Е.Е. ДОКУЧАЕВА

Кандидат искусствоведения, профессор кафедры истории искусств и гуманитарных наук РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: dokuchaevaee@yandex.ru

E.E. DOKUCHAEVA

Candidate of art, professor of «History of Art and Humanity» the Russian State Stroganov University of Industrial and Applied Arts
e-mail: dokuchaevaee@yandex.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2022_2_1_26_37

РУССКИЙ СТИЛЬ В ТВОРЧЕСТВЕ ИППОЛИТА АНТОНОВИЧА МОНИГЕТТИ (1818–1878)

RUSSIAN STYLE IN THE WORKS OF IPPOLIT ANTONOVICH MONIGHETTI (1818–1878)

В статье рассматривается проблема формирования русского стиля в декоративном искусстве историзма 60-х – начала 70-х годов XIX века в России на примере творчества известного архитектора, выпускника Строгановского училища Ипполита Антоновича Монигетти. Проанализированы произведения декоративно-прикладного искусства, выполненные в разных материалах в русском стиле по рисункам И.А. Монигетти, показаны характерные приемы в формообразовании и декоре русского стиля.

The article deals with the problem of the formation of the Russian style in the decorative art of historicism of the 60s – early 70s of the XIX century in Russia on the example of the work of the famous architect, graduate of the Stroganov School Ippolit Antonovich Monighetti. Russian Russian-style decorative and applied art works made in various materials based on drawings by I.A. Monighetti are analyzed, and characteristic techniques in shaping and decoration of the Russian style are shown.

Ключевые слова: И.А. Монигетти, русский стиль, декоративно-прикладное искусство, Строгановское училище.

Keywords: I.A. Monighetti, Russian style, decorative and applied art, Stroganov School.

Обновление художественного языка на национальной основе в русском искусстве началось уже после окончания Отечественной войны 1812 года и фактически охватило всю вторую половину XIX и начало XX века, пройдя в своем становлении ряд этапов. Отойдя от официальной идеологии Просвещенного абсолютизма, пройдя тяжелые испытания в годы войны, на волне национального патриотизма и требовании демократических преобразований, идеологическое состояние общества на данном этапе находилось в смятении и духовном хаосе. Возрождение национального духа и интереса к собственному историческому наследию начинается уже после Отечественной войны 1812 года. Знаменательны в этом отношении слова адмирала А.С. Шишкова: «Когда мы начнем находить в Отечестве нашем многие перед другими землями недостатки; когда станут увеселять нас чужие обычаи, чужие обряды, чужой язык, чужие игры, обворожая и прельщая воображение наше правдивою русскою пословицей “Там хорошо, где нас нет”... тогда при всех наших правилах, при всех добрых расположениях и намерениях, будет в душе и в образе мыслей наших нечувствительно вкрадываться предпочтение к другим и, следовательно, уничижение к самим себе; а с сим вместе, неприметным же образом станет уменьшаться первейшее основание любви к Отечеству, дух народной гордости...» [1, с. 26].

Этот процесс растянулся на полвека, и уже к 60–70-м годам на основе научного исследования национальных традиций во всех сферах художественного творчества в искусстве историзма сформировалось художественное направление, получившее название «русский стиль». Г.Д. Филимонов в работе «Самостоятельность русского стиля с точки зрения современной критики искусства на западе» (1879) писал: «Если бы нам пришлось обратиться с подобным вопросом лет тридцать назад к заправлявшим в то время ученым и литературным движением в нашем отечестве западникам, то мы, несомненно, получили бы отрицательный ответ и, пожалуй, ещё с упреком в квасном патриотизме, отсталости и пр.» [2, с. 2].

Автор отмечает, что «смелое» слово о русском искусстве в 30–40-е годы звучало, «как ни странно, это может показаться», в государственных рескриптах, например, по случаю окончательного строительства К.А. Тоном Большого Кремлевского Дворца: «Искренно ли разделяли в душе

