в 90-е гг. XVIII в. Сохранились его рукописные «Заметки и чертежи разным сельскохозяйственным орудиям в Мышкинском уезде Ярославской губернии» (1798) [РНБ, рукописный отд., ф. 542 (А.Н. Оленина), № 3], «Сравнения форм топоров и секир у разных народов» (1820) [РНБ, рукописный отд., ф. 542 (А.Н. Оленина), № 27]. В последней из этих двух работ уже проявились характерные для Оленина методы: сопоставление античного материала с материалом миниатюр радзивилловского списка русской летописи и современным крестьянским инвентарем.

Ни одно крупное археологическое открытие первых двух десятилетий XIX в. А.Н. Оленин не оставляет без внимания. В 1806 г. появился его первый печатный труд по русской археологии «Письмо к гр. А.И. Мусину-Пушкину о камне Тмутараканском...» [Оленин 1806]. И.И. Срезневский впоследствии назвал этот труд «первым научным шагом в палеографии». «Камень был только поводом к началу общеважного дела, — писал он, — вопрос главный был не в одном камне, а вообще об изучении русских древностей» [Срезневский 1885, 9]. А.Н. Оленин изучает золотой старинный персидский перстень, обнаруженный ребятишками в Торжке в 1807 г.; пишет историческое исследование, посвященное русскому шлему, найденному близ г. Юрьева-Польского, пытается установить принадлежность этого шлема великому князю Ярославу Всеволодовичу. В каждом таком исследовании его прежде всего интересует сама найденная вещь. Он дает ей детальное описание, стремится выяснить, что она значит, какова ее функция, затем пытается установить обстоятельства, при которых эта вещь попала на то место, где была найдена. Если в истории вещи остаются неясные места, А.Н. Оленин не скрывает этого, а, наоборот, акцентирует свое внимание на темных местах, предоставляя следующему поколению ученых сделать то, что не смог сделать он. Всё это и обозначает высокую культуру научного исследования, которая составляет главное достоинство его работ и которую он пропагандировал всеми способами.

Методика археологических трудов А.Н. Оленина наиболее ярко прослеживается в его книге «Рязанские русские древности, или известие о старинных и богатых велико-княжеских или царских убранствах, найденных в 1822 году близ села Старая Рязань»[1] [Оленин 1831]. Эта работа как бы подводит итоги первого десятилетнего этапа изучения рязанского клада. Оленин ищет ответы на два вопроса: «К чему именно сии убранства могут служить?» и «Кому оныя принадлежали?». Перечислив и описав сокровища клада, назначение которых не вызывало сомнения (крестики, кафтанные пуговицы, перстни, зарукавья и др.), исследователь сосредоточивает свое внимание на «бляхах». В изучении этих памятников древнего русского ювелирного искусства Оленин показал большую эрудицию, отличное знание рукописных и старопечатных источников, памятников старины и недюжинные аналитические способности. Прежде всего он составляет подробное описание каждой из этих «блях». От его взгляда ничто не ускользает. Ошибки в греческой надписи дают основание предполагать, что эти изделия сработаны русскими мастерами. Венчики над головой, мученические кресты в руках, старинная славянская шапка на голове и безбородое лицо — все эти детали помогают опознать в человеческих изображениях русских святых Бориса и Глеба. Крупные драгоценные камни, вделанные в золотые

[1] Всего было найдено около 30 предметов: золотые и серебряные крестики, кафтанные пуговицы, перстни, зарукавья, подвески, кованье для золотого шитья и 13 круглых драгоценных блях, часть которых была, кроме каменьев и жемчугов, украшена еще и образами финифтяной работы. Все эти вещи в настоящее время находятся в Оружейной палате. О рязанском кладе до А.Н. Оленина писали журналы «Северный архив», 1822, июнь; «Отечественные записки», 1822, август; ему было посвящено и специальное исследование [Калайдович 1823].

Титульный лист к первому изданию труда А.Н. Оленина «Опыт об одежде, оружии, нравах, обычаях и степени просвещения славян от времен Траяна и русских до нашествия татар». СПб., 1833.

