



Орнамент 1870-х гг.: В поисках самобытного русского искусства (Виктор Бутовский, Владимир Стасов и Эжен Виолле-ле-Дюк)

© 2024, Дани Савелли

Тулузский университет имени Жана Жореса,
Тулуза, Франция

Аннотация: Прежде чем быть, подобно «преступнику», отвергнутым и осужденным, художественный орнамент занял важное место в дискуссиях, предметом которых было не столько художественное творчество, сколько национальная идентичность. В статье рассматривается полемика, разгоревшаяся в 1870-е гг. между директором Строгановского училища технического рисования Виктором Бутовским и художественном критиком Владимиром Стасовым вокруг орнаментации как средства выражения национального характера. Пораженный тезисом последнего о том, что русские крестьянские вышивки имели азиатские корни, Бутовский дал свой ответ, неожиданно придав большое значение византийскому влиянию на русское искусство, которое до этого отрицал. Более того, он пригласил Эжена Виолле-ле-Дюка принять участие в этих дебатах, побудив его написать собственное исследование. Однако в «Русском искусстве» («L'art russe»), вышедшем в Париже в 1877 г. и переведенном на русский язык в 1879 г., знаменитый французский архитектор также стал защищать тезис об азиатском происхождении русской орнаментики. И если Бутовский все же одобрил книгу, то только из-за того, что Виолле-ле-Дюк утверждал, будто русские черпали свою художественную оригинальность из самого «престижного» региона Востока, а именно из Индии. Тем самым он наделял русских арийской родословной, что позволяло присоединить их к большой европейской семье. Стасов, сугубо научный подход которого привел его к полному переосмыслению отношений между Россией и Азией, не проявил энтузиазма в отношении теории арийства русских и холодно воспринял работу Виолле-ле-Дюка, слабости которой были для него очевидны.

Ключевые слова: орнамент, русское искусство, национальная идентичность, монгольское нашествие, В.И. Бутовский, В.В. Стасов, Э.Э. Виолле-ле-Дюк.

Информация об авторе: Дани Савелли — доцент, Кафедра иностранных языков, Тулузский университет имени Жана Жореса, 5 All. Antonio Machado, 31058 Toulouse, Франция.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9635-496X>E-mail: dany.savelli@wanadoo.fr

Для цитирования: Савелли Д. Орнамент 1870-х гг. В поисках самобытного русского искусства (Виктор Бутовский, Владимир Стасов и Эжен Виолле-ле-Дюк) // Литературный факт. 2024. № 1 (31). С. 187–216. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-31-187-216>.

«Старые наши выдумки к нам приползли с востока, новые мы с грехом пополам с запада перетащили, а мы все продолжаем толковать о русском самостоятельном искусстве! о нашей национальной промышленности!»¹, — так сетовал Созонт Иванович Потугин, незадолго до того посетивший лондонский Хрустальный дворец², что заставило его окончательно убедиться в отсутствии самобытной русской культуры. Даже самовар, и лапти, и дуга, и кнут — «эти наши знаменитые продукты» — не нами выдуманы, сокрушается персонаж романа «Дым», пятого по счету в наследии Ивана Тургенева³.

Его ламентации напоминают нам, что в последние десятилетия XIX в. промышленное и ремесленное производства стали объектами особенно пристального внимания в разгоревшихся тогда дискуссиях о русской национальной самобытности. То, что Потугин вспоминает свое посещение Хрустального дворца, вовсе не случайно: на протяжении второй половины XIX в. царская Россия, переживавшая рост промышленного производства, участвовала почти во всех Всемирных выставках и, как и другие европейские страны, демонстрировала тем самым свою неповторимость. И как бы ни велика была неприязнь экзальтированного западника, выведенного в романе Тургеневым, деятельность эта имела определенный успех. Так, в 1867 г. (год публикации романа «Дым»), копии миниатюр и слепки с архитектурных орнаментов памятников древней Руси принесли Строгановскому училищу технического рисования, так называемой Строгановке⁴, и его филиалу — музею декоративно-прикладного

¹ Тургенев И.С. Дым // Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. М.: Наука, 1981. Т. 7. С. 326. Слова «о нашей национальной промышленности!» отсутствуют в русском тексте. Мы заимствуем их из французского перевода А. Голицына, отредактированного Проспером Мериме и Иваном Тургеневым, опубликованного в 1868 г. и переизданного в 2008 г. См.: *Tourgueniev I. Fumée / trad. de A. Golitsyne, rev. par P. Mérimée et I. Tourgueniev. Paris: Éditions Sillage, 2008. P. 124.*

² Хрустальный дворец (англ. *Crystal Palace*) в лондонском Гайд-парке был построен в 1850–1851 гг. к Всемирной выставке 1851 г.

³ Тургенев И.С. Дым. С. 326.

⁴ Строгановское училище возникло в результате слияния в 1860 г. двух рисовальных школ, в том числе школы, основанной в 1825 г. графом Сергеем Строгановым (1811–1882). Музей в Москве был открыт в 1868 г.

и промышленного искусства — серебряную медаль на Всемирной выставке в Париже.

В эпоху, когда стремление к самобытности будоражило умы, орнамент стал восприниматься как форма выражения народного духа и привлек в России внимание не только министерств и промышленников, но также художников и архитекторов. Ставка делалась на подлинно русские орнаменты, свободные от западного влияния, которое, как полагали многие, внесло со времен Петра Великого искажение в произведения как изящных, так и прикладных искусств. Подобное представление неизбежно ставило вопрос: как определить лишённую сторонних каких бы то ни было примесей и влияний национальную идентичность, которая и есть основа искомой самобытности и ее гарант. С этого момента запускается так называемый принцип маятника: азиатский компонент русскости — или азиатство, как мы будем его называть [23], — оказывается востребованным как абсолютная противоположность отвергаемой западной модели. Так что, если на Западе в русле увлечения экзотикой искусство ислама утверждается как основная парадигма в теории орнамента, то в России в последние десятилетия XIX в. именно «внутренний Восток» (т. е. существующий в пределах самой империи или же укорененный в ее истории) становится ориентиром для русского прикладного искусства, а значит, и для орнамента.

Именно это присутствие внутреннего Востока в традиции русских ремесел имеет в виду персонаж романа «Дым» Потугин, когда говорит о восточном происхождении «старых наших выдумок»⁵. Но что, собственно, подразумевает он под Востоком? Византийский ли христианский Восток, с которым неразрывно связана традиция русской православной церкви? Или же степной Восток, откуда пришли многочисленные варвары, в том числе и те монгольские орды, которые более двух столетий разоряли и подчиняли себе русские княжества? Или же, будучи восприимчив к индомании того времени, Потугин имеет в виду индийский Восток, который многие европейские интеллектуалы (включая и русских), увлеченные романтическими идеями, почитали как колыбель человечества?

Подобные вопросы подпитывали полемику вокруг орнамента, разгоревшуюся в 1870-е гг. Действительно, вместе с вопросами, который ставил утверждавшийся в то время «русский стиль»⁶, Рос-

⁵ Тургенев И. С. Дым. С. 326.

⁶ Порожденный традиционным русским национальным искусством, «русский стиль», который во второй половине XIX в. в первую очередь относился к архитектуре и прикладному искусству, обозначает «обычно конкретно-исторический феномен,

сия в очередной раз столкнулись с проблемой разнообразия своего Востока и тем наследием, которое они хотели или, наоборот, не хотели признавать. Начало полемике положили два издания: с одной стороны, «История русского орнамента с X по XVI столетие по древним рукописям», вышедшая в Москве в 1870 г. со вступительной статьей Виктора Бутовского (была почти сразу же переведена на французский язык в 1873 г.⁷) и, с другой стороны, «Русский народный орнамент»⁸ с пояснительным текстом Владимира Стасова на русском и французском языках, несколько выпусков которого изданы были в Санкт-Петербурге в 1871–1872 г. К этим двум публикациям следовало бы добавить третью: «Русское искусство» Эжена Виолле-ле-Дюка — книгу, вышедшую в Париже в 1877 г. и через два года изданную в русском переводе с предисловием Бутовского⁹. И хотя это исследование, считающееся «первой попыткой научного анализа русского искусства» [19, с. 24], посвящено скорее архитектуре, чем орнаменту, оно, тем не менее, позволяет прояснить характер разногласий, возникших между двумя вышеупомянутыми авторами. Кроме того, оно позволяет понять, какую роль в разгоревшихся тогда дискуссиях неожиданно сыграла тема азиатства, ставшая важной в том числе за пределами России.

Русский орнамент в интерпретации Виктора Бутовского, или Забвение Византии

Чтобы представить, хотя бы в общих чертах, контекст, в котором началась дискуссия об орнаменте в России, вернемся к 1867 г. Среди многочисленных посетителей Всемирной выставки, помимо Александра II, который специально приехал на нее в сопровожде-

рожденный общественной потребностью выразить идеи самобытности, народности и национальности в искусстве», объясняет Е. Кириченко [4, с. 12]. Русский стиль предстает «не чем иным как местным вариантом интернационального движения за возрождение национально неповторимого и отмеченного печатью самобытности искусства» [4, с. 14].

