

BETWEEN HISTORICAL MEMORY AND NATIONAL IDENTITY

DOI 10.15826/qr.2023.4.847



УДК 94(470)"18" + 72.035 + 7.067.3 + 929Стасов

Воображая «русское»: Владимир Стасов в конструировании национального стиля Российской империи*

Илья Печёнкин

Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия

Imagining *Russian*: Vladimir Stasov in the Construction of the National Style of the Russian Empire

Iliia Pechenkin

Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russia

This article examines the phenomenon of the “Russian Revival Style” in the architecture of the late Russian Empire, which opens vast opportunities for interpretation. Since the late twentieth century, the most widespread approach to this phenomenon has been a romanticised point of view, where the Russian style is described as a realisation of the people’s objective need for national self-identification. A significant role in the formation of this perspective was played by the journalism of the post-reform decades of the nineteenth century, by Vladimir Stasov in particular, whose views were regarded as canonical in the Soviet era as those of an expert and interpreter of the Russian artistic process of the 1860s–1880s. The experience of Soviet art studies shows that in case of a biased reading, Stasov’s texts could provide a more radical version of the origin of the Russian Revival Style interpreted as an expression of the sympathies and

* *Citation*: Pechenkin, I. (2023). Imagining Russian: Vladimir Stasov in the Construction of the National Style of the Russian Empire. In *Quaestio Rossica*. Vol. 11, № 4. P. 1280–1293. DOI 10.15826/qr.2023.4.847.

Цитирование: Pechenkin I. Imagining Russian: Vladimir Stasov in the Construction of the National Style of the Russian Empire // *Quaestio Rossica*. 2023. Vol. 11, № 4. P. 1280–1293. DOI 10.15826/qr.2023.4.847 / Печёнкин И. Воображая «русское»: Владимир Стасов в конструировании национального стиля Российской империи // *Quaestio Rossica*. 2023. Т. 11, № 4. С. 1280–1293. DOI 10.15826/qr.2023.4.847.

aspirations of the revolutionary-minded intelligentsia. This study identifies the contradiction between Stasov's "democratic" rhetoric and the realities of class society. This inner conflict allows Stasov's judgments to be attributed to the realm of cultural imagination and not to the description of an ongoing process, to the category of presumptions, not statements. Analysing the interpretation of the Russian Revival Style given by Stasov as one of the manifestations of progress, of which he was an unconditional and ardent supporter, the author of the article proposes to consider this phenomenon in the context of the purposeful construction of the imperial nation, carried out by the Russian autocracy throughout the nineteenth century. The title and arguments of his review essay *Twenty-Five Years of Russian Art* (1883), which summarises the artistic results of the quarter-century reign of Emperor Alexander II (1856–1881), testifies to the quite state-centred character of Stasov's optics. The practice of the authorities in building a national identity through architecture met the needs of various social groups – from representatives of the aristocracy who sympathised with modernisation to industrialists interested in selling their goods on the foreign market. The opposition-minded intellectual, who clearly understood the socio-political background of the Russian Revival Style, was the last in the line of sympathisers with this enterprise. Sceptical of pre-reform institutions and the slanted tastes of high society, the nobleman Stasov was at the same time not one of the "Carbonari of art" and his apologia of the "Russian" was entirely in line with official imperial nationalism.

Keywords: Russian Empire, architecture of the 19th century, nationalism, constructing of the nation, Vladimir Stasov, Russian Revival Style

Исследуется феномен «русского стиля» в архитектуре поздней Российской империи, предоставляющий широкие возможности для интерпретаций. Наиболее распространенной с конца прошлого века является романтизированной точка зрения на это явление, согласно которой «русский стиль» описывается как реализация объективной потребности народа в национальной самоидентификации. Значительную роль в формировании этой оптики сыграла публицистика пореформенных десятилетий XIX в., прежде всего Владимира Стасова, фактически канонизированного в советские годы в роли эксперта и толкователя отечественного художественного процесса 1860–1880-х гг. Опыт советского искусствознания показывает, что из текстов Стасова при соответствующем тенденциозном их прочтении могла быть выведена и более радикальная версия происхождения «русского стиля» как выражения симпатий и устремлений революционно мыслящей интеллигенции. Цель настоящего исследования состоит в выявлении противоречия между «демократической» риторикой Стасова и реалиями сословно-классового общества. Этот имплицитный конфликт позволяет отнести суждения Стасова к области культурного воображения, а не описания реально текущего процесса, к разряду презумпций, а не констатаций. Анализируя заданную Стасовым трактовку «русского стиля» как одного

из проявлений прогресса, безусловным и горячим сторонником которого он выступал, автор статьи предлагает рассматривать это явление в контексте целенаправленного конструирования имперской нации, которое осуществлялось российским самодержавием на протяжении всего XIX столетия. О вполне государственническом характере оптики Стасова свидетельствуют название и аргументы его обзорного очерка «Двадцать пять лет русского искусства» (1883), содержащего подведение художественных итогов четвертьвекового царствования императора Александра II (1856–1881). Практика власти по выстраиванию национальной идентичности через архитектуру отвечала запросам самых разных общественных групп – от сочувствовавших модернизации представителей аристократии до промышленников, заинтересованных в сбыте своих товаров на внешнем рынке. Оппозиционно настроенный интеллигент, ясно понимавший социально-политическую подоплеку «русского стиля», был последним в ряду сочувствовавших этому предприятию. Дворянин Стасов, скептически настроенный к дореформенным институциям и косности вкусов высшего общества, вместе с тем не являлся «карбонарием от искусства», его апология «русского» всецело лежала в русле официального имперского национализма.