ячейки и находящиеся с обеих сторон — лицевой и, главное, оборотной, — не дали бы возможность плотно пришить эти «бляхи» к одежде. На бляхах обнаружены и выемки для помещения подвесок, на которых их привешивают к золотой цепи. «Следственно их носили свободно, висячими на снурках или на цепях золотых» [Оленин 1831, 14]. Придя к ошибочному выводу, что некоторые из блях представляют собой род панагий (теперь их определяют как колты), Оленин в своем исследовании верно указал на то, что изделия эти должны висеть свободно, а не быть плотно пришитыми, что предметы эти составляют княжеское убранство и что они сделаны русскими ювелирами. Уровень тогдашней науки не позволил А.Н. Оленину точно датировать эти предметы: он определяет слишком большой отрезок времени (XIII — XV вв.). Остается открытым и вопрос, кому и когда они принадлежали. «Одно только с некоторою вероятностью заключить можно, — пишет он, — что сии драгоценные вещи зарыты были в земле владетелями или похитителями оных во время какого-либо события, несчастного для князей Рязанских» [Оленин 1831, 26]. В работе «Рязанские русские древности» А.Н. Оленин представил пример конкретного анализа и атрибуции отдельных памятников художественной старины. Для историка народного искусства эта книга интересна как показатель культуры изучения предмета прикладного искусства, достигнутой к началу 30-х гг. XIX в.

Став президентом Академии художеств в 1817 г., А.Н. Оленин неоднократно высказывался о необходимости ввести курс археологии и этнографии для ее воспитанников. По его мнению, одна из первостепенных задач археологии заключается в том, чтобы помочь историческим художникам в достоверном изображении старины. В 1833 г. А.Н. Оленин опубликовал «Опыт об одежде, оружии, нравах, обычаях и степени просвещения славян от времен Траяна и русских до нашествия татар» [Оленин 1833]. Автор дал своему труду подзаголовок «Опыт к составлению полного курса археологии и этнографии для питомцев Санкт-Петербургской Императорской Академии художеств». Таким образом, вопросы народного декоративно-прикладного искусства должны были занимать значительное место в оленинском курсе археологии и этнографии, хотя они и не были выделены в отдельную самостоятельную дисциплину. Здесь мы еще не найдем искусствоведческого анализа, но проблемы, волнующие А.Н. Оленина, необходимо предваряют всякий искусствоведческий анализ: это атрибуция предметов, определение их происхождения и назначения, сравнение их с аналогичными предметами других народов, наконец, самый перечень этих предметов. В то время, когда археология, палеография, этнография, фольклористика и изучение народного искусства находились еще в синкретическом единстве, немаловажной задачей была разработка научной методики исследования. Особое значение приобретала забота о культуре научного труда. В этом отношении работы А.Н. Оленина являли собою пример научной добросовестности и обстоятельности; всем им свойственны академическая точность, полнота и всесторонность аргументации, стремление научно обосновать все положения и выводы, привлечь всю совокупность изобразительных материалов, известных в начале 1830-х гг. Наконец, несомненным достоинством его работ является то, что он первым применяет историко-сравнительный метод исследования.

В письме к А.И. Тургеневу Оленин формулирует свое археологическое кредо:

1. «То, что Жан-Жак Руссо обращал к знатным господам, я обращаю ко всем археологам, филологам и технологам прошедших и нынешних времен: "Нет таких великих господ (а я

говорю великих археологов, филологов и технологов), перед которыми мы опустились бы на колени" и сам смотри и разбирай, памятуя всегда стих И.А. Крылова "А ларчик просто открывался".

2-е правило в археологии заимствовано мною из Святого Писания: "Аще не вижу на руку его язвы гвоздинные и вложу перста моего в язвы гвоздинные и вложу руку мою в ребре его не иму веры" (Еванг. от Иоанна, гл. 20, стих 25)», и наконец —