⁷ *Boutovsky V. Histoire de l'Ornement russe // Musée d'art et d'industrie de Moscou, Histoire de l'ornement russe du Xe au XVIe siècle d'après les manuscrits. Paris: Libraires-Éditeurs, 1873.*

⁸ *Стасов В.В. Русский народный орнамент. СПб.: Тип. т-ва Общественная польза, 1872. Вып. 1: Шитье, ткани, кружева. XX, 25, [1] с., [80] отд. л. ил. в папке. На обложке указан 1871, в то время как на титульном листе — 1872. В 1871 г. Стасов объявил о скором выходе первого выпуска задуманного им труда «Русское народное искусство» (был издан под названием «Русские народные узоры и орнаменты» — см. ниже).*

⁹ *Виолле-ле-Дюк Э.Э. Русское искусство, его источники, его составные элементы, его высшее развитие, его будущее / предисл. В. Бутовского; пер. с франц. Н. Султанова. М.: Худож.-пром. музей, 1879. VIII, 319 с.*

нии наследника, был и «известный парижский издатель лучших и значительнейших в наше время художественных изданий»¹⁰ Огюст Морель (1820–1869). Буквально очарованный декоративными рисунками, представленными на выставке Строгановским училищем в русском павильоне в разделе «История труда», он немедленно вступает в контакт с директором этого престижного учебного заведения Виктором Бутовским (1815–1881) и сообщает ему о своем желании опубликовать атлас буквиц и виньеток, украшающих древние рукописи до XVII в., потому что с этого века, как он утверждает, русская самобытность вытесняется подражанием Западу¹¹.

Атлас, вышедший в течение последующих месяцев в издательском доме «V^{ve} Morel & C^{ie}» (после смерти А. Мореля в ноябре 1869 г. был переименован), состоял из краткого введения, написанного Бутовским, и хромолитографических рисунков (иллюстраций) в двух частях: *исторической* «с точным в настоящую величину изображением орнаментов в том самом виде, как они находятся в сохранившейся рукописи», и *дидактической*, представляющей «в очерках и в большем виде тот орнаментный мотив, который может быть извлечен из древнего рисунка». Каждая из этих двух частей состояла из ста листов, расположенных «в хронологическом порядке»¹², знакомя читателей с орнаментами «славяно-русского происхождения с X по XVI столетие включительно»¹³.

Бутовский, руководивший этим проектом, хотел таким образом предоставить ремесленникам, интересующимся промышленным рисунком, а также фабрикантам¹⁴ каталог декоративных узоров, который бы позволил им черпать вдохновение в «источниках своего родного художественного стиля»¹⁵. Чтобы, во благо «русских промышленников»¹⁶, прекратилось наконец «это вечное заимствование»,

¹⁰ Стасов В.В. История русского орнамента с X по XVI стол. // Стасов В.В. Собр. соч.: в 4 т. СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1894. Т. 2. С. 221. Об издательстве Мореля см.: [10, с. 43–54].

¹¹ Бутовский В.И. Реферат члена русского археологического съезда, директора центрального строгановского училища технического рисования В.И. Бутовского, читанный в заседании съезда в Москве, 16 марта 1869 г. // Русское искусство и мнения о нем Е. Виолле-ле-Дюка, французского ученого архитектора и Ф.И. Буслаева, русского ученого археолога. Критический обзор. М.: Тип. Гатцука, 1879. С. 171.

¹² Бутовский В.И. История русского орнамента с X по XVI столетие по древним рукописям. М.: Тип. В. Готье, 1870. С. 15.

¹³ Там же. С. 14.

¹⁴ Boutovsky V. Histoire de l'Ornement russe. P. 1. Упоминания о «фабрикантах» в русском тексте отсутствуют.

¹⁵ Бутовский В.И. История русского орнамента с X по XVI столетие по древним рукописям. С. 6.

¹⁶ Там же. С. 6.

которое «составляет нашу слабость и являет резкую противоположность с нашими техническими успехами»¹⁷.

Если Бутовский и не поднимает прямо вопроса о том, что можно считать исконным русским искусством, он тем не менее минимализирует греко-византийскую его составляющую, которая, как он считает, слишком преувеличена. Изоляция, в которой находилась Древняя Русь в период татаро-монгольского нашествия и в ходе последующих конфликтов на ее западных границах, объясняет наличие в этой стране «русских мастеров, которые работали независимого от чуждого влияния»¹⁸ и, следовательно, существование в России «замечательного орнаментного искусства видимо своеобразного и отличного от стилей византийского и романского»¹⁹.

Чтобы подтвердить свои выводы, Бутовский обращается к «сравнительным исследованиям»²⁰ и отводит шестнадцать листов своего альбома византийскому орнаменту с единственной целью, как он это объясняет, дать возможность сравнить орнаменты славяно-русского происхождения, представленные в хронологическом порядке на следующих 84 листах, с византийскими. Благодаря использованию хромолитографии и высокому качеству издания, обусловленному данной технологией, Бутовский представляет «Историю русского орнамента» одновременно и как бумажный аналог строгановского Художественно-промышленного музея, и как визуальный аналог и субститут предполагаемого аналитического раздела атласа. Кроме того, он призывает «всякого знатока, всякого артиста» «убедиться в том, что собственно славяно-русские орнаменты, усвоивая в себе главные черты византийского стиля, представляют однако все признаки самобытного изобретения и своего типа»²¹. Иными словами, достаточно одного взгляда, чтобы между орнаментами греческих и славяно-русских рукописей обнаружили «заметные различия говорящие в пользу оригинальности» славянских рукописей²².

¹⁷ *Бутовский В.И.* О приложении эстетического образования к промышленности в Европе и в России в особенности. СПб.: Печ. В. Головина, 1870. С. 19.

¹⁸ Там же. С. 5.

¹⁹ Там же. С. 5.

²⁰ *Бутовский В.И.* Реферат члена русского археологического съезда... С. 167.

²¹ *Бутовский В.И.* История русского орнамента с X по XVI столетие по древним рукописям. С. 8.

²² Там же. С. 7.

«История русского орнамента» в критической интерпретации Владимира Стасова

Надо отметить, что, положившись исключительно на убедительную силу иконографии, Бутовский существенно ослабил свою позицию. Скудость текста в его атласе не остается незамеченной таким выдающимся ученым-эрудитом, как Владимир Стасов (1824–1906), и трудно представить, что могло быть иначе. В пространной рецензии, опубликованной в марте 1871 г., этот историк искусства, который год спустя станет директором кабинета эстампов Императорской Публичной библиотеки в Санкт-Петербурге, высоко оценивает качество репродукций, выполненных фирмой «знаменитого литографа Лемерсье²³»; также он приветствует колоссальную работу по сбору орнаментов древних рукописей, поскольку до этого момента не знали, «куда обращаться за образцами и примерами истинно национальными»²⁴. Но едва признав это, Стасов не может удержаться от сожалений об отсутствии подлинной истории русского орнамента, обещанной в самом названии атласа, а также о весьма ограниченном применении в нем сравнительного метода: необходимо было бы сравнить, пишет он, «русский орнамент не только с орнаментом византийским, но еще болгарским, сербским, восточным разных стилей и народностей, и, наконец, даже и западным»²⁵.

В более позднем переиздании своей рецензии Стасов в примечании открыто охарактеризует предисловие Бутовского как «легкое, неудовлетворительное»²⁶. И уже с 1871 г. начнет критиковать размещение на одном листе орнаментов, заимствованных из разных рукописей и не снабженных пояснением об их происхождении: «ничего подобного не встретишь ни в каком порядочном иностранном издании»²⁷. Вместе с тем он отмечает, что, придавая этому альбому

²³ Стасов В.В. История русского орнамента с X по XVI стол. С. 221. Вступительный текст и пояснения к иллюстрациям на русском языке были напечатаны в Москве в типографии В. Готье.

²⁴ Там же. С. 220.

²⁵ Там же. С. 222.

²⁶ Там же. С. 222. Суждение Федора Буслаева (1818–1897), который участвовал в выборе образцов (см.: Бутовский В.И. Реферат члена русского археологического съезда... С. 167), воспроизведенных в «Истории орнамента», окажется еще более жестким, чем Стасова (Буслаев Ф.И. Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени. Собрал и исследовал Владимир Стасов // Журнал Министерства народного просвещения. 1884. № 5. С. 77.). О непоследовательности предисловия см. также: [16, с. 171].

²⁷ Стасов В.В. История русского орнамента с X по XVI стол. С. 224.

«цель исключительно технико-промышленную»²⁸, «гг. издатели не вполне сознали истинную важность своего издания»²⁹: разве такое «капитальное»³⁰ сочинение, как «История орнамента», не должно быть предназначено не только ремесленникам и рабочим, но еще и архитекторам, художникам и историкам?

Ответ очевиден для Стасова, который в своей критике не преминул подчеркнуть видимое несоответствие между ценой книги и ее предполагаемым практическим предназначением: «расхожее технико-промышленное издание должно быть скромно, общедоступно и — главное — дешево»³¹. Очевидная роскошь издания, считал он, противоречила поставленной цели.

Русский народный орнамент в интерпретации Стасова, или Претензия на азиатское наследие

В критике Стасовым атласа Бутовского уже ясно вырисовываются особенности атласа, публикацию которого он начнет год спустя. Этот труд Стасова, посвященный народным кружевам и вышивкам, украшающим кайму постельного белья, полотенца, до сих пор составляющие «главную массу вышитых предметов» и часто выступающие в роли *ex-voto*³², наволочки, так называемые ширинки (вышитые холстины, которые надевают дружки во время свадьбы)³³, рубашки, фартуки, головные уборы и т. д., был задуман как первая часть «энциклопедии русского народного искусства»³⁴. За ней, обещал Стасов, должны последовать тома, посвященные другим ремеслам: резьбе по дереву и кости, гончарному и кузнечному делу, эмалям и т. д. Однако, когда критик вновь приступит к масштабным работам по орнаментике (помимо многочисленных статей и рецензий, которые он опубликовал на эту тему³⁵), ими окажутся:

²⁸ Бутовский В.И. История русского орнамента с X по XVI столетие по древним рукописям. С. 1.

²⁹ Стасов В.В. История русского орнамента с X по XVI стол. С. 226.