Ключевые слова: Российская империя, архитектура XIX в., национализм, конструирование нации, Владимир Стасов, «русский стиль»

Произнося словосочетание «русский стиль», сложно избавиться от политических ассоциаций, которые препятствуют восприятию этого феномена как чисто эстетического. В статье, написанной А. И. Сомовым для Энциклопедического словаря Брокгауза – Ефрона на рубеже XIX–XX вв., находим такое определение стиля:

Стиль в начертательных искусствах и в их применениях к ремеслам и промышленности – совокупность особенностей общего вида произведения и его деталей, рисунка и расположения его частей, его красок, орнаментации и всего исполнения – особенностей, в которых выражается дух того или другого народа и господствующий вкус того или другого времени [Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, с. 653–654].

Подробность относительно обусловленности стиля «народным духом» и вкусом помогает понять, почему, имея в своем распоряжении многообразие исторических стилей, выработанных европейским искусством прошлого, а затем систематизированных и предложенных в атласах орнаментов и архитектурных образцов, Российская империя все-таки испытывала потребность в особенном, собственном стиле.

Библиография, посвященная «русскому стилю», состоит преимущественно из искусствоведческих работ второй половины прошлого столетия, авторы которых решали задачу описания и систематизации фактического материала, тогда как теоретическое, концептуальное осмысление откладывалось на будущее или подменялось интерпре-

тацией в ракурсе господствовавшей идеологии. При этом методологической опорой для такой интерпретации служили тексты знаменитого критика Владимира Стасова (1824–1906), написанные задолго до 1917 г. В сталинские годы были изданы несколько собраний его сочинений (конец 1930-х и начало 1950-х); авторитетность его суждений о событиях и явлениях русской художественной сцены XIX столетия была совершенно неоспорима. В предисловии к трехтомному изданию 1952 г. о Стасове говорилось как об одном из «замечательных представителей русской нации... деятельность которого для культуры родной страны была благотворной», чьи «заслуги перед русским национальным реалистическим искусством неоспоримы» [Стасов, 1952, т. 1, б. с.]. Акценты, расставленные Стасовым, и оценки, вынесенные им, не подлежали критическому анализу. Поэтому даже в конце 1970-х гг., говоря о «русском стиле», можно было видеть в нем «живое движение новых демократических тенденций» [Борисова, с. 223], сродни тому, которое присутствовало в живописи передвижников.

В сжатом виде эти представления о «русском стиле» сформулированы и на страницах 12-томной «Всеобщей истории архитектуры», вышедшей в 1960-х – начале 1970-х: «Особое внимание русские архитекторы, работавшие в “национальном направлении”, уделяли так называемой “узорчатой” архитектуре XVII в., объявленной тогда наивысшим достижением русской архитектуры, народным деревянным постройкам с их обильной резьбой. Желание придать новым зданиям не только национальный, но в известной степени и народный характер стояло в связи с развитием демократической общественной мысли (выделено мной. – И. П.), противопоставлявшей себя официальной формуле “православие, самодержавие, народность” и идеям мирившегося с крепостничеством славянофильства 40–50-х годов» [Власюк, с. 37].

Сравнивая эту выдержку с цитатой из хрестоматийного текста Стасова, можно убедиться, что автор обзорной статьи лишь пересказал его мысль об идейном дуализме «русского стиля», внутри которого стоит дифференцированно рассматривать официальное и неофициальное (демократическое):

...По желанию императора Николая I вдруг положено было вырастить «официально-национальную архитектуру». Но под руками изобретателя и пропагандиста этой архитектуры, малоспособного архитектора Тона, результаты вышли самые печальные, как всегда бывает со всем, что насильственно, малопросвещенно и недаровито. <...> Но, невзирая на все подобные неблагоприятные условия, русские сохранили незатухающую любовь к своему настоящему национальному архитектурному стилю. При первой же возможности около середины XIX столетия вышла наружу вся живучесть народного таланта, тлевшего и дышавшего над пеплом. <...> Новые русские архитекторы, еще совершенно юные, но уже со зрелой любовью и страстью изучившие на самих местах, внутри России, старую русскую архитектуру... [Стасов, 1952, т. 3, с. 496–497].

В другом сочинении Стасов решительнее призывает дифференцированно относиться к наследию старины, подразумевая необходимость избирательного подхода к источникам для современности:

Все официальное (религиозные формы, общие планы и формы церквей, книги, летописи, наука, княжеские одежды, придворный чин) шло к нам из Византии; все народное (повсюду – остатки язычества, народные песни и сказания, все подробности каменных построек, их орнаментистика и скульптура, все деревянные постройки, начиная от избы, все орнаментальное как в этих последних, так и в бесчисленных предметах народного быта, резное, вышитое, литое, нарисованное, да наконец и многие формы этих предметов, народный костюм, все подробности народной жизни) – все это было наполнено азиатскими влияниями и передачами в смеси с элементами действительно славянскими. Мне кажется, постоянное различие этих двух параллельных токов, очень явственных и характерных... принесло бы отличные результаты для настоящего познания нашего искусства [Стасов, 1894, с. 399–400].