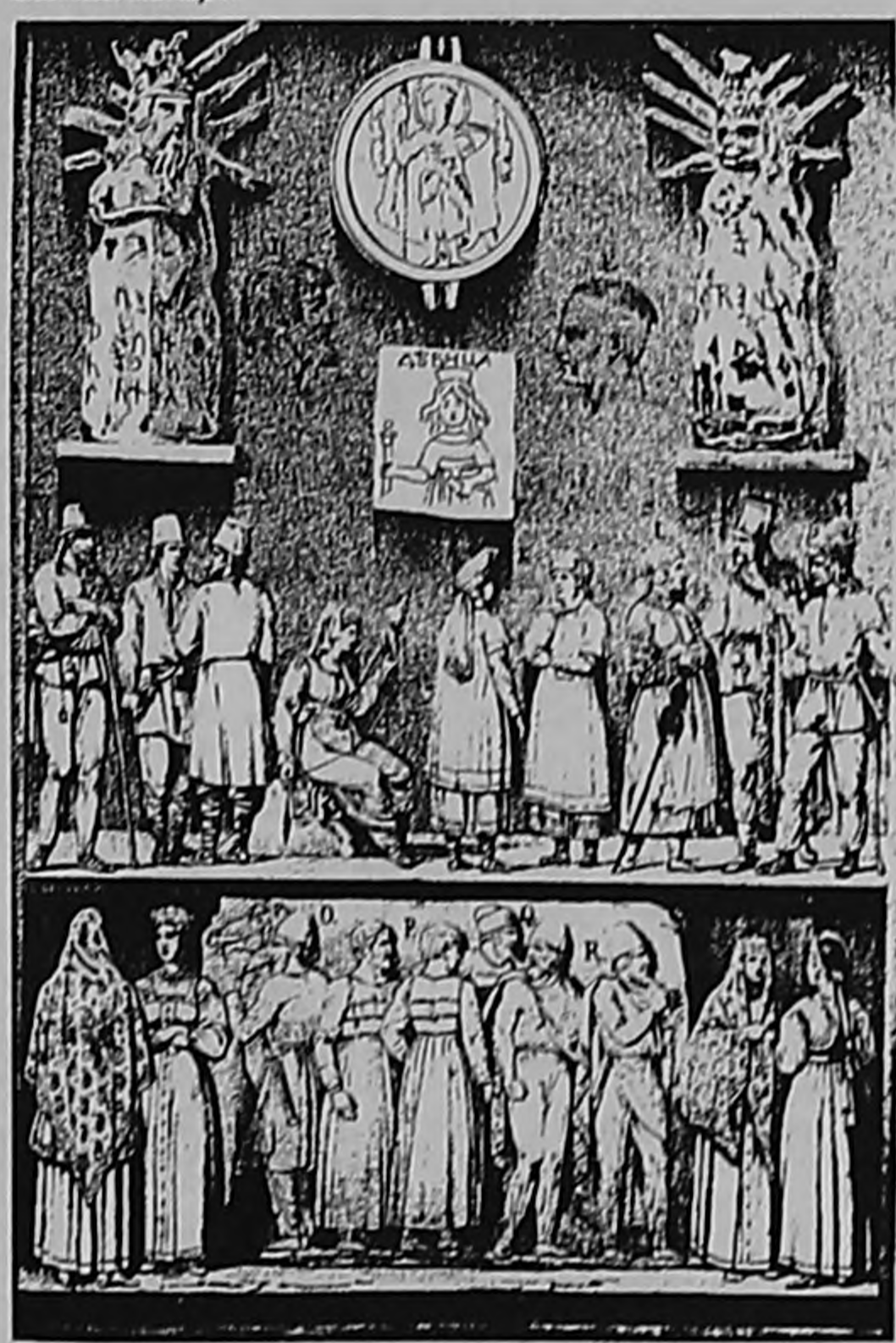
«3-е из сего следует, что памятники искусства древних, подлежащие археологическому разбору, должны быть мне представлены при ученых толкованиях. При оных (как бы они не были ученые) не иначе однако же как с приложением подлинных памятников или по крайней мере самыми верными с них противнями (это старинное русское слово вместо иностранного "Facsimile")» [РНБ, рукописный отд., ф. 542 (А.Н. Оленина), № 143. Письмо А.Н. Оленина к А.И. Тургеневу].

Смелость и самостоятельность суждений, полная и всесторонняя научная аргументация, выводы, основанные на глубоком изучении фактического материала, — всё это, действительно, первые условия, без выполнения которых никакой научный труд невозможен. Особо следует остановиться на последнем правиле. А.Н. Оленин усиленно заботился о том, чтобы в научный оборот попало как можно больше памятников старины и народного искусства, поэтому он много внимания уделял изданию точных рисунков (противней) с этих материалов. Под его руководством работали художники, за свою деятельность получившие имя художников-археологов. Благодаря точному воспроизведению Тмутараканского камня, сделанному А.И. Ермолаевым, был устранен целый ряд недоразумений. «Черниговская гривна» и «рязанские древности» после целого ряда искаженных изображений были, наконец, воспроизведены точно художником-археологом Ф.Г. Солнцевым и опубликованы в приложении к трудам А.Н. Оленина.