³⁰ Стасов В.В. Русские народные узоры и орнаменты // Стасов В.В. Собр. соч.: в 4 т. СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1894. Т. 2. С. 227.

³¹ Стасов В.В. История русского орнамента с X по XVI стол. С. 226.

³² Дар, приношение (*лат.*). См.: Стасов В.В. Русский народный орнамент. Вып. 1: Шитье, ткани, кружева. С. XVI.

³³ Там же. С. V.

³⁴ Стасов В.В. Русские народные узоры и орнаменты. С. 228. См. также: Стасов В.В. Русский народный орнамент. Вып. 1: Шитье, ткани, кружева. С. III.

³⁵ Чтобы получить представление об этом роде деятельности Стасова, см. его рецензии на труды: «Исторический костюм» Альбера Расине (1888), «Русское народное кружево» С.А. Давыдова (1892), «Орнамент горных таджиков Дарваза» А.А. Бобринского (1900) и т. д. См. также: [3, с. 320; 8].

«Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени»³⁶, изданный в 1884 г., и «Древнееврейский орнамент» [14], изданный им совместно с востоковедом и меценатом Давидом Гинцбургом (1857–1910) в 1905 г. — два внушительных альбома с достаточно красноречивыми названиями, свидетельствующими о том, что от первоначального проекта энциклопедического размаха Стасов в итоге отказался.

При этом, если Стасов и не может претендовать на роль создателя энциклопедии, книга «Русский народный орнамент» все равно предстает как результат серьезнейших исследований. За более чем десяток лет³⁷ Стасов собрал значительную коллекцию вышивок. Осознавая всю опасность, которой индустриализация подвергает крестьянское культурное наследие, он считает, что эти «предметы бытовой народной жизни»³⁸ послужат будущим художникам «прочным основанием для самостоятельных форм русской архитектуры и орнаментистики»³⁹, а также станут бесценным материалом для историков, позволяющим знакомиться с бытом, искусством и верованиями древней России.

Крестьянский орнамент ранее не был объектом какого-либо систематического исследования; однако под влиянием идей Гердера, провозгласившего народ подлинным хранителем национального духа, а также под влиянием национального возрождения, вызванного войной 1812 г. и отмены крепостного права в 1861 г., русская интеллигенция демонстрирует растущий интерес к народному искусству. Тот же Бутовский в обширном пассаже из своего предисловия восхищается «разноцветными коймами и узорами на полотенцах, скатертях и сорочках русского деревенского рукоделия»⁴⁰. Однако директор Строгановского училища, как и многие промышленники того времени, рассматривал русских крестьян прежде всего как «потенциальных партнеров развития России» [13, с. 8], в то время как Стасов, не будучи полностью чужд подобным патриотическим

³⁶ См.: *Stassoff W. L'Ornement Slave et Oriental d'Après les Manuscrits Anciens et Modernes: publié avec l'autorisation de sa Majesté l'Empereur Alexandre II.* СПб.: Картографическое заведение А.А. Ильина, 1887.

³⁷ По свидетельству Варвары Комаровой (1862–1942) (псевдоним: Владимир Каренин), племянницы и биографа Стасова, он начал интересоваться русскими орнаментами с 1847 г. и работал над своей книгой с 1860 по 1872 гг. См.: [3, с. 294, 300].

³⁸ *Стасов В.В.* Русский народный орнамент. Вып. 1: Шитье, ткани, кружева. С. III.

³⁹ *Стасов В.В.* Русские народные узоры и орнаменты. С. 228.

⁴⁰ *Бутовский В.И.* История русского орнамента с X по XVI столетие по древним рукописям. С. 4.

и экономическим задачам, придавал крестьянским вышивкам⁴¹ статус объектов исследования, достойных серьезного научного анализа.

Если «Русский народный орнамент» и походил на «Историю русского орнамента» своим форматом — достаточно большим, позволяющим оптимальное воспроизведение представленных в атласах моделей, — а также наличием введения, занимающего около двадцати страниц, за которым следовали многочисленные цветные иллюстрации, то он отличался от атласа Бутовского своим научным содержанием. Большинство образцов, помещенных в альбоме Стасова, сопровождалось комментариями, поясняющими их происхождение, характер и свойства использованных материалов, цвет, технологию изготовления и т. д. В общей сложности они составили 25 страниц текста на русском и французском языках, предварявшего 215 образцов, воспроизведенных на 75 альбомных листах⁴². Это был полноценный научный аппарат, которого очень недоставало в «Истории русского орнамента».

Подводя итог, можно сказать, что Бутовский, издавая свой атлас, выступал как экономист (напомним, что институт, которым он руководил, предполагал обязательное обучение бухгалтерскому учету), в то время как позиция Стасова выдает скрупулезного исследователя, на практике стремящегося защитить народное ремесло и художественное творчество. К тому же, полагая, что «те издания, которые имеют целью быть грамматикой и возможно полным собранием образцов национального русского искусства, должны издаваться не иностранцами, а нами самими», он гордился тем, что «Русский народный орнамент» напечатан в Санкт-Петербурге, «т. е. собственными нашими литографическими средствами»⁴³.

Цена книги была еще одним поводом для гордости. Альбом, получивший финансовую поддержку от одного лишь Общества по-

⁴¹ Об исключительно женском характере текстильного орнамента в альбоме не упоминается. Однако мы придерживаемся мнения, что это никоим образом не означает, что Стасов, чьи симпатии к феминистскому движению были хорошо известны, прошел мимо этой особенности, которая делала крестьянских женщин истинными хранительницами замечательной культуры предков. Напомним, что сестра Стасова Надежда (1822–1895) была выдающимся деятелем русского феминизма XIX в., о чем он писал в посвященной ей биографии. См.: *Стасов В.В. Надежда Васильевна Стасова. Воспоминания и очерки*, СПб.: Тип. М. Меркушева, 1899. [4], IV, II, 507 с.

⁴² На каждом листе насчитывается от одного до шести орнаментальных рисунков. В 1871 г. Стасов объявил о выпуске 100 листов, в первом же выпуске насчитывалось только 20. См.: *Стасов В.В. По поводу ученого критика «Московских ведомостей» // Стасов В.В. Собр. соч.: в 4 т.* СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1894. Т. 2. С. 281–286.

⁴³ Там же. С. 227.

ощрения художеств⁴⁴, стоил тем не менее (как указано на титульном листе) всего 10 рублей, в то время как типографская себестоимость экземпляра первого выпуска московского Художественно-промышленного музея, получившего поддержку Министерства финансов, составляла 40 рублей, что поднимало продажную стоимость книги до 100 рублей⁴⁵. Что и понятно, иронично прокомментировал Стасов, ввиду «роскоши издания и при отпечатании его в Париже»⁴⁶. Так, не без лукавства со стороны человека, который никогда не позволял отнести себя ни к стану западников, ни к стану славянофилов, Стасовым были разбиты клишированные представления о двух столицах: Москве, якобы враждебной Западу и озабоченной национальными ценностями, и прозападном и оторванном от национальной традиции Петербурге.

Однако основные разногласия между Бутовским и Стасовым заключались в другом. Первое касалось расположения изображений: если в атласе Бутовского орнаменты, помещенные на бледно-желтом фоне, были изолированы друг от друга, и подобное композиционное решение подчеркивало пропедевтический замысел издания, то в альбоме Стасова орнаменты вышивок, выполненных чаще всего красной нитью, составляли гармоничную мозаику. С другой стороны, антропоморфные фигуры, встречающиеся на многих вышивках и иногда воспроизводившиеся в атласе на всю страницу, поражали своим наивным и таинственным колоритом, а также исходящей от них модерностью: нельзя удержаться от соблазна признать в них задним числом продукты ар-брют, возникшие задолго еще до появления данного течения.

Второе расхождение, а именно ему мы и уделим особое внимание, касается происхождения русского орнамента. Напомним в общих чертах о том, как автор «Русского народного орнамента» строит во введении свою аргументацию.

Стасов начинает с того, что пытается установить возраст крестьянского текстильного орнамента, который до тех пор никогда не был предметом исследования. Для этого он обращается к семантике орнамента, которая также до сих пор не вызывала никакого интереса [1, с. 234]. Этот шаг представляется ему тем более необходимым,

⁴⁴ Там же. С. 228. Общество поощрения художеств, основанное в начале XIX в. в Санкт-Петербурге, было важнейшим центром обучения изящным искусствам, находившемся под покровительством царя. Своим замечанием Стасов дает понять, что Строгановское училище, которое находилось в ведомстве Министерства финансов, получало более значительную финансовую помощь.

⁴⁵ Там же. С. 227.

⁴⁶ Там же.

что он предполагает, как мы сказали бы сегодня, семиотический подход: крестьянские вышивки — это не случайные «фантазии», они подтверждают правило, согласно которому «у народов древняго мира орнамент никогда не заключал ни единой праздной линии»⁴⁷. Следовательно, не будучи факультативным украшением, отданным на откуп воображению вышивальщиц и кружевниц, крестьянский текстильный орнамент представлял собой текст, пришедший из глубины времен (веков):

...каждая черточка тут имеет свое значение, является словом, фразой, выражением известных понятий, представлений. Ряды орнаментистики — это связная речь, последовательная мелодия, имеющая свою основную причину и не назначенная для одних только глаз, а также и для ума и чувства⁴⁸.

Подобный подход, перекликающийся с запущенной еще Витрувием метафорой «язык архитектуры», предполагает серьезный процесс расшифровки, не позволяющий упрощения. Так, например, нельзя довольствоваться узнаванием в вышитой на ткани двуглавой птице того двуглавого орла, который стал эмблемой Великого княжества Тверского, а затем и Московского государства⁴⁹, как и нельзя возводить различные виды крестов, вышитых на полотенцах⁵⁰, непосредственно к христианской символике. Но как тогда разрешить загадку, зашифрованную в *означаемом* этих вышивок? Конечно же, отнюдь не посредством этнографического исследования, — спешит ответить Стасов:

Вы можете расспрашивать русских крестьян в любом углу нашего отечества — и нигде вы не услышите и намека на то, чтоб русский народ знал, что именно кроется в этих узорах и орнаментах, постоянно находящихся у него в руках и перед глазами⁵¹.

