

§ 6. ИСКУССТВО ПЕРИОДА СОЗДАНИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО РУССКОГО ГОСУДАРСТВА (1460-е—1530-е годы)

В области архитектуры конец XV в. отмечен объединением соперничавших между собой русских архитектурных школ. Объединительной политике московских великих князей и объединительной политике московских летописцев, соединивших в грандиозных сводах разрозненное летописание различных русских областей, соответствуют объединительные тенденции в области московского искусства. В грандиозной строительной деятельности Москвы приняли участие мастера из Пскова, Новгорода, Твери, Владимиро-Суздальского княжества, знаменитый архитектор северной Италии Аристотель Фиораванти, а немного позднее—в начале XVI в.—миланец Алевиз Новый. Замеча-

тельно, что оба эти итальянские архитектора подпали в Москве под мощное влияние русского искусства и сохранили в своих постройках лишь немногие новые для Руси архитектурные приемы. Выстроенный Аристотелем Фиораванти Успенский собор в московском Кремле (1475—1479) развил формы предшествовавшей ему русской архитектуры. Прежде чем приступить к постройке Успенского собора, Аристотель совершил обширное путешествие по русским городам, поэтому в Успенском кремлевском соборе сильно отразилось воздействие архитектуры Успенского собора во Владимире и особенно Софии Новгородской. Нововведением для Москвы явились 4 круглых столба-колонны внутри церкви, поддерживающие купол: летописец отмечает, что верх храма покоится «аки на четырех древах». Аристотель применил при построении собора новые технические приемы: изменил размеры кирпича, научил делать известь лучшего качества, ввел железные связи вместо деревянных и т. д.

В 1487—1491 гг. Марко Руффо и Пьетро Антонио Солари построили в Кремле Грановитую палату, дошедшую до нас в сильно измененном виде. Снаружи палата была выложена белыми гранеными камнями (рустами), от которых и получила свое название. В 1490 г. мастера-псковичи строят в московском Кремле Благовещенский собор. В этой постройке, как и в кремлевском Архангельском соборе Алевиза Нового (1506—1509), сохраняется пока общий тип пятиглавого русского храма, несущего еще в себе отдаленные отзвуки византийской архитектуры.

В конце XV в. при Иване III были построены стены и башни московского Кремля на месте обветшалых укреплений Дмитрия Донского. Исполнителями работ были Антон Фрязин, Марко Руффо, Пьетро Антонио Солари и Алевиз. В разработке плана, возможно, участвовал знаток крепостной архитектуры Фиораванти. Ближе всего архитектура Кремля напоминает замки северной Италии, в частности Милана. Башни Кремля в XV в. были еще лишены своих островерхих завершений, созданных в XVII в., и отличались суровой простотой. Построены стены были по последнему слову фортификационного искусства, сделавшего в XV в. большой шаг вперед в связи с изобретением пороха и огнестрельного оружия. Угловые башни построены круглыми, чтобы лучше противостоять разрушительной силе пушечных снарядов. Остальные башни расположены на таких расстояниях, что с них легко можно было обстреливать соседящее им прясло стены. Были устроены рвы, пруды для воды, тайники, двойные и тройные стены, подъемные мосты. Вооружение состояло из многочисленной артиллерии, в которой имелись и громадные бомбарды, не уступавшие вылитой в 1488 г. «царь-пушке» (2400 пудов).

В XV в. московский Кремль был сильнейшей крепостью Европы, уступая лишь Миланскому замку, законченному в 1459 г. Черты московского Кремля отразились в стенах нижегородского Кремля (г. Горький) и в укреплениях Серпухова, Тулы, Зарайска и мн. др. Москва, став политическим центром объединенных ею областей, распространяет свое влияние и на искусство периферии. Пышное величие и церемониальная торжественность московского Кремля—в неразрывной связи с идеями государственной власти времени Ивана III.

Живопись Москвы конца XV—начала XVI в. продолжает традиции Андрея Рублева.

Ученик Рублева, Дионисий, углубил основы эллинистического искусства своего учителя. Вершина творчества Дионисия—росписи в Ферапонтовом монастыре (ныне заповеднике) близ Белого озера, относящиеся к самому рубежу XV и XVI вв. Для ферапонтовских фресок характерны по-античному удлинённые пропорции и плавные контуры человеческих фигур. Композиции объединены единым движением. Живопись выполнена в светлых и холодных тонах. В живописи этой поры сказывается стремление к повествовательности и к правоучительным притчам, аналогичное такому же стремлению в литературе.

Грбарь И., История русского искусства, т. II и VI; Георгиевский В., Фрески Ферапонтова монастыря, СПб 1911; Суслов, Храм Василия Блаженного, М. 1912; Баргнев, Московский Кремль, т. I и II; Снегирев В., Аристотель Фиораванти, М. 1935; Романов К., Этапы развития русской архитектуры, «Архитектура Ленинграда», 1939, № 1.