Именно такое «различие» было усвоено отечественной историографией и проходит практически через все работы исследователя русской архитектуры XIX в. Е. И. Кириченко. В его монографии, до сих пор остающейся наиболее фундаментальным исследованием теоретико-философского контекста русской архитектуры XIX столетия, говорится: «Проблема самобытности, осмысляемая с позиций национального самосознания, патриотизма, не является [в России] ни единственной, ни доминирующей. Она подчинена и питается не столько национально-патриотическими, сколько социально-политическими и демократическими идеями» [Кириченко, 1986, с. 209]. Артикулируя значение демократических идей, автор рассматривала эпоху в ракурсе, предполагавшем отождествление народного и национального. В более раннем ее тексте это выражено еще более определенно: «"Русский стиль" 2-й половины XIX в... сформировался в 50–60-е годы. Под влиянием поражения в Крымской войне, обнажившего внутреннюю гнилость деспотического режима Николая I, в стране растет недовольство существующими порядками и осознание необходимости радикальных перемен. На историческую арену выходит разночинная интеллигенция» [Кириченко, 1972, с. 88]. Два этих фрагмента, конечно, различаются по степени партийной тенденциозности – текст 1986 г. очевидно мягче. Однако в обоих случаях источник оценки описываемых процессов становится позиция Стасова, с которой советский историк архитектуры традиционно солидаризируется.

Цель статьи заключается в критическом анализе привычной трактовки явления «русского стиля», восходящей к публицистике В. Стасова. Мера независимости наших суждений от этого дискурса будет определяться наличием новейших исследований в области истории национализма в России. Ведь говорить о «русском» безотносительно

к становлению самого понятия национального в Российской империи совершенно бессмысленно, если мы не желаем оставаться в пространстве идеологических спекуляций.

Как показала Е. А. Вишленкова, задача репрезентации *русского* возникла на повестке дня уже в эпоху Екатерины II, когда для ее решения была задействована историческая живопись. Полотна на сюжеты из отечественной истории – в частности, цикл картин, созданный Григорием Угрюмовым в 1790-х гг.,¹ «позволяли власти вписывать прошлое Российской империи в контекст мировой и, шире, священной истории» [Вишленкова, 2012, с. 387]. Можно добавить, что аналогичная тема присутствовала и в скульптуре: серия из 58 рельефных медальонов с портретами русских государей от Юрика до Елизаветы Петровны, созданная Федотом Шубиным для Чесменского дворца (1771–1775), была призвана визуализировать национально-государственный миф (потому что о достоверности образов, костюмов и даже поступков изображаемых специально никто не заботился). Здесь художники шли бок о бок с изобретателями «модернизированного» фольклора [Азадовский, с. 63–65]. Так же, как прообразом для славянского эпоса выступала античная мифология, образцом для исторических живописцев петербургской академии служили творения западных коллег. Едва ли неверным будет считать в этом контексте «русскость» плодом воображения или продуктом желания, которое овеществлялось лишь на холсте или в мраморе. А само это желание возникло на почве европейской образованности.

Исследователи связывают «патриотическую» программу екатерининского классицизма с «греческим проектом» и, следовательно, с «византийскими» аллюзиями императрицы, которые облекались в форму вольно трактованных готицизмов [см.: Нащокина]. Наряду с другими неклассическими стилизациями эпохи Просвещения эти последние входят в понятие «пикчереска», являющееся, по мнению А. Г. Раппапорта, самостоятельным стилем, позволившим архитектуре «уйти от жестких структур просветительской метафизики» в область сентиментального созерцания [Раппапорт, с. 138]. Сентиментальность русского двора второй половины XVIII в. имела геополитический фокус, что выразилось в пространственной аллегории, созданной Василием Баженовым на Ходыньском поле в ознаменование победы над Турцией. Театрализованный ландшафт включил в себя насыпанный из песка «Крымский полуостров», две проселочные дороги под названием «Танаис» и «Борисфен» (Дон и Днепр), а также множество увеселительных павильонов, где «нормативность, свойственная классицизму, исчезала в идеологически насыщенном “тек-

¹ «Торжественный въезд Александра Невского в город Псков после одержанной им победы над немцами» (1793, Государственный Русский музей (ГРМ)), «Испытание силы Яна Усмаря» (1796–1797, ГРМ), «Взятие Казани Иваном Грозным 2 октября 1552 года» (1797–1799, ГРМ), «Призвание Михаила Федоровича Романова на царство 14 марта 1613 года» (не позднее 1800, ГРМ).

сте”» причудливых мотивов самого разного происхождения. Говорить о национальном акценте архитектурных образов в данном случае, конечно, преждевременно, однако русский «пикчереск», как думается, все же нес в себе коннотацию «национального стиля», несмотря на возражения против такой трактовки, сделанные Ю. Я. Герчуком [Герчук, с. 147]. Одним из признаков екатерининского готицизма стала откровенная фантастичность: по замечанию Д. О. Швидковского, в нем было возможно все [Швидковский, с. 58]. Эта произвольность формального языка, ассоциируемая с поисками специфической «русскости» в архитектуре, присутствовала у Баженова и в царицынском ансамбле. Но особенно угадывается она в облике петровского путевого дворца в Москве (арх. М. Ф. Казаков, 1775–1782), который смотрится архитектурным эквивалентом условно-театральной трактовки национально-исторических сцен в литературе и академической живописи екатерининского времени.