Для расшифровки узоров, вышитых в сельской местности на полотенцах и одежде, требуется исследование не «полевое», но в фондах лучших библиотек — там, где можно успешно вести серьезное

⁴⁷ Стасов В.В. Русский народный орнамент. Вып. 1: Шитье, ткани, кружева. С. XVI.

⁴⁸ Там же. С. XVI.

⁴⁹ Там же. С. VIII.

⁵⁰ Там же. С. VII.

⁵¹ Там же. С. XVI.

сравнительное научное исследование. Потому что, сравнивая эти ткани с другими носителями орнаментов, особенно с рукописями, можно установить время появления орнамента и увидеть в них, как и в миниатюрах, «самые значительные остатки национального русского искусства»⁵². Кроме того, сравнивая их с орнаментами не славянского происхождения, можно, наконец, решить вопрос их генезиса. С помощью таких сравнений, подкрепленных замечательной эрудицией в сочетании с поразительно острым взглядом, Стасов разрушает бытующие представления о границах в культуре, и приходит к выводу, что в узорах русской крестьянской вышивки «нет ничего самостоятельного, потому что все главные составные части их существуют у известных народностей азиатского происхождения, которые обладают ими в течение долгих столетий и, конечно, никоим образом не могли заимствовать их от русских»⁵³. Азия, из которой заимствованы эти вышивки, оказывается у него финского (читай: финно-угорского) происхождения, которое он объясняет, приводя в качестве примера геометрические фигуры, вышитые на полотенцах, а также ряды ромбов со звездами внутри, решетки из маленьких крестиков, закрученные в спирали завитки, и т. д., повторяющие мотивы финского орнамента. Эта Азия может быть также персидского происхождения, о чем свидетельствуют, например, цветок на тельце птицы, вышитый на полотенцах, или кисет для табака с узором, повторяющим узор плафона одного из дворцов Исфахана, или еще ромбы на нескольких тканях, пересеченные крест-накрест двумя диагоналями и напоминающие фриз на фасаде другого дворца этого же города⁵⁴. Кроме того, поскольку персидский орнамент воспроизводит фигуры «ассирийского и древне-персидского искусства, — отблески, перешедшие к нам всего скорее через посредство образцов, существовавших в Персии во времена после Рождества Христова»⁵⁵, персидские заимствования, обнаруживаемые в России, имеют более древнее происхождение, явно предшествующее установлению отношений с Восточной Римской империей, то есть не предполагающее византийского посредничества⁵⁶. Тем самым и влияние Византии ставится под знак вопроса.

Следующим этапом в аргументации Стасова становится исследование религиозного значения некоторых орнаментальных

⁵² Там же. С. III.

⁵³ Там же. С. XI.

⁵⁴ Там же. С. XIII–XIV.

⁵⁵ Там же. С. XV.

⁵⁶ Там же. С. XVI.

мотивов, воспроизведенных в атласе. Выводы, которые он делает, позволяют ему привести новые доводы в защиту тезиса об азиатском происхождении орнаментов: так, как если некоторые вышитые узоры восходят к «древнему язычеству»⁵⁷, то другие имеют буддийское происхождение. Равносторонние кресты с загнутыми концами, помещенные внутри ромбов, обнаруживаемые на окантовке полотенца из Нижегородской губернии, служат тому примером. Стасов распознает в них свастику, символ доброго предзнаменования, упомянутый в «Рамаяне» и широко распространенный в буддизме. Так и «загадочные фигуры, являющиеся между калиновыми листьями сверху над узором» на полотенце из Смоленской губернии, повторяют «очень употребительные у Буддийцев фигуры, назначенные для отвращения дурного глаза»⁵⁸. То, что относится к геометрическим рисункам, применимо и к растительным мотивам: «священное дерево», вышитое на некоторых предметах, встречается «в числе Буддийских религиозных эмблем и знаков»⁵⁹, — утверждает Стасов.

В заключение ученый приводит ряд аргументов в пользу своей точки зрения, целиком основанных на убедительных соображениях цивилизационного и климатического характера:

В существовании этих влияний [финских, персидских и отчасти Буддийских] нельзя сомневаться, потому что, с одной стороны, у нас на узорах изображены те предметы, вовсе не существовавшие у великоруссов (языческие храмы азиатской архитектуры, алтари, львы, павлины и т. д.), то фигуры и предметы заведомо азиатского происхождения, не имевшие и не имеющие у нас никакого значения (доброжелательные знаки), то такие комбинации, которые были в величайшем ходу у разных народонаселений задолго до основания Русского государства (птицы, звери и люди парами по сторонам священного дерева); с другой же стороны, тут вовсе нет тех предметов, которые бы свидетельствовали о местности, природе и жизни великорусской, северной; нет тут ничего зимнего: всюду чувствуется лето и жаркий пояс, нет русских северных зверей, <...>; нет наших зимних божеств, нет наших зимних религиозных праздников: напротив, всюду, только праздники весенние и летние, вокруг цветущих деревьев⁶⁰.

⁵⁷ Там же. С. XVI.

⁵⁸ Там же. С. XVII.

⁵⁹ Там же. С. XVII.

⁶⁰ Там же. С. XVI.

Добавим, что в 1868 г. наличие в былинах элементов, чуждых русской среде обитания, побудило исследователя приписать им монгольское и тюркское происхождение в статье, получившей известность благодаря необычайно интенсивной полемике, которую она вызвала в научном мире⁶¹.

Бутовский, оппонент Стасова, или Возвращение на византийский путь

И что же делать нам теперь без варваров?
Ведь это был бы хоть какой-то выход⁶².

Константинос Кавафис

29 апреля 1872 г. в «Московских ведомостях» появилась рецензия на «Русский народный орнамент», подписанная одним только инициалом «Б». Не желавший выдавать себя автор писал:

...относительно археологических взглядов г. В. Стасова нельзя не заметить, что едва ли наши ученые археологи согласятся с ним, что наш орнамент происходит исключительно от влияния племен татарских, персидских и финских и по всему вероятно, заметят, что преобладающий артистический элемент принадлежит преимущественно византийскому стилю⁶³.

Стасов немедленно ответил на эту рецензию, авторство которой не вызвало у него сомнений (речь шла о Бутовском⁶⁴) и которую в частной беседе он, не колеблясь, квалифицировал как «дурацкую»⁶⁵. В статье, опубликованной 12 мая, он уточнил, что никогда не приписывал русскому орнаменту татарское происхождение, но исключительно финское и персидское, исследуя при этом не русский

⁶¹ Стасов В.В. Происхождение русских былин // Стасов В.В. Собр. соч.: в 4 т. СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1894. Т. 3. С. 1248–1249. О полемике см.: [3, с. 310; 2, с. 3].

⁶² Кавафис К. Ожидая Варваров // Русская кавафиана: в 3 ч. / сост. С.Б. Ильинская. М.: ОГИ, 2000. С. 30.

⁶³ Б. [Бутовский В.И.] Русский народный орнамент. Библиографическая заметка // Московские ведомости. 1872. № 105. 29 апреля. С. 3.

⁶⁴ Когда статья вновь вышла в трехтомном собрании его сочинений, Стасов указал полное имя Бутовского. См.: Стасов В.В. По поводу ученого критика «Московских ведомостей» // Стасов В.В. Собр. соч.: в 4 т. СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1894. Т. 2. С. 281.

⁶⁵ См. письмо от 2 мая 1872 г. В.В. Стасова его брату Д.В. Стасову (Стасов В.В. Письма к родным: в 3 т. М.: Гос. муз. изд-во, 1954. Т. 1. С. 74).

орнамент вообще, но только крестьянскую вышивку⁶⁶. Так, если парча, бывшая в ходу у знати древней Руси, действительно имеет византийское происхождение, как утверждает Бутовский, равно как и убранство церквей, предметы культа и рукописи того времени, то нельзя того же сказать о предметах повседневного обихода, финское или персидское происхождение которых, повторяет Стасов, не вызывает сомнений.

Тон статьи был настолько резким, что бедный Бутовский оказался вынужден отвечать. Вовлеченный в полемику «необыкновенной запальчивостью» высказываний в его адрес, теперь он делает акцент на том, что «главный художественный элемент нашей отечественной орнаментики есть византийский» и что в то время, как Запад отошел от византийского стиля после несколько столетий следования ему, «Россия, внеся его [византийский стиль] к себе с принятием православия, удержала его до сей поры, и таким образом приобрела полное право называть его своим»⁶⁷. Новый ответ Стасова, все такой же язвительный и такой же аргументированный, не заставил себя ждать⁶⁸.

Не вдаваясь в подробности полемики, отметим, какое значение Бутовский внезапно стал придавать византийскому влиянию на русское искусство. Нельзя не удивиться данному повороту в его взглядах. Не существенно ли противоположное мнение защищал он в «Истории русского орнамента», когда писал:

Соображение этих данных приводит к заключению, что не одно чисто византийское искусство влияло на русских художников, что были и другие источники, из коих оплодотворялось их воображение⁶⁹.

Не от византийского ли наследия он хотел освободить тогда русское искусство, дабы утвердить его самобытность?

Чтобы понять эту резкую смену вех, необходимо вспомнить, что к 1840 г. (то есть в то время, когда в России особенно остро стал вопрос о национальной самобытности) топоним Азия и все его производные приобретают в русском языке ярко выраженный уни-

⁶⁶ Там же. С. 74.