Следует особо сказать об альбоме «Литографированные рисунки к опыту о словенах времен Траяна и русских до нашествия татар», который являет собой иллюстрированное приложение к оленинскому труду, разобранному выше. Рисунки были выполнены Ф.Г. Солнцевым и литографированы А.П. Сапожниковым под наблюдением самого автора. В «Объяснении фигур» А.Н. Оленин указывает, какими материалами он пользовался, воссоздавая великокняжеский наряд, одежду простолюдина, русской девицы и т.д.

Оленин понимал, что закладывается фундамент новых наук, от прочности которого будет во многом зависеть их будущая судьба. Одной из главных задач этого времени было выявление материала и его первичная обработ-

Рисунки к труду А.Н. Оленина «Опыт об одежде, оружии, нравах, обычаях и степени просвещения славян от времен Траяна и русских до нашествия татар».



ка. Надо было найти материал, определить его название и назначение. С этой целью он подготовил и направил ряд экспедиций в старинные русские города, чтобы выявить произведения древнерусского и народного искусства. Первая такая экспедиция состоялась в 1809 г. Возглавил ее уже упоминавшийся нами К.М. Бороздин, будущий попечитель Санкт-Петербургского учебного округа и сенатор[1]. Членами экспедиции были: хранитель рукописей Публичной библиотеки А.И. Ермолаев, ученый, обладавший, по словам А.Н. Оленина, «обширными и глубокими познаниями в истории вообще и особенно в Российской» [Оленин 1831, 3], и рисовальщик И.А. Иванов. В результате экспедиции были созданы альбомы в 2-х частях «Рисунки и чертежи к путешествию по России... статского советника К. Бороздина» [РНБ, рукописный отд., IV 204/1-2] и тетрадь записок К.М. Бороздина «Путешествие по России» [РНБ, рукописный отд., ф. Михайловского, № 394]. Записки Бороздина представляют собой его письма к А.Н. Оленину, собранные вместе (всего писем девять).

Путешественники ставили себе цель обследовать старинные русские города и монастыри и собрать различного рода археологические и палеографические материалы: грамоты, рукописные предметы старины. Была особенно оговорена необходимость описания одежд, потому что старинные одежды «вместе с обычаями беспрестанно время от времени изглаживаются» [РНБ, рукописный отд., ф. Михайловского, № 394, л. 5]. Народный костюм предполагалось изучать по отдельным географическим районам, выявляя его местные особенности. Экспедиция посетила Старую Ладогу, Тихвин, Устюжну Железноводскую, Череповец, Белозерск, Кириллов, Ферапонтово. Кроме романтических пейзажных зарисовок с видами церквей и монастырей, общих планов и чертежей городов и отдельных архитектурных сооружений были сделаны также акварельные зарисовки головных уборов, церквей и бытовой серебряной утвари, некоторых обрядов.

По мнению А.Н. Оленина, художник-археолог должен обладать следующими качествами: «приучить свой глаз отыскивать в вещах сего рода настоящую их характеристику, без которой самой превосходной работы рисунок не может выполнить той цели, которая в сем роде искусства требуется, а именно: чтобы точным изображением предмета, не прибавляя к нему ни поправок, ни прикрас и не выпуская никаких его неправильностей, представить верный способ наблюдателю нравов и обычаев времен прошедших, соображать или узнавать век или употребление изображенной вещи, какому народу, а иногда и лицу могла она принадлежать» [Оленин 1831, 3]. Всем этим требованиям, по словам того же Оленина, в высшей степени отвечал главный художник альбомов 1809 и 1810 гг. А.И. Ермолаев. Оленин характеризовал его как художника, имеющего «необыкновенный навык в сем роде рисования» [Оленин 1831, 3]. Тщательная прорисовка всех деталей, скрупулезное выписывание каждой жемчужины в отдельности, каждого шва и переплетения нитей в ткани дают полное предоставление о внешнем виде предмета, его конструкции и украшениях. Таблицы головных уборов сопровождаются пояснениями, в которых указывается, кому принадлежит головной убор, девушке или женщине, как он называется, район распространения. Предметы ювелирного искусства, золотые и серебряные: потиры, кадила, кубки, ковши, ладоницы и др. — перерисованы с такой точностью, что позволяют судить о технике изготовления и деталях ювелирного орнамента. Некоторые элементы изображены в увеличенном виде, на каждой таблице с воспроизведением ювелирных изделий дается масштаб в дюймах. В пояснениях полностью приводятся все тексты, выгравированные на предметах. В некоторых случаях составители альбома пытаются установить историю предмета. В этом им помогал А.Н. Оленин. Среди его бумаг находится описание трех старинных серебряных позолоченных сосудов, представленных в альбоме. Об одном из них, анализируя надписи и изображения на нем, Оленин пишет: «Этот ковш был пожалован, как ныне жалуют ордена. — А годы 1585 — первые годы царствования царя Ивана Васильевича» [РНБ, рукописный отд., ф. 542 (А.Н. Оленина), № 19, лл. 60, 61]. В альбоме были представлены также две зарисовки обрядов: ночной хоровод в Белозерске и обряд поминовения предков в Тихвине. Материалы альбомов дополнялись рукописными записками К.М. Бороздина. В них мы находим подробное описание тихвинского и устюженского костюма с указанием местных названий его деталей.