Мотивом для поисков оригинально-самобытных форм являлась политическая целесообразность, осознанная на высшем уровне государственной иерархии. В XIX в. монаршая «игра в стили» ознаменовалась появлением условно-театральных «русских изб» в ландшафте загородных резиденций.

В 1815 г. (год заключения Священного союза) Карло Росси создал регулярный по композиции проект деревни Глазовой близ Павловска для вдовствующей императрицы Марии Федоровны, придав застройке «декоративно-парковый характер “барской сельской забавы”» [Тарановская, с. 161]. Кажется, затяжная конфронтация с наполеоновской Францией породила новое в сравнении с поздним XVIII столетием истолкование «русского» как оппозиционного «европейскому» [см. об этом: Зорин, с. 241–253].

Стоит отметить и другой аспект этой апелляции к «народности», связанный с заботой об упрочении позиций правящей династии. Оба мотива – и мобилизационный, вызванный внешней угрозой, и династический – обусловили конкретные особенности репрезентации «русского» в культуре и искусстве XIX в. Несмотря на замечание Е. А. Вишленковой, что в контексте пропаганды А. А. Шишкова и Ф. В. Ростопчина «понятие “русские” не имеет этнического смысла» [Вишленкова, 2011, с. 194], представляется несомненным, что вотчиной «храброго потомства храбрых Славян»² полагался среднерусский ландшафт в пространственных границах примерно от Смоленска до Нижнего Новгорода, где разворачивались события 1612 и 1812 гг. Временные координаты «образцовой» эпохи определялись от воцарения Романовых до рокового момента начала петровских преобразований.

² Определение, позаимствованное из патриотического воззвания А. С. Шишкова, написанного в 1812 г.: «Народ русской! Храброе потомство храбрых славян! Ты неоднократно сокрушал зубы устремлявшихся на тебя львов и тигров; соединитесь все: с крестом в сердце и оружием в руках, никакие силы человеческие вас не одолеют» [цит. по: Зорин, с. 244].

Идеализированная по лекалам классицизма бревенчатая изба в первой половине XIX столетия была принята в качестве безусловного эталона «русскости» в архитектуре как внутри Российской империи, так и за ее пределами. Чаще всего речь шла о возведении увеселительных павильонов: например, «трактира» в Екатерингофском парке (арх. О. Монферран, 1824), при постройке которого в качестве стилистических образцов использовались настоящие сельские дома по Московской дороге [Кузнецов, с. 130–137], «Никольского домика» в Луговом парке Петергофа (арх. А. И. Штакеншнейдер, 1834) и др. Исключением – то есть жилыми домами – стали «избы» деревни Александровки в Потсдаме, выстроенной для размещения полюбившихся королю Пруссии Фридриху Вильгельму III русских солдат-певчих. Облик их решен во многом сходно с проектом Росси для Глазова, но возводились они прусскими саперами по фахверковой технологии и лишь обшиты «под сруб» [Соколов].

Кристаллизация «русского стиля» как широкой идейно-художественной программы состоялась при Николае I, когда Михаил Глинка и Нестор Кукольник выступили с произведениями, посвященными событиям Смуты и интронизации основателя правящей династии³. В 1833 г. впервые прозвучал написанный Алексеем Львовым и Василием Жуковским гимн «Боже, царя храни!» и была опубликована триада графа Сергея Уварова *православие, самодержавие, народность*. Этим постулатам оказалось полностью созвучно и николаевское зодчество: достаточно вспомнить храм Христа Спасителя, спроектированный Константином Тоном в 1831–1832 гг.

В середине века «русский стиль» из объекта сентиментального созерцания превратился в инструмент политики, в первую очередь в язык саморепрезентации императорской власти. Московские торжества 1856 г., приуроченные к коронации Александра II, были декорированы известным геральдистом бароном Бернгардом Кёне и художником Адольфом Шарлеманем в «национальном» вкусе [Слюнькова, с. 28–30]. Два последующих самодержца также короновались в «русском стиле» и вообще уделяли особое внимание эстетике государственных ритуалов, реализуемой в том числе и через характерную морфологию пестовавшейся ими архитектуры.

Стасов смотрит на дореформенный этап истории «русского стиля» весьма избирательно. Он фокусирует внимание на антипатичной ему персоне Тона, что не было оригинальным для интеллигенции его времени. Достаточно вспомнить описание тоновских храмов, данное Александром Герценом: «пятиглавые судки с луковками вместо пробок на индо-византийский манер» [Герцен, с. 280]. Стасов высмеивает Тона как олицетворение *неправильного* подхода к национальному стилю, отразившегося в практике производства «нормальных» (или

³ Имеются в виду драма Н. В. Кукольника «Рука Всевышнего Отечество спасла» (1834) и опера М. И. Глинки «Жизнь за царя» (1836), написанная на либретто Е. Ф. Розена.

образцовых) проектов для крестьянских домов в казенных селениях [Атлас]: «Придворный профессор, во время досугов снисходительно поучающий русского крестьянина, как ему жить и строиться, – вот потеха-то!» [Стасов, 1952, т. 2, с. 506].