⁶⁷ Б. [Бутовский В.И.] Ответ на статью Г.В. Стасова // Московские ведомости. 1872. № 131. 27 мая. С. 3.

⁶⁸ Стасов В.В. Еще раз по поводу ученого критика «Московских ведомостей». С. 285–290.

⁶⁹ Бутовский В.И. История русского орнамента с X по XVI столетие по древним рукописям. С. 5.

чижительный смысл. Термином «азиатство» и тем более его уничижительной формой «азиатчина» обозначают отсталость России, которую многие мыслители и писатели связывают с отупляющей деспотической традицией⁷⁰. В бедах, наступающих русскую землю, видится действие двух факторов, географического и исторического: с одной стороны, геополитически неудобная биконтинентальность, ставящая под сомнение принадлежность русских Европе, с другой — более чем двухвековое позорное подчинение монгольским ханам. Учитывая этот пренебрежительный взгляд на Азию, требуется неслыханная смелость, чтобы приписать русской литературе и ремеслам восточное происхождение, отличное от византийского. Стасов, который проявляет такую смелость во многих своих публикациях и который, в частности, заходит так далеко, что, подобно тургеневскому Потугину, утверждает, будто «собственно русских одежд вовсе не существует», а есть одежда татарского, персидского или финского происхождения⁷¹, ясно осознает, насколько отталкивающим Восток, за исключением Востока византийского, может быть для такого человека, как Бутовский:

Происхождение татарское, персидское, финское — непристойно и возмутительно; происхождение византийское — прилично и в высшей степени успокоительно⁷².

В таких обстоятельствах понятно, что Бутовский, желавший оградить русское искусство от любых обвинений в татаро-монгольском варварском наследстве, нашел именно в Византии «решение» сложной проблемы, поставленной русским азиатством.

Нам не было бы необходимости останавливаться на существовавших в России представлениях об Азии и последующем их использовании в историографии, не содержи они материала для прояснения дискуссионных вопросов вокруг происхождении русского орнамента. Проблема становится еще более очевидной

⁷⁰ Вспомним слова М. Бакунина, сказанные им в 1862 г.: «В смысле нравственном, общественно-политическом, Азия начинается там, где царствует произвол и насилие. Если так, то не теперь ли мы в Азии, или вернее, не теперь ли Азия царствует во всей Российской Империи?» (*Бакунин М.А.* Русским, польским и всем славянским друзьям. Genève: M. Elpidine, 1888. С. 28). Ср. заявление Л. Троцкого 1923 г.: «По существу же революция означает окончательный разрыв народа с азиатчиной, с XVII столетием, со святой Русью, с иконами и тараканами» (*Троцкий Л.Д.* Литература и революция. М.: Красная новь, 1923. С. 68).

⁷¹ *Стасов В.В.* Русский народный орнамент. Вып. 1: Шитье, ткани, кружева. С. X–XI.

⁷² *Стасов В.В.* По поводу ученого критика «Московских ведомостей». С. 284.

с появлением «Русского искусства» Виолле-ле-Дюка (1814–1879). Эта работа, признанная «самым неизвестным текстом» [9, с. 14] французского историка и архитектора, также поддерживала идею об азиатском происхождении русского орнамента и архитектуры. Но, как ни парадоксально, неоднозначно на нее откликнулся как раз Стасов, тогда как Бутовский выступил «с горячей защитой» основных тезисов книги [22, с. 99].

Виолле-ле-Дюк, или Защита азиатского происхождения, а также его преимущества

Заказчиком труда Виолле-ле-Дюка был не кто иной, как Бутовский. Он хотел, чтобы это исследование стало своеобразным продолжением его «Истории русского орнамента»⁷³. Но был ли он до того знаком с работами знаменитого французского архитектора? Ведь уже начиная с 1872 г. Виолле-ле-Дюк стал писать об азиатском происхождении русского искусства: размышления об этом присутствуют в «Двадцатой беседе об архитектуре»⁷⁴, а также в рецензии (более чем положительной) на «Историю русского орнамента» Бутовского. Приведем отрывок из этой рецензии, который позволяет судить о взглядах Виолле-ле-Дюка, касающихся данной темы:

В России есть искусство, которое, справедливо или несправедливо, называют русским искусством. И действительно, это искусство существует: оно есть смесь преданий греко-византийских, монгольских, индусских, имеющая особенный характер, свою неоспоримую ценность и способность к развитию⁷⁵.

Так Восток, с которым французский архитектор начиная с 1872 г. стал ассоциировать русское искусство, имеет три составляющие. Чтобы понять причины, породившие данную триаду, необходимо более подробно остановиться на каждой из трех восточных традиций — греко-византийской, монгольской и индийской, контуры которых Виолле-ле-Дюк обрисовал в работе 1877 г.

⁷³ *Бутовский В.И.* Русское искусство и мнения о нем Е. Виолле-ле-Дюка, французского ученого архитектора и Ф.И. Буслаева, русского ученого археолога. С. 9.

⁷⁴ *Viollet-le-Duc E.* Vingtième entretien sur l'architecture // *Entretiens sur l'architecture*. Paris: Morel et Cie Éditeurs, 1872. P. 395. О датировке этого текста см.: [11, с. 365].

⁷⁵ Цит. по: *Бутовский В.И.* Русское искусство и мнения о нем Е. Виолле-ле-Дюка... С. 180.

Что касается византийского искусства, то архитектор признавал его «доминирующее влияние» на русское искусство, которое, по его мнению, было «почти полностью византийским вплоть до XIII века»⁷⁶. В то же время он отказывался сводить это влияние к безусловному господству Восточной империи⁷⁷, и в этом следовал за Стасовым и Бутовским (за исключением, разумеется, тех случаев, когда последний апеллировал к Византии как единственному, с его точки зрения, приемлемому проявлению русского азиатства). Несправедливо, считает Виолле-ле-Дюк, совпадая в этом с Бутовским, низводить русских до роли «копиистов, рабских подражателей», то есть, отстаивать «ложное и оскорбительное для нас мнение [о том, что] Русские — варвары»⁷⁸. Как же тогда ему, глубоко убежденному в том, что «последнее место в искусстве всегда занимают произведения, лишённые самобытности»⁷⁹, удастся распознать в России «самобытное искусство, обладающее собственным духом и гением»⁸⁰?

На самом деле, чтобы решить данную дилемму, Виолле-ле-Дюк прибегает к весьма неожиданной уловке: он азиатизирует Византию. Византийское искусство, определение которому ему не так легко удастся найти, он в итоге возводит к «архаическим традициям Азии», видя в нем проявление «азиатского духа, стремящегося во всем к неподвижности»⁸¹. «Византийский стиль, — добавляет он, — сам представляет собой соединение весьма разнообразных элементов, среди которых главнейшее место занимает восточно-азиатское искусство». И тут же делает одно — для нашей темы очень важное уточнение: «именно эту азиатскую составляющую» Византии «Россия склонна была усваивать»⁸². Иными словами, если Византия и влияла на русских художников, то все равно они «обладали собственными традициями, черпая вдохновение из тех же источников, из которых столица Восточной империи заимствовала структурные элементы своей орнаментики»⁸³.

⁷⁶ *Viollet-le-Duc E. L'art russe, ses origines, ses éléments constitutifs, son apogée, son avenir.* Paris: A. Morel et C^{ie}, 1877. P. 124.

⁷⁷ Ср.: «Нам кажется, что в России слишком часто простое влияние и сходство источников принимают за безусловное подражание византийскому искусству...» (Ibid. P. 4).

⁷⁸ *Бутовский В.И.* Русское искусство и мнения о нем Е. Виолле-ле-Дюка, французского ученого архитектора и Ф.И. Буслаева, русского ученого археолога. С. 82.

⁷⁹ *Viollet-le-Duc E. L'art russe, ses origines, ses éléments constitutifs, son apogée, son avenir.* P. 185.

⁸⁰ Ibid. P. 1.

⁸¹ Ibid. P. 24.

⁸² Ibid. P. 88.

⁸³ Ibid. P. 66.

Остается теперь только выяснить, дабы избежать опасности приписывания национальному искусству «непристойного и скандального» происхождения: каковы были все же те «источники», что позволили русским создать и сохранить свое художественное своеобразие. У Виолле-ле-Дюка и тут нашелся ответ: в качестве основного он называет самый главный среди восточных культур источник — Индию, «матрицу мира» [18, с. 26], как определял ее Жюль Мишле (1798–1874), «великую матрицу цивилизаций», как он определяет ее сам⁸⁴. Разумеется, стоит только предложить этот «выход», как происходит сдвиг: эстетика, рассматриваемая со времен Гердера как выражение народного духа, приобретает расовые черты. Славяне, включая сюда и русских, удостаиваются арийской генеалогии и... присоединяются тем самым к большой европейской семье:

Славяне, составляющие генофонд русской нации, не более и не менее азиаты, чем были пеласги, греки, кельты, германцы, кимвры или скандинавы. И если они с течением времени оказались в более тесных отношениях с Азией, чем, например, кельты, германцы и скандинавы, они не стали оттого в меньшей степени арийцами, обладающими свойственными арийцам особенными чертами: способностью эволюционировать, усваивать все, что может помочь двигаться по пути прогресса⁸⁵.

Допустим. Но тут же возникает новый вопрос: как отличить дух русского народа от духа других европейских народов, также отмеченных арийской печатью?