своей светлую веру руководители судеб России его сановники, во всяком случае, нам хорошо известно, что один из них решился высказаться именно в пользу возможности восстановления русского стиля в архитектуре. Отмечаем этот факт, как выдающийся и исключительный для того времени, когда в нашей литературе едва ли не предосудительным считалось самое выражение “русское искусство”» [2, с. 2]. Как выдающийся и исключительный факт Филимонов называет позицию С.Г. Строганова, когда само выражение «русское искусство» в литературе того времени считалось предосудительным. В этой связи хотелось бы вспомнить, что интерес к русскому искусству и национальным традициям С.Г. Строганов определил как основную идею национального художественно-промышленного образования в основанной им в 1825 году в Москве «Школе рисования в отношении к искусствам и ремеслам». В своем донесении попечителю московского университета А.А. Писареву С.Г. Строганов пишет: «Имеем уже с давнего времени в виду преподавать ремесленному классу в России способ к развитию его способностей, к улучшению его вкуса и вообще дать сословию сему образование, соответствующее его значению, я ещё в 1824 году сообщил по сему предмету мнение моё тогдашнему министру народного просвещения Действительному почётному Советнику князю Голицыну, с предложением учредить на собственном моём иждивении и именно в Москве, как в средоточии отечественной промышленности, школу рисования, приспособленной к искусствам и ремёслам» [3, с. 2].



Рис. 1. И.А. Монигетти (1818–1878)

Важно отметить, что практически сразу после основания этого учебного заведения здесь начал свою творческую деятельность известный русский архитектор и художник декоративного искусства Ипполит Антонович Монигетти (ил. 1). Он поступил в «Школу рисования…» в возрасте 10 лет в 1829 году. Интересные воспоминания об этом периоде и семье Монигетти оставил Дмитрий Васильевич Григорович, впоследствии ставший известным русским писателем. Д.В. Григоровича отдали в пансион, который содержала Шарлотта Осиповна Монигетти — мать Ипполита Антоновича. Она была француженкой и владела известным модным магазином на Петровке. Отец, Антон Монигетти, был купцом 3-й гильдии. В «Материалах для истории московского купечества» за 1833 год говорится, что в семье было трое сыновей: Ипполит (1818 г. р.), Федор (1820 г. р.), Осип (1822 г. р.). В девятой ревизской сказке 1850 года отмечено, что в 1849 году Ипполит Антонович «из купеческого звания исключен по ученой части» [4, с. 172].

Желая дать своим сыновьям хорошее образование, но чтобы оно обошлось дешевле, Шарлотта Осиповна брала воспитанников за годовую плату и предоставляла им помещение, стол и уроки. Д.В. Григорович вспоминал: «Госпожа Монигетти была женщина умная, бойкая, привыкшая командовать, особенно над мужем, но, в сущности, имела доброе сердце и обращалась с нами по-родительски» [5, с. 17]. Григорович писал, что все воспитанники были одного возраста, кроме Ипполита, которому в 1833 году было пятнадцать лет, он завершал обучение в Строгановском училище и готовился поступать в Академию художеств. Два раза в неделю воспитанников водили в Строгановское училище, где они учились рисованию. Позже, когда Д.В. Григорович сдавал вступительный экзамен по рисованию в Инженерное училище, он вспоминал: «…я провел на бумаге несколько перекрестных штрихов, долженствовавших, как показывали в Строгановском училище, определять место каждому орнаментальному завитку, и бойко начал набрасывать самый орнамент» [5, с. 30].

Таким образом, можно предположить, что в Строгановском училище освоение рисунка, изучение и построение орнаментов стояло на высоком уровне, поэтому, посещая пять лет Строгановское училище, Ипполит Монигетти уже был хорошо подготовлен как рисовальщик. В статье, опубликованной в журнале «Зодчий» в память о Монигетти, говорилось: «…он с первых лет детства, в возрасте 10 лет стал посещать Строгановское училище, бывшее тогда при директоре Реймерсе, замечательным приготовительным училищем для художников, и здесь блестящим образом окончил курс первым учеником. Эти успехи, выяснив его призвание, решили его участь» [6, с. 47].

В 1834 году Ипполит Монигетти становится сверхштатным академистом в Императорской академии художеств, где поступает под руководство профессора архитектуры А.П. Брюллова. В 1837 году он был удостоен 2-й, а в 1838 году — 1-й серебряной медалей. В 24 сентября 1839 года Ипполит Монигетти закончил курс по архитектуре художником 14 класса и получил золотую медаль 2-й степени. Внезапная болезнь заставила родителей отправить Ипполита Антоновича в Италию, где он в течение

пяти лет путешествовал, изучая искусство Древней Греции и Рима. В 1844 году после возвращения их-за границы Монигетти представил в Академию художеств коллекцию рисунков и орнаментов. Для завершения этого труда ему было выделено 1428 рублей серебром, которую он получал в течение двух лет. Для этого он опять уехал за границу, посетив, помимо Рима, Парижа, также Константинополь, пробыв там до весны 1847 года.