Зачатки *правильного* (или демократического) подхода Стасов усматривает в деревянной гражданской архитектуре 1870-х гг. у Виктора Гартмана и Ивана Ропета. Они вкуче еще с несколькими коллегами-современниками, которым критик уделяет меньше внимания, и есть те самые «новые русские архитекторы», появление которых в первое десятилетие реформ он горячо приветствовал. Нельзя не отметить его простодушного национализма в том месте, где он оправдывает Гартмана (француза по рождению) и Ропета (псевдоним-анаграмма от фамилии Петров): «Не надо на основании их фамилий воображать себе, что они немцы. Нет, они даже по-немецки-то никогда и не знали» [Там же, с. 517].

Эта оговорка Стасова полностью в духе времени. Форсирование темы национальной идентичности было в той или иной степени свойственно всем крупным империям XIX в., переживавшим период модернизации, а следовательно, распада традиционных иерархических структур, обеспечивавших социальную стабильность. Нередко империи выступали силой, заинтересованной в конструировании наций, и Россия не была здесь исключением [Миллер, с. 49–51, 68].

Стасов не был замечен в верноподданнических выступлениях, однако его фрондерство, очевидно, имело довольно камерные масштабы и не простиралось дальше критики академии и прочих институций, где, по его выражению, «мало ценили» Гартмана или Ропета [Стасов, 1952, т. 2, с. 517]. Даже характер взаимоотношений Стасова с передвижниками, подробно изученный А. Е. Шабановым, приводит к выводу о том, что его идейная борьба за национальное в искусстве и реализм не предполагала выплеска за рамки околухудожественных дискуссий. Если же попытаться вычленить в риторике Стасова политические коннотации, то их антибуржуазная направленность и намерение считать художников исключительными альтруистами [Шабанов, с. 12] окажутся в реалиях второй половины XIX в. созвучными официально-консервативной идеологии⁴.

Такому заключению, на мой взгляд, не противоречит и апология Стасовым движения промышленных и художественных выставок, архитектурный облик которых в позапрошлом столетии прочно ассоциировался с «русским стилем». Павильоны Российской империи на всемирных экспозициях развивали все ту же тему русификации, конструируя образ национальной империи, на сей раз адресованный иностранцам. Такой подход был как бы зеркален приемам устроите-

⁴ Об аполитичности передвижников писал еще А. А. Федоров-Давыдов, подчеркивая социальный конформизм творческой практики этих художников, полностью отвечавшей капиталистической конъюнктуре [Федоров-Давыдов, с. 193].

лей колониальных выставок, стремившихся описывать неевропейские народы как экзотические. Интересно, что в России прекрасно владели этими приемами и использовали их для репрезентации собственных колоний [Савицкий]. На Западе же самой империи Романовых было как политически, так и экономически выгодно эксплуатировать образ *умеренного варварства*.

В 1867 г. в Париже была представлена «образцовая крестьянская изба» по проекту архитектора В. И. Винтергальтера, в экспозиции 1873 г. в Вене фигурировал павильон В. А. Гартмана и И. А. Монигетти, в 1878 г. в Париже – павильоны И. П. Ропета, и это далеко не полный перечень манифестаций «русского стиля» за рубежом; причем европейцы оценили его экзотичную красоту и пытались воспроизводить на свой лад⁵. Можно было бы говорить об экспансии молодого российского капитала, но «русские отделы» на выставках создавались не в обход имперской администрации, а скорее с ее согласия. Так стоит ли устанавливать границу между официальным и неофициальным направлениями в «русском стиле»?

Возвращаясь к двум приведенным в начале статьи цитатам из работ Е. И. Кириченко, нужно сказать, что тема «русского стиля» в них произвольно увязана с историей революционного движения на его разночинском этапе [Нечкина, с. 153]. Сделано это с апелляцией к авторитету Стасова, который в советской науке выступал не как реальная фигура, а как мифический оракул. Реальный Владимир Васильевич Стасов не был ни разночинцем по сословному статусу, ни оппозиционером по убеждениям, а его проповедь «русскости» в искусстве звучала в 1870–1890-х гг. (особенно с 1881) в унисон с официальной риторикой. Опять же мифологизировано было в советской историографии и сознание революционной интеллигенции, которая никак не могла сочувствовать экспансии великорусских изб и теремов, ведь она «в подавляющем большинстве стала видеть естественных союзников в своем противостоянии самодержавию в нерусских народах империи, борющихся за свои права, и потому отрицательно относилась к теории и практике русификации империи, к идее русского доминирования как таковой, проповедуя и практикуя последовательный интернационализм» [Сергеев].

Мнимая «революционность» Стасова была выведена из его апологии реализма и демократизма в искусстве, которые отразились в том числе в литературоцентризме его искусствоведческой оптики:

Новое русское художество имело самые близкие черты родства и сходства с новой реалистической литературой, на несколько лет предшествовавшей ему у нас и уже пустившей глубокие корни в нации [Стасов, 1952, т. 2, с. 392].

⁵ Например, на Национальной итальянской выставке в Милане 1881 г. или Всемирной выставке в Париже 1889 г. См. подробнее: [Печёнкин, с. 71–73].

Рассуждая об архитектуре, Стасов почти ничего не говорит о формальных особенностях зданий, их композиции, пропорциях и т. п. Само понятие стиля для него относится скорее к моральным категориям: проектировать и строить в «русском стиле» нравственно, а в стилях французских «людовиков» – нет. Ревностно защищая идею «русского стиля» в архитектуре, Стасов в действительности конструировал дискурс *идеи-вместо-архитектуры*, удобный для описания искусства как инструмента общественно-политической борьбы.