В 1810 г. в том же составе была совершена вторая экспедиция на Украину, в Курскую и Тульскую губ., результатом которой явился такой же альбом в 2-х частях [РНБ, рукописный отд., IV 204/3-4]. Второй альбом отличается от первого более подробными описаниями предметов, в некоторых случаях головной убор изображен спереди и сбоку.

Дальнейшие поездки с целью изучения отечественных древностей были связаны с именем Ф.Г. Солнцева. Нам уже неоднократно приходилось упоминать имя этого художника-археолога. Он родился в крестьянской

[1] Подробнее о нем см. [Поленов 1871].

семье в 1801 г. в с. Верхнеуральском Мологского у. Ярославской губ. Отец его, бывший крепостной графа И.А. Мусина-Пушкина, служил в Петербурге кассиром при императорских театрах. Он приехал в столицу вскоре после рождения сына, который, однако, оставался в деревне до 1815 г. Здесь будущий художник учился грамоте, сначала у матери, затем у управляющего имением. По воспоминаниям самого Ф.Г. Солнцева, уже в детстве проявилась его любовь к рисованию, причем тематикой его детских рисунков чаще всего были «деревенские, преимущественно же церковные предметы» [Солнцев 1976, 112]. Отец, приехав в деревню, обратил внимание на способности мальчика и увез его с собою в Петербург, где добился поступления сына в Академию художеств. Здесь Ф.Г. Солнцев проучился десять с половиной лет. За это время он получил несколько золотых и серебряных медалей. Из них одна (золотая) медаль была присуждена за картину «Крестьянское семейство». После этой картины А.Н. Оленин решил привлечь Ф.Г. Солнцева к той же деятельности, которой занимался А.И. Ермолаев, скончавшийся в 1823 г. Первой работой Солнцева в области археологии были рисунки к книге А.Н. Оленина «Рязанские русские древности» [Оленин 1831]. Они были настолько точны и достоверны, что профессор перспективы М.Н. Воробьев, увидев на столе у Оленина рисунок бляхи, принял ее за настоящую и хотел сдвинуть рукою. Такой «натурализм» изображения, не заслуживающий уважения в других случаях, был очень важен для трудов художников-археологов.

По окончании работы над «Рязанскими русскими древностями» Ф.Г. Солнцев по поручению Оленина много путешествует. В качестве художника он участвует в археологической экспедиции в Керчь, где рисует керченские и фанагорейские древности. Много путешествует по старинным русским городам: посещает Киев, Новгород, Владимир, Суздаль, Тверь, Витебск, Могилев, Юрьев-Польской, Троице-Сергиеву Лавру. Вместе с К.П. Брюлловым отправляется в Псков, где помогает ему в подготовительных работах к картине «Осада Пскова», делая по его указанию зарисовки псковских древностей. Подолгу работает в Московской оружейной палате.