Виолле-ле-Дюк и тут выходит из затруднения, устанавливая иерархию среди арийцев. Арийство русских рассматривается им как более «чистое», чем арийство других европейцев, что объясняется потоком захватчиков, которые, подобно речным наносам, постоянно оплодотворяли русскую землю арийскими элементами, почерпнутыми непосредственно из индийского источника. В тесном контакте с арийской колыбелью — в данном случае с индо-гималайским миром — русские не переставали возрождаться, и «Россия, образованная в византийской школе искусств, но обладавшая издревле собственными традициями азиатского искусства, имела возможность постоянно пополнять их из их же источника»⁸⁶.

⁸⁴ *Viollet-le-Duc E. L'art russe, ses origines, ses éléments constitutifs, son apogée, son avenir.* P. 93.

⁸⁵ *Ibid.* P. 99.

⁸⁶ *Ibid.* P. 93.

Оставалось решить последний вопрос: что делать с монгольскими (или татаро-монгольскими, согласно их русскому обозначению) захватчиками? Могли ли они, по версии Виолле-ле-Дюка, претендовать на принадлежность к арийской расе в той же мере, что и большинство тех «бесчисленных народов, что приходили с Востока и беспрестанно наводняли Европу»⁸⁷? Ответ был отрицательным, и историк Лорен М. О'Коннелл объясняет нам, почему: Виолле-ле-Дюк, действительно, внял предостережениям Бутовского: напоминать о том, что в формировании русской идентичности участвовали также и монголы, означало бы играть на руку западной русофобии⁸⁸. Именно поэтому французский архитектор отказывается признавать существование у монголов искусства как такового и сводит их роль к простым проводникам культурного трансфера, поддерживающего и возрождающего традицию:

Татары находили в Бирме и в тех обширных странах Азии, могущественными повелителями которых они стали, различные, более или менее модифицированные выражения этого индуистского искусства; другого они не знали и были вынуждены переносить эти элементы в Россию, значительную часть которой они так долго занимали и которую на протяжении почти трех столетий облагали столь тяжелой данью⁸⁹.

И хотя роль, которую сыграли монголы, не была такой уж незначительной, Виолле-ле-Дюк не смог удержаться, чтобы не сравнить их с «мировыми шершнями, ничего не оставившими после себя»⁹⁰, актуализировав тем самым историографический топос, согласно которому татаро-монгольское нашествие, по аналогии с библейской саранчой, рассматривается как инструмент Божьего гнева.

И все же думать, что «отношения между завоевателями и их вассалами не оказали никакого влияния на русское искусство XIII века, <...> значило бы противоречить естественному порядку ве-

⁸⁷ Ibid. P. 93.

⁸⁸ Вот что писал Бутовский Виолле-ле-Дюку 25 апреля 1876 г.: «Нельзя оспаривать влияние древнего Дальнего Востока; но следует быть очень осторожным, говоря, что имело место влияние татар, финнов и всех других диких рас, потому что это поддержало бы ложные немецкие взгляды, продиктованные скорее политикой, чем справедливым и истинным изучением искусства» [21, с. 227].

⁸⁹ *Viollet-le-Duc E. L'art russe, ses origines, ses éléments constitutifs, son apogée, son avenir.* P. 93.

⁹⁰ Ibid. P. 102.

шей»⁹¹, — замечает архитектор, следуя внушению здравого смысла. Но тем самым подписывается под теорией, согласно которой завоеватели нередко смешивались с местным населением, что означает, что в жилах русского народа течет «татарская или туранская кровь»⁹². Не возникает ли тем самым риск исключения русских из семьи арийцев? Причисления их к тем туранцам, которые, согласно новой классификации, появившейся в середине XIX в. и получившей широкое распространение благодаря поляку Франтишеку Духинскому (1816–1893), ярому русофобу, составляют третью расовую группу, наряду с арийской и семитской [15]?

Множество подобных вопросов возникает при чтении «Русского искусства». Можно согласиться с Лораном Баридоном [9, с. 52], что обращение Виолле-ле-Дюка к соображениям антропологического свойства, в которых он не слишком хорошо разбирался, объясняется трудностями, которые он испытывал, говоря о культуре, далекой от его собственной. Более того, как мог этот человек, утверждавший, что «произведения искусства, имеющие наиболее ярко выраженный характер, являются как правило продуктом определенного смешения человеческих рас»⁹³, примирить историю искусства и идею расовой чистоты, как не ценой весьма случайных сопоставлений, примером которых является следующий пассаж:

Следовательно, когда русских называют азиатами, этот эпитет не имеет никакого смысла. То, что в них течет финская, татарская и туранская кровь, не вызывает никаких сомнений. Но какой из европейских народов не представляет собой смешения различных рас? И все же очевидно, что в русском преобладает славянин и азиатский ариец⁹⁴.

И все же Виолле-ле-Дюк достигает своей цели: ему так или иначе удастся извлечь из своих рассуждений доказательство оригинальной самобытности (или самобытной оригинальности...) русского орнамента и русской архитектуры: русские из-за своего туранизма не могут полностью считаться европейцами, но в то же время они более европейцы, чем другие европейцы, благодаря постоянно возобновляемым контактам с арийской колыбелью, той, что находится

⁹¹ Ibid. P. 77.

⁹² Ibid. P. 102.

⁹³ *Viollet-le-Duc E. L'art russe, ses origines, ses éléments constitutifs, son apogée, son avenir.* P. 93.

⁹⁴ Ibid. P. 118.

на «Тибетском плато, в великих долинах к северу от Гималаев»⁹⁵. Это доказывают их архитектура и орнаменты. В отношении последних Виолле-ле-Дюк опирается на альбомы, изданные Бутовским и Стасовым, некоторые иллюстрации из которых он воспроизводит.

Тот главный тезис, который Виолле-ле-Дюк развивал в «Русском искусстве», поставил его заказчика Бутовского в неловкое положение, что было сразу же замечено современниками. По мнению историка Александра Пыжикова (1965–2019), высокий авторитет Виолле-ле-Дюка и промыслительная проповедь им русского арийства объясняют, почему Бутовский в конце концов переступил через себя и выступил в защиту книги Виолле-ле-Дюка, посвятив ей в 1879 г. отдельную работу [7].

Владимир Стасов, критик «Русского искусства»

Со своей стороны, Стасов в пространной рецензии на «Русское искусство» выказал сочувствие к теории азиатского происхождения русского искусства, поскольку сам «неоднократно заявлял это самое мнение и изустно и печатно относительно русского орнамента разного рода»⁹⁶. Однако от него не ускользнули и слабые стороны книги. Его не удовлетворил, например, «славянофильский энтузиазм»⁹⁷ Виолле-ле-Дюка, взывавшего к славной будущности русского искусства («Что же сказать про иностранца, когда он доходит до такого невероятного пафоса?»⁹⁸ — с горечью вопрошал он). Не смог он примириться и с одержимостью расовой теорией, которую проповедовал его французский коллега. «Да и еще и из этих-то немногих страниц какая куча занята повторением, сто раз, доказательств, что русские и славяне — вовсе не азиаты какие-то, а такие же арии, как и все остальные племена в Европе»⁹⁹, — язвил Стасов. «Может быть, эти доказательства кому-нибудь и в самом деле нужны во Франции, или вообще там, где-нибудь на Западе — для нас-то они уж чересчур излишни», — добавлял он.

Впрочем, можно было бы заметить, что Стасов также не чуждался в своих трудах теории арийства, открыто заявив о близости русских

⁹⁵ Ibid. P. 100.

⁹⁶ Письмо от 3 октября 1879 Федору Буслаеву. См.: *Стасов В.В.* Письма к деятелям русской культуры: в 2 т. М.: АН СССР, 1962. Т. 1. С. 219.

⁹⁷ *Стасов В.В.* Французская книга о русском искусстве // *Стасов В.В.* Собр. соч.: в 4 т. СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1894. Т. 2. С. 395.

⁹⁸ Там же. С. 395.

⁹⁹ Там же.

арийской расе и родстве русских былин с южно-арийским эпосом¹⁰⁰. Но он не побоялся в тех же былинах увидеть и тюркско-монгольское влияние и включить в «Русский народный орнамент»¹⁰¹ несколько образцов финно-угорской вышивки, не заботясь о том, что все это легко могло быть расценено в то время как «туранизация» русской идентичности.

Словом, Стасов как человек своего времени мог легко погрязнуть в соображениях расового характера, однако в основе его подхода всегда лежало требование строгой научной точности. Симптоматично, что он не смог простить автору «Русского искусства» ряд ошибок, которые, как он указал, на самом деле способны были опровергнуть идеи, развиваемые в книге. Так, он был поражен, «что такой знаток, как Виолле-ле-Дюк», вдруг назвал славянскими орнаменты, которые на самом деле были византийскими¹⁰². Он искренно сокрушался также, говоря о том, как выдающийся архитектор смог увидеть азиатское влияние в орнаменте деревянного креста, хранящегося в Оружейной палате в Москве, который на самом деле попал туда с Афона¹⁰³.

Заключение: Оригинальность с точки зрения Запада, или Заблуждение

Прежде чем быть, подобно «преступнику» [5], отвергнутым и осужденным, орнамент занял важное место в дискуссиях, предметом которых было не столько художественное творчество, сколько национальная идентичность. Вспомним хотя бы высказывание Мишле о том, что «национальный характер проявляется также во

¹⁰⁰ Стасов В.В. Происхождение русских былин. С. 1248–1251.

¹⁰¹ В альбом вошли три образца мордовской вышивки (один из них будет воспроизведен в «Русском искусстве»), три — черемисской (марийской) и один — финской. Происхождение всех представленных образцов соответствует территории, объединяющей несколько русских губерний и простирающейся от Архангельской области на севере до Воронежской на юге и от Симбирской области на востоке до Гродненской на западе. Украинская вышивка, поскольку она слишком близка к сербской и болгарской орнаментике, не учитывалась, как поясняет Стасов (Стасов В.В. Русский народный орнамент. Вып. 1: Шитье, ткани, кружева. С. IV).