Думается, что сегодня можно пересмотреть эту устоявшуюся трактовку «русского стиля», признав наличие фундаментальной смысловой общности между такими отраслями архитектурной практики поздней Российской империи, как образцовые проекты церковных и гражданских построек, строительство выставочных павильонов на внутренних и международных экспозициях, а также проектирование домов и интерьеров по частному заказу. Между этими направлениями в применении «русского стиля» не было сколько-нибудь важных идейных расхождений. Дифференцировать их представляется возможным лишь по формальным признакам – по характеру используемых образцов (например, это могла быть каменная архитектура XVI–XVII вв. или крестьянские избы) и по степени достоверности следования этим образцам (то есть по тому, насколько полагались архитекторы на источник, а насколько – на собственную фантазию).

Библиографические ссылки

- Азадовский М. К.* История русской фольклористики : [в 2 т.]. М. : Учпедгиз, 1958. Т. 1. 480 с.
- Атлас нормальных чертежей сооружений по ведомству Министерства государственных имуществ. СПб. : Литогр. III Деп. гос. имуществ, 1842. [19] с., 110 л. черт.
- Борисова Е. А.* Русская архитектура второй половины XIX века. М. : Наука, 1979. 318 с.
- Вишленкова Е. А.* Визуальное народоведение империи, или «Увидеть русского дано не каждому». М. : Новое лит. обозрение, 2011. 384 с.
- Вишленкова Е. А.* Прошлое показанное (вторая половина XVIII – первая четверть XIX века) // Историческая культура императорской России : Формирование представлений о прошлом / отв. ред. А. Н. Дмитриев. М. : Изд. дом Высш. шк. экономики, 2012. С. 383–417.
- Власюк А. И.* Архитектура России // Всеобщая история архитектуры : в 12 т. / гл. ред. Н. В. Баранов. М. : Стройиздат, 1972. Т. 10. Архитектура XIX – начала XX вв. / отв. ред. С. О. Хан-Магомедов. С. 33–136.
- Герцен А. И.* Былое и думы // Герцен А. И. Собр. соч. : в 30 т. М. : Изд-во Акад. наук СССР, 1956. Т. 8, ч. 1–3. 518 с.
- Герчук Ю. Я.* Проблемы русской псевдоготики XVIII века // Русский классицизм второй половины XVIII – начала XIX века / отв. ред. Г. Г. Поспелов. М. : Изобр. иск-во, 1994. С. 147–156.
- Зорин А. Л.* Кормя двуглавого орла... Литература и государственная идеология в России в последней трети XVIII – первой трети XIX века. М. : Новое лит. обозрение, 2001. 416 с.
- Кириченко Е. И.* Архитектор И. Ропет // Архитектурное наследие. Вып. 20. М. : Стройиздат, 1972. С. 85–93.

Кириченко Е. И. Архитектурные теории XIX века в России. М. : Иск-во, 1986. 344 с.

Кузнецов С. О. Гвардии парк. Историко-художественное исследование Екатерингофа в Санкт-Петербурге // Искусствознание. 2017. № 1. С. 114–161.

Миллер А. И. Империя Романовых и национализм : Эссе по методологии исторического исследования. М. : Новое лит. обозрение, 2008. 248 с.

Нацокина М. В. Петровский дворец и его семантическая интерпретация // Царские и императорские дворцы. Старая Москва / сост. С. Л. Малафеева. М. : Мосгорархив, 1997. С. 172–180.

Нечкина М. В. Декабристы. 2-е изд., испр. и доп. М. : Наука, 1984. 202 с.

Печёнкин И. Е. Франция и Style Russe: О некоторых аспектах международных художественных связей в XIX веке // Россия – Франция. Alliance культур : материалы XXII Царскосельской науч. конф. : в 2 ч. / под ред. Г. Ф. Груздевой, И. К. Смирновой и М. Ю. Шагиной. СПб. : Серебряный век, 2016. Ч. 2. С. 67–78.

Раппапорт А. Г. Дух времени и архитектура XIX века // Очерки истории теории архитектуры Нового и Новейшего времени / отв. ред. И. А. Азизян. СПб. : Коло, 2009. С. 135–189.

Савицкий Е. Е. Демоны в зоопарке : Современное искусство и колонизация Севера в России 1890-х годов // Новое лит. обозрение. 2017. № 144. С. 260–284.

Сергеев С. М. Была ли в Российской империи русская нация? «Холодная война» против императорского режима: русские сословия, обездвиженные и угнетенные // Гефтер : [интернет-журн.]. 2016. 16 марта. URL: <http://gefter.ru/archive/17855> (дата обращения: 17.12.2022).

Слонькова И. Н. Проекты оформления коронационных торжеств в России XIX века. М. : БуксМАрт, 2014. 440 с.

Соколов Б. М. Русская Пруссия, или Рождение романтического сада // Наше наследие : [сайт]. 2008. № 87. URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/8707.php> (дата обращения: 17.12.2022).

Стасов В. В. Французская книга о русском искусстве // Стасов В. В. Собр. соч. 1847–1886 : в 4 т. СПб. : Тип. М. М. Стасюлевича, 1894. Т. 2. Художественные статьи. Отд. 3. Стб. 389–402.

Стасов В. В. От издательства // Стасов В. В. Избр. соч. : в 3 т. / под ред. Е. Д. Стасовой и др. М. : Искусство, 1952. Т. 1. Б. с.