Вся археологическая деятельность Ф.Г. Солнцева направлялась А.Н. Олениным, который составлял для художника подробные инструкции. Так, перед поездкой в Псков Солнцев получил от Оленина задание «срисовать виды всех старинных зданий», фасады и разрезы соборной псковской церкви «снять исправно». Особое внимание обращалось на предметы старины. «Если в соборе имеются какие-либо памятники русской старины, кроме так называемого меча князя Довмонта, то нужно будет срисовать их подробно, равно буде имеются образа, на которых Вы найдете русские одеяния, оружие и обычаи» [РГИА, ф. 789, оп. 1, ч. II, 1836, № 2016, л. 8]. Специальным пунктом Оленин оговаривает необходимость этнографических зарисовок: «Я рекомендую Вам обратить внимание на костюм тамошних окрестных поселян мужского и женского пола, которые вам нужно будет срисовать отчетливо по вашему похвальному обычаю» [РГИА, ф. 789, оп. 1, ч. II, 1836, № 2016, л. 8].

Таким образом, Ф.Г. Солнцев работал не только на раскопках, в древлехранилище, дворцах и соборах, но и в деревенских избах, собирая и зарисовывая крестьянскую домашнюю утварь и народный костюм. Точные и подробные оленинские инструкции предполагали творческую инициативу самого художника, давались в надежде на его вкус и познания. Кроме зарисовок, Оленин поручил Солнцеву и сугубо исторические задания. Так, он просил художника постараться «узнать из верных источников год построения псковской соборной церкви» [РГИА, ф. 789, оп. 1, ч. II, 1836, № 2016, л. 8].

Обучая Ф.Г. Солнцева атрибутированию памятников старины, А.Н. Оленин предостерегал его от излишней доверчивости, указывая на необходимость критического анализа источников. «Худо верить всем наименованиям, данным в Оружейной палате разным предметам старинного нашего оружия, утвари, одеяния, скарба», — писал он художнику [РГИА, ф. 789, оп. 1, ч. II, 1836, № 2016, л. 8]. Он советовал не торопиться в признании принадлежности тех или иных вещей определенным историческим лицам, напоминая о практике заведующего Оружейной палатой П.С. Валуева, имевшего слабость произвольно приписывать предметы старины известным вельможам, князьям и царям. Позднейшие сведения надо было проверять старинными описями мастерской Оружейной палаты, и если там не найдется подтверждения атрибутированию данной вещи, «то всякий раз следовало писать: доспех, латы, брони, зерцало, кольчуга, шлем, шишак, прилбица и проч., наряд, платье, кресла и проч., приписываемые такому» [РГИА, ф. 789, оп. 1, ч. II, 1836, № 2016, л. 8]. Так Оленин прививал Солнцеву научную добросовестность и академическую точность.

Описывая предметы старины, Ф.Г. Солнцев сделал целый ряд уточнений в датировках предметов. Он нашел в архиве мастерской Оружейной палаты документы, бесспорно доказывающие, что некоторые атрибуты царской власти, приписываемые Владимиру Мономаху, на самом деле были изготовлены в Греции

и привезены в Россию в XVII в. В 1843 г., работая в Софии Киевской, Солнцев обнаружил под слоем штукатурки живопись XI в. Он же проводит там и первые реставрационные работы (1848 — 1853).

В 1836 г. Ф.Г. Солнцев выполнил программу на звание академика живописи. Программу составил А.Н. Оленин, учитывавший специфику деятельности художника-археолога. Им был выбран сюжет «Свидание князя Святослава Игоревича с греческим императором Цимисхием». Этот сюжет давал Ф.Г. Солнцеву широкий простор для использования своих археологических и этнографических зарисовок и материалов исследования его учителя и руководителя. По замыслу Солнцева и его наставника, картина должна была явиться примером того, как следует использовать археологические знания. В этом ее сила и слабость. С успехом воспроизведя все достижения археологии и этнографии, Ф.Г. Солнцев не смог создать подлинно художественного произведения: слишком надуманной и педантичной была идея, заложенная в нем. Люди и сюжет понадобились художнику лишь для того, чтобы расположить «приятным образом» вещи.

Талантливый художник-археолог, сделавший много и хорошего и дурного в этом плане, Ф.Г. Солнцев как собственно художник повинен в создании большого количества безвкусных стилизаторских орнаментальных работ в псевдорусском стиле, пришедшихся очень по душе Николаю I. По рисункам Солнцева были исполнены росписи в старых теремах и новом большом дворце Московского Кремля. Он был одним из зачинателей стиля «la russe», и в этом отношении отрицательные уроки, которые можно извлечь из его работы, тоже полезны. Они показывают, что если художник ставит перед собой задачу воспроизвести старинный предмет, национальный орнамент и не собирается ничего выразить, сказать от себя, он обречен на провал и его произведение станет ничем иным, как формалистической мертворожденной стилизацией, к тому же сухой и вычурной.