¹⁰² Стасов В.В. Французская книга о русском искусстве // Стасов В.В. Собр. соч.: в 4 т. СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1894. Т. 2. С. 394.

¹⁰³ Там же. С. 395 (см. также ил. 40 в «Русском искусстве») Виолле-ле-Дюка (Viollet-le-Duc E. L'art russe, ses origines, ses éléments constitutifs, son apogée, son avenir. P. 85). Буслаев также отмечал ошибки подобного рода, например, орнамент из месяцеслова XIV в., воспроизведенный на наклейке и представленный как принадлежащий «более Индии, чем Византии», в то время как на самом деле он имел сербское происхождение (Буслаев Ф.И. Русское искусство в оценке французского ученого // Буслаев Ф.И. Сочинения Ф.И. Буслаева: в 3 т. Л.: АН СССР, 1930. Т. 3: Сочинения по археологии и истории искусства. С. 37).

вкусе к орнаментам и украшениям», или суждение историка искусства Луи Куражо (1841–1896), считавшего, что орнамент, будучи «неосознанным продуктом движения человеческой руки», не может не выражать «дух народа» [17, с. 145, 197]. Тот же процесс происходил и на востоке Европы — в России: на вопрос, что такое русский орнамент, безнадежным эхом отзывался мучительный вопрос о природе «русскости». В этом контексте понятно, что решение проблемы аутентичности русского орнамента давало некоторую надежду и на решение вопроса о духе русского народа, о его идентичности. Именно в этом смысле мы можем понять заявление Бутовского: «Нам нужны орнаменты»¹⁰⁴. Этому человеку, который возглавлял крупнейшую в России школу технического рисования, «Россия» представлялась торговой маркой, которую было необходимо защищать. И с этой точки зрения орнаментика представлялась для него элементом, не имеющим никакой другой самостоятельной ценности, кроме как проявления русской нации в условиях высококонкурентного рынка.

Очевидно, что орнаменты, представленные Бутовским в его альбоме, оказали влияние на художников и мастеров, работавших над созданием «русского стиля» в 1870–1890 гг., точно так же, как и орнаменты, собранные Стасовым [4, с. 337]. Однако Стасов рассматривал орнамент не просто как декоративное украшение, а как самостоятельный объект изучения, что привело его, как и в случае с былинами, к полному переосмыслению отношений России с Азией. Этот историк искусства, чья деятельность слишком часто сводится к поддержке им движения передвижников и музыкального содружества Могучей кучки, конечно же не был первым в России, кто распознал в произведениях древней русской литературы и искусства азиатское происхождение¹⁰⁵. Однако по качеству и объему своих работ¹⁰⁶ он был, пожалуй, одним из тех, кто продвинулся по

¹⁰⁴ *Бутовский В.И.* Русское искусство и мнения о нем Е. Виолле-ле-Дюка, французского ученого архитектора и Ф. И. Буслаева, русского ученого археолога. С. 69.

¹⁰⁵ См.: [6, с. 111]. Кроме того, как было замечено, И.С. Тургенев в «Дыме» уже упоминает о восточном происхождении различных предметов русского быта, что указывает на то, что феномен этот уже обсуждался. Со своей стороны, Бутовский упоминает этнографов и археологов, которые объясняют «следы стилей византийского и восточного» в орнаментах «влиянием долговременных старинных сношений русского народа то с греческой империей, откуда он воспринял православие, то с мусульманскими племенами, некогда его угнетавшими, а ныне мирно среди его живущими» (*Бутовский В.И.* История русского орнамента с X по XVI столетие по древним рукописям. С. 4).

¹⁰⁶ В 1877 г. он также обратил внимание на азиатское происхождение орнамента на *дуге и пряниках* (*Стасов В.В.* Дуга и пряничный конёк. // *Стасов В.В.* Собр. соч.: в 4 т. СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1894. Т. 2. С. 363–374). Добавленное упоминание

этому пути в России XIX в. настолько дальше других, что мы можем согласиться с историком Александром Пыжиковым, признавшим его важным предшественником евразийской доктрины, выдвинутой в 1921 г. русскими эмигрантами [7].

Бутовского и Стасова, создавших французскую версию своих атласов, объединяла, по крайней мере, общая потребность обратиться к Западу и увлечь его. С этой точки зрения показательно, что Бутовский думал подарить копии и слепки, выставленные в Париже в 1867 г. французскому императору («...я возымел мысль испытать, не примет ли в дар Наполеон III, полагая, что, если мне удастся заинтересовать Париж, то и вся Европа последует его примеру»¹⁰⁷). Показательно и то, что Стасов, посетив ту же выставку, стал думать о том, какое влияние могли бы оказать в Европе «русские орнаментальные формы, [которые] были так новы и интересны для западного глаза»¹⁰⁸. Ведь если орнамент, как уже было сказано [20, с. 7], выражает внутренние потребности какого-либо общества, то не выражает ли он также и мечты другого общества, рискуя сформировать это последнее по своему образу и подобию?

Чтобы понять этот механизм, достаточно заглянуть чуть дальше, в начало XX в., когда «какое-то время искусство танцевало в ритме русского балета, оставляя то тут, то там следы на тканях, обоях и подушках»¹⁰⁹. Не было ли тогда стремление к самобытности доведено Сергеем Дягилевым и его соратниками до крайней экзотизма (иными словами «азиатства»? Музыковед русского происхождения Борис Шлёцер (1881–1969) так писал о заблуждении, которое было порождено этим явлением:

Ошибка людей на Западе была вполне объяснима: они искали в русском искусстве прежде всего то, что отличало его от их собственного, — если говорить прямо, некое «варварское», примитивное, грубое, азиатское начало. Это азиатское лицо и есть истинное лицо России, считали они. Россия, лишенная восточных черт, уже не есть, по их мнению, настоящая Россия [24, с. 19].

о *дуге* в позднейших изданиях «Дыма», вероятно, объясняется знакомством со статьей Стасова.

¹⁰⁷ Письмо Виктора Бутовского Федору Буслаеву 1865 г. (цит. по: *Аксенова Г.В.* Первый директор Строгановского училища // Образовательный портал «Слово». URL: <https://portal-slovo.ru/history/35465.php> (дата обращения: 28.11.2022).

¹⁰⁸ *Стасов В.В.* История русского орнамента с X по XVI стол. С. 221.

¹⁰⁹ В оригинале: «For a time, Art has danced to the strains of the Russian Ballet, leaving here and there lingering notes on dress fabrics, wallpapers, and cushions» (цитата из лондонского журнала «The Studio», 1914 г.; цит. по: [12, с. 7]).

Исследования русского орнамента в 1870-е гг., находя выражение в многочисленных выставках и публикациях, открыли путь к экспортированию *образа самого себя*, который заключался в создании того образа, который от него ожидал *другой*, — образа чужого и экзотичного. Остается выяснить, в какой степени этот экспортированный *образ самого себя* был и самому себе чужд. О сложности этого вопроса свидетельствуют историографические дискуссии, которые подпитывали в то время труды специалистов по орнаменту.

Литература

1. *Васильева Е.Н.* Путь исследования визуальной символики народной культуры: *per aspera ad astra // Человек и религия / под ред. С.Г. Карасевой, С.И. Шатравского.* Минск: Четыре четверти, 2013. С. 234–239.
2. *Дмитриева Е.Е.* «Теория заимствований» Владимира Стасова и проблема «русского искусства» // Сравнительно о сравнительном литературоведении: транснациональная история компаративизма: Коллективная монография по материалам русско-французских коллоквиумов 6–7 октября 2009 г. и 3–4 октября 2011 г. М.: ИМЛИ РАН, 2014. С. 176–194.
3. *Каренин В.* Владимир Стасов: Очерк его жизни и деятельности. Л.: Мысль, 1927. 727 с.
4. *Кириченко Е.И.* Русский стиль. Поиски выражения национальной самобытности. М.: БуксМАрт, 2020. 590 с.
5. *Лоос А.* Орнамент и преступление / пер. с нем. Э. Венгеровой. М.: Strelka Press, 2018. 100 с.
6. *Пропт В.Я.* Русская сказка. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1984. 332 с.
7. *Пыжиков А.* Неожиданный Владимир Стасов // *Стасов В.В.* Происхождение русских былин. М.: Концептуал, 2019. 412 с.
8. *Яковлев Л.Н.* Труды В.В. Стасова // Незабвенному Владимиру Васильевичу Стасову. Сборник воспоминаний. СПб.: Типо-лит. «Энергия», 1908. С. 1–26.
9. *Baridon L.* L'imaginaire scientifique de Viollet-le-Duc / préf. de François Loyer. Paris: L'Harmattan, 1996. 293 p.
10. *Bouvier B.* L'édition d'architecture à Paris au XIXe siècle: les maisons Bance et Morel et la presse architecturale / préf. de Frédéric Barbier. Genève: Librairie Droz, 2004. 622 p.
11. *Bressani M.* Architecture and the Historical Imagination. Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, 1814–1879. Burlington; Farnham: Ashgate, 2014. 593 p.
12. *Davis M.E.* Ballets Russes style. Diaghilev's Dancers and Paris Fashion. London: Reaktion Book, 2010. 256 p.
13. *Frierson C.A.* Peasant Icons. Representations of Rural People in Late 19th Century Russia. New York; Oxford: Oxford University Press, 1993. 248 p.
14. *Gunzburg D., Stasoff V.* L'ornement hébraïque. Leipzig: Hiersemann, 1920. 13 p., 27 ill.