Стасов В. В. Двадцать пять лет русского искусства // Стасов В. В. Избр. соч. : в 3 т. / под ред. Е. Д. Стасовой и др. М. : Искусство, 1952. Т. 2. С. 391–568.

Стасов В. В. Искусство XIX века. Архитектура // Стасов В. В. Избр. соч. : в 3 т. / под ред. Е. Д. Стасовой и др. М. : Искусство, 1952. Т. 3. С. 485–506.

Тарановская М. З. Карл Росси : Архитектор. Градостроитель. Художник. Л. : Стройиздат, 1980. 223 с.

Федоров-Давыдов А. А. Русское искусство промышленного капитализма. М. : ГАХН, 1929. 246 с.

Шабанов А. Е. Передвижники : Между коммерческим товариществом и художественным движением. СПб. : Изд. Европ. ун-та в СПб., 2015. 336 с.

Швидковский Д. О. «Готика» в русской архитектуре последней четверти XVIII столетия, ее английские источники и западноевропейские аналоги // Готика Просвещения. Юбилейный год Василия Баженова : каталог выставки. М. : Фонд «In Artibus», 2017. С. 33–70.

Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : [в 82 т.]. М. : Семеновская типолит. (И. А. Ефрона), 1901. Т. 62. II, 473–954, II, 2 с.

References

Atlas normal'nykh chertezhei sooruzheniyam po vedomstvu Ministerstva gosudarstvennykh imushchestv [Atlas of Regular Drawings for Structures under the Department of the Ministry of State Property]. (1842). St Petersburg, Litografiya III Departamenta gosudarstvennykh imushchestv. [19] p., 110 pl.

Azadovskii, M. K. (1958). *Istoriya russkoi fol'kloristiki v 2 t.* [A History of Russian Folklore Study. 2 Vols.]. Moscow, Uchpedgiz. Vol. 1. 480 p.

Borisova, E. A. (1979). *Russkaya arkhitektura vtoroi poloviny XIX veka* [Russian Architecture in the Second Half of the 19th Century]. Moscow, Nauka. 318 p.

Entsiklopedicheski slovar' Brokgauza i Efrona v 82 t. [Brockhaus and Efron Encyclopedic Dictionary. 82 Vols.]. (1901). Moscow, Semenovskaya tipolitografiya (I. A. Efrona). Vol. 62. II, 473–954, II, 2 p.

Fedorov-Davydov, A. A. (1929). *Russkoe iskusstvo promyshlennogo kapitalizma* [Russian Art during the Industrial Capitalism Era]. Moscow, Gosudarstvennaya akademiya khudozhestvennykh nauk. 246 p.

Gerchuk, Yu. Ya. (1994) Problemy russkoi psevdogotiki XVIII veka [Problems of Russian Pseudo-Gothic of the 18th Century]. In Pospelov, G. G. (Ed.). *Russkii klassitsizm vtoroi poloviny XVIII – nachala XIX veka.* Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo, pp. 147–156.

Herzen, A. I. (1956). Byloe i dumy [Past and Thoughts]. In Herzen, A. I. *Sobranie sochinenii v 30 t.* Moscow, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR. Vol. 8. Parts 1–3. 518 p.

Kirichenko, E. I. (1972). Arkhitekto I. Ropet [Architect I. Ropette]. In *Arkhitekturnoe nasledstvo.* No. 20. Moscow, Stroizdat, pp. 85–93.

Kirichenko, E. I. (1986). *Arkhitekturnye teorii XIX veka v Rossii* [19th Century Architectural Theories in Russia]. Moscow, Iskusstvo. 344 p.

Kuznetsov, S. O. (2017). Gvardii park. Istoriko-khudozhestvennoe issledovanie Ekateringofa v Sankt-Peterburge [Guard Park. Historical and Artistic Research of Yekateringof in St Petersburg]. In *Iskusstvoznanie.* No. 1, pp. 114–161.

Miller, A. I. (2008). *Imperiya Romanovykh i natsionalizm. Esse po metodologii istoricheskogo issledovaniya* [Romanov Empire and Nationalism. Essays in the Methodology of Historical Research]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 248 p.

Nashchokina, M. V. (1997). Petrovskii dvorets i ego semanticheskaya interpretatsiya [Petrovsky Palace and Its Semantic Interpretation]. In Malafeeva, S. L. (Ed.). *Tsarskie i imperatorskie dvortsy. Staraya Moskva.* Moscow, Mosgorarkhiv, pp. 172–180.

Nechkina, M. V. (1984). *Dekabristy* [Decembrists]. 2nd Ed. Moscow, Nauka. 202 p.

Pechenkin, I. E. (2016). Frantsiya i Style Russe. O nekotorykh aspektakh mezhdunarodnykh khudozhestvennykh svyazei v XIX veke [France and Style Russe: On Some Aspects of International Artistic Relations in the 19th Century]. In Gruzdeva, G. F., Smirnova, I. K., Shagina, M. Yu. (Eds.). *Rossiya – Frantsiya. Alliance kul'tur. Materialy XXII Tsarskosel'skoi nauchnoi konferentsii v 2 ch.* St Petersburg, Serebryanyi vek. Patr 2, pp. 67–78.