В середине 1930-х гг. А.Н. Оленин задумывает грандиозное предприятие: собрать, систематизировать и сделать научное описание всех известных к тому времени памятников старины и искусства в одном многотомном альбоме. Так появилась идея создания «Древностей Российского государства» [Древности 1849 — 1853]. Ему так и не удалось увидеть свой замысел осуществленным. Он умер в 1843 г., а в 1844 г. был создан Комитет по изданию «Древностей», в который вошел и Ф.Г. Солнцев.

«Древности Российского государства» в 6-ти томах вышли в 1849 — 1853 гг. По сравнению с планом А.Н. Оленина, они вышли в более скромном виде. Больше внимания было обращено на внешнее оформление издания. Научная сторона отошла на второй план. Особенно урезанными оказались разделы, наиболее для нас интересные: народный костюм был представлен всего девятью таблицами, причем больше половины таблиц из этого числа были посвящены одежде женщин Тверской губ. Лишь одна таблица воспроизводила рязанский костюм, одна — казацкий, одна — головные уборы (перерисовки из ермолаевского альбома). «Скарб» домашний был ограничен в основном золотой и серебряной утварью царей, князей и вельмож; ковши, чаша, тарелки и т.д. представляли произведения ювелирного искусства и художественной обработки металлов. Предметы народного быта совсем не были представлены, если не считать одну (последнюю в IV т.) таблицу, посвященную археологическим находкам близ Переславля (колты, серьги, пуговицы). На л. 33 (т. IV) показаны женщины Торжка в местных нарядах. На заднем плане изображен дом с росписью на ставнях (букеты цветов на филенках). Это, кажется, единственный в альбоме случай народной росписи на дереве. Основным содержанием альбома стали предметы, принадлежащие царям, князьям и высшему духовенству. Но и этот материал, воспроизведенный Ф.Г. Солнцевым с огромным искусством художника-археолога, был расположен бессистемно. Датировка изделий отсутствовала, не был соблюден даже хронологический порядок. Атрибуция вещей выполнена в альбоме на низком уровне (гораздо более низком, чем позволял это сделать достигнутый к тому времени уровень русской науки).

С выходом «Древностей Российского государства» заканчивается первый период становления русской археологии и этнографии. Эти издания как бы подводили итоги, отражая и первые успехи и трудности роста нарождавшихся наук. Они суммировали тот фактический материал, который накопился к этому времени, призывая к более углубленному и всестороннему его изучению и к дальнейшим поискам. Центральной фигурой этого периода явился А.Н. Оленин, с именем которого связано становление науки о русских древностях. С него начинается разработка методологии и приемов научной атрибуции материала.

Литература

Герцен 1955 — *Герцен А.И.* Сорока-воровка // *Герцен А.И.* Собр. соч. в 30 т. М., 1955. Т. 4. С. 211—235.

Древности 1849 — 1853 — Древности Российского государства, изданные по высочайшему пове-

лению государя императора Николая I. Отд. 1 — 6. М., 1849 — 1853.

Калайдович 1823 — *Калайдович К.* Письма к А.Ф. Малиновскому об археологических исследованиях в Рязанской губернии с рисунками найденных там в 1822 г. древностей. М., 1823.

Майков 1887 — *Майков Л.Н.* Батюшков. Его жизнь и сочинения. СПб., 1887.

Оленин 1806 — *Оленин А.Н.* Письмо к гр. А.И. Мусину-Пушкину о камне Тмутараканском, найденном на острове Тамани в 1792 г. СПб., 1806.

Оленин 1809 — *Оленин А.Н.* Опыт нового библиографического порядка для С.-Петербургской императорской Публичной библиотеки. СПб., 1809.

Оленин 1814 — *Оленин А.Н.* Облик, или портрет великого князя Святослава Игоревича // Сын Отечества. СПб., 1814. Ч. XI. № 2. С. 49—61.

Оленин 1817 — *Оленин А.Н.* Опыт о правилах медальерного искусства. СПб., 1817.

Оленин 1822 — *Оленин А.Н.* Краткое описание египетской купчей крепости // Сын Отечества. СПб., 1822. Ч. LXXVIII. № 22. С. 49—73.

Оленин 1831 — *Оленин А.Н.* Рязанские русские древности. СПб., 1831.