15. *Laruelle M.* La question du “touranisme” des Russes. Contribution à une histoire des échanges intellectuels Allemagne — France — Russie au XIXe siècle // *Cahiers du monde russe*. 2004. Vol. 45. P. 241–266.
16. *Maskell A.* *Russian Art and Art Objects in Russia*. London: Chapman and Hall, 1884. 278 p.
17. *Michaud E.* *Les invasions barbares. Une généalogie de l’histoire de l’art*, Paris: Gallimard; NRF Essais, 2015. 304 p.
18. *Michelet J.* *La Bible de l’humanité*. Bruxelles: Complexe, 1998. 371 p.
19. *Mojenok T.* *Les peintres réalistes russes en France (1860–1900)*. Paris: Publications de la Sorbonne, 2003. 246 p.
20. *Nouvel–Kammere O.* À qui l’ornement pose-t-il problème? // *Questionner l’ornement*. Paris: Les Arts Décoratifs, 2013. P. 1–8.
21. *O’Connell L.M.* *Constructing the Russian Other. Viollet-le-Duc and the Politics of an Asiatic Past // Architectures of Russian Identity. 1500 to the Present*. Ithaca; London: Cornell University Press, 2003. P. 90–100.
22. *Ozouf P.* Controverse autour de “L’art russe” de Viollet Le Duc [sic] // *Les Monuments historiques de la France*. 1965. № 1–2. Janvier–juin. P. 99–102.
23. *Savelli D.* *Asiatisme // Dictionnaire international des termes littéraires*, 2005. URL: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03872868> (дата обращения: 10.11.2023).
24. *Schloezer B. de.* *Igor Stravinsky*. Paris: Éditions Claude Aveline, 1929. 175 p.

Research Article

The Ornament of the 1870s. In Search of Original Russian Art (Victor Butovsky, Vladimir Stasov, and Eugène Viollet-le-Duc)

© 2024. Dany Savelli

Université Toulouse Jean Jaurès,
Toulouse, France

Abstract: Before being denounced as a “crime,” ornamentation held a prominent place within debates that focused more on national identity than aesthetics. The present article revisits the controversy that took place around ornamentation as an expression of the national in the 1870s between the director of the Stroganov School, Victor Butovsky, and the art critic Vladimir Stasov. Shocked by the latter’s thesis, suggesting that Russian peasant embroideries had Asian origins, Butovsky attempted to counter by suddenly attributing considerable importance to Byzantine influence on Russian art, which he had previously denied. Moreover, he invited Eugène Viollet-Le-Duc to join this debate by commissioning a work from him. However, in “L’Art russe” (“Russian Art”), published in Paris in 1877 and translated into Russian in 1879, the famous French architect, in turn, defends the thesis of the Asian origin of Russian ornamentation. But if Butovski still raves about the book, it is because Viollet-Le-Duc asserts that the Russians drew their artistic originality from the most prestigious of the East, India; doing so, he endows the Russians with an Aryan genealogy that allows them to join the great European family. On his part, Stasov, concerned with a scientific

approach that has led him to rethink Russia's relationship with Asia completely, gives a mixed reception to the work, as he perfectly perceives its weaknesses.

Keywords: ornament, Russian art, national identity, mongol invasion, Victor Bukovsky, Vladimir Stasov, Eugène Viollet-le-Duc.

Information about the author: Dany Savelli — Assistant Professor (Maître de conférences), Department of Foreign Languages, Université Toulouse Jean Jaurès, 5 All. Antonio Machado, 31058 Toulouse, France.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9635-496X>

E-mail: dany.savelli@wanadoo.fr

For citation: Savelli, D. "The Ornament of the 1870s. In Search of Original Russian Art (Victor Butovsky, Vladimir Stasov, and Eugene Viollet-le-Duc)." *Literaturnyi fakt*, no. 1 (31), 2024, pp. 187–216. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-31-187-216>

References

1. Vasil'eva, E.N. "Put' issledovaniia vizual'noi simboliki narodnoi kul'tury: per aspera ad astra" ["The Way of Studying the Visual Symbolism of Folk Culture: Per Aspera ad Astra"]. Karasyovaya, S.G., and S.I. Shatravskoy, editors. *Chelovek i religiiia [Man and Religion]*. Minsk, Chetyre chetverti Publ., 2013, pp. 234–239. (In Russ.)
2. Dmitrieva, E.E. "Teoriia zaïmstvovaniï Vladimir Stasova i problema 'russkogo iskusstva'." ["Vladimir Stasov's 'Theory of Borrowing' and the Problem of 'Russian Art'."]. *Sravnitel'no o sravnitel'nom literaturovedenii: transnatsional'naia istoriia komparativizma: Kollektivnaia monografiia po materialam russko-frantsuzskikh kollokviumov 6–7 oktiabria 2009 g. i 3–4 oktiabria 2011 g.* [Comparative Literary Criticism: Transnational History of Comparativism: Collective Monograph Based on the Materials of Russian-French Colloquia on October 6–7, 2009 and October 3–4, 2011]. Moscow, IWL RAS Publ., 2014, pp. 176–194. (In Russ.)
3. Karenin, V. *Vladimir Stasov: Ocherk ego zhizni i deiatel'nosti [Vladimir Stasov: An Essay on His Life and Work]*. Leningrad, Mysl' Publ., 1927. 727 p. (In Russ.)
4. Kirichenko, E.I. *Russkii stil'. Poiski vyrazheniia natsional'noi samobytnosti [Russian Style. The Search for the Expression of National Identity]*. Moscow, BuksMArt Publ., 2020. 590 p. (In Russ.)
5. Loos, A. *Ornament i prestuplenie [Ornament and Crime]*, trans. from German by E. Vengerova. Moscow, Strelka Press, 2018. 100 p. (In Russ.)
6. Propp, V.Ia. *Russkaia skazka [A Russian Fairy Tale]*. Leningrad, Leningrad University Publ., 1984. 332 p. (In Russ.)
7. Pyzhikov, A. "Neozhidannyi Vladimir Stasov" ["The Unexpected Vladimir Stasov"]. Stasov, V.V. *Proiskhozhdenie russkikh bylin [The Origin of Russian Epics]*. Moscow, Kontseptual Publ., 2019. 412 p. (In Russ.)
8. Iakovlev, L.N. "Trudy V.V. Stasova" ["The Works of V.V. Stasov"]. *Nezabvennomu Vladimiru Vasil'evichu Stasovu. Sbornik vospominanii [To the Unforgettable Vladimir Vasilyevich Stasov. A Collection of Memories]*. St. Petersburg, Tipo-litografiia "Energiia" Publ., 1908, pp. 1–26. (In Russ.)
9. Baridon, Laurent. *L'imaginaire scientifique de Viollet-le-Duc*, préf. de François Loyer. Paris, L'Harmattan, 1996. 293 p. (In French)

10. Bouvier, Béatrice. *L'édition d'architecture à Paris au XIXe siècle: les maisons Bance et Morel et la presse architecturale*, préf. de Frédéric Barbier. Genève, Librairie Droz, 2004. 622 p. (In French)
11. Bressani, Martin. *Architecture and the Historical Imagination. Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, 1814–1879*. Burlington, Farnham, Ashgate, 2014. 593 p. (In English)
12. Davis, Mary E. *Ballets Russes style. Diaghilev's Dancers and Paris Fashion*. London, Reaktion Book, 2010. 256 p. (In English)
13. Frierson, Cathy A. *Peasant Icons. Representations of Rural People in Late 19th Century Russia*. New York, Oxford, Oxford University Press, 1993. 248 p. (In English)
14. Gunzburg, Daavid, and Vladimir Stassoff. *L'ornement hébraïque*. Leipzig, Hiersemann, 1920. 13 p., 27 ill. (In French)
15. Laruelle, Marlene. "La question du 'touranisme' des Russes. Contribution à une histoire des échanges intellectuels Allemagne — France — Russie au XIXe siècle." *Cahiers du monde russe*, vol. 45, 2004, pp. 241–266. (In French)
16. Maskell, Alfréd. *Russian Art and Art Objects in Russia*. London, Chapman and Hall, 1884. 278 p. (In English)
17. Michaud, Éric. *Les invasions barbares. Une généalogie de l'histoire de l'art*. Paris, Gallimard, NRF Essais, 2015. 304 p. (In French)
18. Michelet, Jules. *La Bible de l'humanité*. Bruxelles, Complexe, 1998. 371 p. (In French)
19. Mojenok, Tatiana. *Les peintres réalistes russes en France (1860–1900)*. Paris, Publications de la Sorbonne, 2003. 246 p. (In French)
20. Nouvel–Kammere, Odile. "À qui l'ornement pose-t-il problème?" *Questionner l'ornement*. Paris, Les Arts Décoratifs, 2013, pp. 1–8. (In French)
21. O'Connell, Lauren M. "Constructing the Russian Other. Viollet-le-Duc and the Politics of an Asiatic Past." *Architectures of Russian Identity: 1500 to the Present*. Ithaca, London, Cornell University Press, 2003, pp. 90–100. (In English)
22. Ozouf, Philippe. "Controverse autour de 'L'art russe' de Viollet Le Duc [sic]." *Les Monuments historiques de la France*, no. 1–2, janvier–juin, 1965, pp. 99–102. (In French)
23. Savelli, Dany. "Asiatisme." *Dictionnaire international des termes littéraires*, 2005. Available at: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03872868> (Accessed 10 November 2023). (In French)
24. Schloezer, Boris. *Igor Stravinsky*. Paris, Éditions Claude Aveline, 1929. 175 p. (In French)

Перевод с франц. О. Голубевой (под редакцией Е. Дмитриевой)

Статья поступила в редакцию: 20.11.2023
Одобрена после рецензирования: 18.01.2024
Дата публикации: 25.03.2024

The article was submitted: 20.11.2023
Approved after reviewing: 18.01.2024
Date of publication: 25.03.2024