Rappaport, A. G. (2009). Dukh vremeni i arkhitektura XIX veka [Zeitgeist and 19th-Century Architecture]. In Azizyan, I. A. (Ed.). *Ocherki istorii teorii arkhitektury Novogo i Noveishego vremeni.* St Petersburg, Kolo, pp. 135–189.

Savitsky, E. E. (2017). Demony v zooparke. Sovremennoe iskusstvo i kolonizatsiya Severa v Rossii 1890-kh godov [Demons at the Zoo: Contemporary Art and the Colonisation of the Far North in Russia in the 1890s]. In *Novoe literaturnoe obozrenie.* No. 144, pp. 260–284.

Sergeev, S. M. (2016). Byla li v Rossiiskoi imperii russkaya natsiya? “Kholodnaya voina” protiv imperatorskogo rezhima: russkie sosloviya, obezdvizhennye i ugnetennye [Was there a Russian Nation in the Russian Empire? “Cold War” against the Imperial Regime: Russian Estates, Immobilized and Oppressed]. In *Gefter* [internet-journal]. March 16. URL: <http://gefter.ru/archive/17855> (accessed: 17.12.2022).

Shabanov, A. E. (2015). *Peredvizhniki. Mezhdru kommercheskim tovarishchestvom i khudozhestvennym dvizheniem* [The Peredvizhniki. Between a Commercial Partnership and an Art Movement]. St Petersburg, Izdatel'stvo Evropeiskogo universiteta v Sankt-Peterburge. 336 p.

Shvidkovsky, D. O. (2017). “Gotika” v russkoi arkhitekture poslednei chetverti XVIII stoletiya, ee angliiskie istochniki i zapadnoevropeiskie analogi [“Gothic” in Russian Architecture of the Last Quarter of the 18th Century, Its English Sources, and Western European Counterparts]. In *Gotika Prosveshcheniya. Yubileinyi god Vasiliya Bazhenova. Katalog vystavki.* Moscow, Fond “In Artibus”, pp. 33–70.

Slyun'kova, I. N. (2014). *Proekty oformleniya koronatsionnykh torzhestv v Rossii XIX veka* [Projects for Decorating Coronation Celebrations in 19th-Century Russia]. Moscow, BuksMArt. 440 p.

Sokolov, B. M. (2008). Russkaya Prussiya, ili Rozhdenie romanticheskogo sada [Russian Prussia, or the Birth of a Romantic Garden]. In *Nashe nasledie* [website]. No. 87. URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/8707.php> (accessed: 17.12.2022).

Stasov, V. V. (1894). Frantsuzskaya kniga o russkom iskusstve [A French Book on Russian Art]. In Stasov, V. V. *Sobranie sochinenii 1847–1886 v 4 t.* St Petersburg, Tipografiya M. M. Stasyulevicha. Vol. 2. Khudozhestvennye stat'i. Part 3, col. 389–402.

Stasov, V. V. (1952). Dvadsat' pyat' let russkogo iskusstva [Twenty-Five Years of Russian Art]. In Stasov, V. V. *Izbrannye sochineniya v 3 t.* / ed. by E. D. Stasova et al. Moscow, Iskusstvo. Vol. 2, pp. 391–568.

Stasov, V. V. (1952). Iskusstvo XIX veka. Arkhitektura [19th-Century Art. Architecture]. In Stasov, V. V. *Izbrannye sochineniya v 3 t.* / ed. by E. D. Stasova et al. Moscow, Iskusstvo. Vol. 3, pp. 485–506.

Stasov, V. V. (1952). Ot izdatel'stva [From the Publisher]. In Stasov, V. V. *Izbrannye sochineniya v 3 t.* / ed. by E. D. Stasova et al. Moscow, Iskusstvo. Vol. 1, n. p.

Taranovskaya, M. Z. (1980). *Karl Rossi. Arkhitektor. Gradostroitel'. Khudozhnik* [Carlo Rossi. Architect. Urbanist. Artist]. Leningrad, Stroizdat. 223 p.

Vishlenkova, E. A. (2011). *Vizual'noe narodovedenie imperii, ili "Uvidet' russkogo dano ne kazhdomu"* [A Visual Anthropology of the Empire, or "not everyone can see the Russian"]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 384 p.

Vishlenkova, E. A. (2012). Proshloe pokazannoe (vtoraya polovina XVIII – pervaya chetvert' XIX veka) [The Past Shown (Second Half of the 18th – First Quarter of the 19th Centuries)]. In Dmitriev, A. N. (Ed.). *Istoricheskaya kul'tura imperatorskoi Rossii. Formirovanie predstavlenii o proshlom.* Moscow, Izdatel'skii dom Vysshei shkoly ekonomiki, pp. 383–417.

Vlasyuk, A. I. (1972). Arkhitektura Rossii [Architecture of Russia]. In Baranov, N. V., Khan-Magomedov, S. O. (Ed.). *Vseobshchaya istoriya arkhitektury v 12 t.* Moscow, Stroizdat. Vol. 10. Arkhitektura XIX – nachala XX vv., pp. 33–136.

Zorin, A. L. (2001). *Kormya dvuglavogo orla... Literatura i gosudarstvennaya ideologiya v Rossii v poslednei treti XVIII – pervoi treti XIX veka* [Feeding the Double-Headed Eagle... Russian Literature and State Ideology in the Last Third of the 18th – First Third of the 19th Centuries]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 416 p.

The article was submitted on 18.12.2022