Оленин 1833 — *Оленин А.Н.* Опыт об одежде, оружии, нравах, обычаях и степени просвещения славян от времен Траяна и русских до нашествия татар. СПб., 1833.

Оленин 1875 — *Оленин А.Н.* Переписка с графом А.А. Аракчеевым (1817 — 1833) // Русская старина. 1875. № 10. С. 280—296.

Оленин 1882 — *Оленин А.Н.* Опыт о костюме и оружии гладиаторов // Археологические труды А.Н. Оленина. СПб., 1882. Т. 2. С. 3—99.

Поленов 1871 — *Поленов Д.В.* Биографические сведения о сочинителе атласа К.М. Бороздине (из письма Д.В. Поленова к Д.П. Погодину) // Труды I археологического съезда в Москве 1869. М., 1871. С. 71—74.

Радищев 1938 — *Радищев А.Н.* Путешествие из Петербурга в Москву // *Радищев А.Н.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1938. Т. 1. С. 225—392.

Савинов 1955 — *Савинов А.Н.* Венецианов. М., 1955.

Свиньин 1826 — Извлечения из археологического путешествия по России П. Свиньина в 1825 г. // Записки и труды Общества истории и древностей российских. СПб., 1826. Ч. 3. С. 181—219.

Солнцев 1876 — *Солнцев Ф.Г.* Моя жизнь и художественно-археологические труды // Русская старина. 1876. № 1. С. 109—128; № 2. С. 311—323; № 3. С. 617—644; № 5. С. 147—160; № 6. С. 263—308.

Срезневский 1885 — *Срезневский И.И.* Славяно-русская палеография XI — XIV вв. СПб., 1885.

Устимович 1890 — *Устимович П.М.* А.А. Оленина // Русская старина. 1890. № 8. С. 387—412.

Хитрово 1826 — *Хитрово Н.* Отрывок из моего журнала, писанного в Вятке в 1811 году // Записки и труды Общества истории и древностей российских. СПб., 1826. Ч. 3. С. 264—273.

Сокращения

РНБ — Российская национальная библиотека.

РГИА — Российский государственный исторический архив.

РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства.

Л.Я. СУПРУН

(Москва)

В.В. СТАСОВ И СТАНОВЛЕНИЕ НАУКИ О НАРОДНОМ ИСКУССТВЕ В РОССИИ

Владимир Васильевич Стасов (1824 — 1906) сыграл выдающуюся роль в истории русского искусства второй половины XIX в. С его личностью, идеями, практической деятельностью оказались тесно связанными как творческие судьбы многих художников, так и возникновение, а затем и воплощение разнообразных художественных замыслов в области музыки, театра, архитектуры, живописи, скульптуры, монументального и декоративного искусства. Без В.В. Стасова не было бы многих исследовательских и издательских, музейных и выставочных начинаний. Значительное число его работ, от фундаментальных исследований до обзоров и рецензий выставок, легли в основу отечественной науки о народном искусстве.

С 1847 по 1906 г. работы В.В. Стасова публиковались более чем в пятидесяти изданиях, причем статьи и книги по народному и декоративному искусству выходили практически ежегодно, начиная с 1858 г. Будучи заметным фактом истории искусства своего времени, они сохранили это значение и до наших дней. Ведь практически ни одно современное исследование по народному искусству не обходится без ссылок на В.В. Стасова, цитат из его трудов, открытой или скрытой полемики с ним. При этом и сторонники и оппоненты ученого опираются, как правило, на его изданные работы, в то время как значительная часть стасовского наследия остается неопубликованной.

Несомненно, наибольший интерес для историка народного искусства представляют труды В.В. Стасова, вошедшие в собрание его сочинений 1894 — 1906 гг. [Стасов 1894 — 1906]. Не утратил своего значения и двухтомник избранных сочинений ученого со вступительной статьей и комментариями крупнейшего знатока русского искусства второй половины XIX в. С.Н. Гольдштейн, изданный в 1937 г. [Стасов 1937]. Но и первое и второе издания далеко не исчерпывают того, что было написано В.В. Стасовым о народном искусстве[1].

[1] Автор статьи использует термин *народное искусство* для обозначения материальной художественной культуры, не относя сюда устное народное творчество. Необходимо добавить, что в изучении вербального фольклора В.В. Стасов также сыг-