После возвращения, уже 24 июля 1847 года, Монигетти был определен на службу в Царскосельское придворное ведомство. В декабре 1847 года Академия художеств присудила ему звание академика архитектуры. Но уже современники отмечали: «Кроме работ строительных Ипполит Антонович постоянно занимался акварельною живописью, сочинял рисунки для молитвенных книжек, альбомов, мебели, бронзы и тканей. При всей необычайной плодовитости его работы постоянно отличались изящным вкусом и богатством фантазии, так что в непродолжительном времени он приобрел славу замечательного рисовальщика» [6, с. 47].

15 апреля 1858 года И.А. Монигетти получил звание профессора архитектуры, а с 6 мая 1860 года становится архитектором Высочайшего двора. В это же время императрица Мария Александровна поручила ему составление проектов для дворцового комплекса в Ливадии в Крыму, где он пробыл до 1866 года. С 1870 года Монигетти занимался оформлением интерьеров двух императорских яхт «Ливадия» и «Держава». Среди архитектурных проектов, выполненных в русском стиле, следует указать на русскую церковь св. Варвары в швейцарском городе Веве и проект Политехнического музея (совместно с архитектором Н.А. Шохиным).

Достаточно большое количество архитектурных проектов и проектов разнообразной утвари свидетельствовали о прекрасном знании Монигетти всех художественных стилей прошлого, в формах и декоре которых он прекрасно ориентировался. Но для нас являются интересными работы мастера в области русского стиля, который в его творчестве занимает активный период конца 60-х — начала 70-х годов, совпадая с деятельностью архитектора по организации всемирных выставок — Парижской 1867 года и Венской 1873 года, а также Политехнической выставки 1872 года в Москве. Эксперты отмечали: «Если в 1867 года на всемирной парижской выставке и потом на всех европейских последующих выставках и за границей, и у нас предметы русской художественной промышленности, как то: мебель, ткани, бронзовые и гончарные изделия и другие отрасли, обращали на себя внимание знатоков, то заслуга в том по большей части принадлежала И.А. Монигетти. В сфере нашей художественной промышленности имя Монигетти навсегда займет место как талантливого и плодовитого рисовальщика» [6, с. 47].

Следует указать на то, что к концу 60-х годов развитие русского стиля вышло на иной уровень, связанный с пониманием отличий византийского искусства от древнерусского и с использованием богатого археологического материала, который к этому времени был уже достаточно хорошо исследован.

В 60–70-е годы дальнейшие стилевые поиски приводят к этапу, когда уже накопленный и описанный исторический материал способствует его новому осмыслению и приводит к развитию новых художественных форм, опираясь на научную достоверность данных археологии, исторических памятников, архивных материалов, литературных источников. Именно прикладное искусство (после архитектуры) становится главной сферой применения русского стиля в искусстве этого времени.

В исторической науке и художественной критике в это время происходят колоссальные изменения: «…под влиянием сравнительного метода и в несения в него элементов этнографии и археологии, последовал большой переворот. Наука расширила область своих исследований далеко за пределы периодов, считавшихся привилегированными вместе с их художественными произведениями» [2, с. 2–3]. От простого описания исследователи переходят к поиску общих законов формообразования не только в области архитектуры, но и в связи с художественно-промышленными искусствами и особенно, орнаментацией.

И.А. Монигетти в пропаганде русского стиля стоял у истоков журнала «Зодчий». В 1872 году он взял на себя руководство отделом «русского стиля», что свидетельствовало о его авторитете в данном направлении. Кроме того, он был одним из архитекторов, которые не считали для себя зазорным создавать проекты утилитарных предметов: «Монигетти положил печать своего блестящего дарования на самых разнообразных предметах: на мебели, на декоративном деле, на бронзе, на мраморе, на золотых и серебряных изделиях. Нельзя не выразить особой признательности художникам, не пренебрегающим посвящать свои таланты на поднятие артистического уровня наших мануфактурных произведений…» [7, с. 227]

В журнале «Зодчий» И.А. Монигетти возглавлял отдел вместе с Львом Владимировичем Далем (1834–1878). Даль — серьезный исследователь русского стиля — публикует на страницах журнала «Зодчий» серию

статей на тему «Историческое исследование памятников русского зодчества», которую сопровождает прекрасно выполненными рисунками фрагментов орнаментов древнерусской архитектуры, церковной и бытовой утвари. Л.В. Даль пишет: «Вновь возникающее у нас русское направление составляет естественное следствие развивающегося у нас самосознания и более серьезного изучения глубины духовной жизни русского народа» [8, с. 9]; о более глубоком изучении истоков русского стиля: «Без внимательного их изучения мы постоянно будем впадать в ошибки, резко противоречащие эстетическим требованиям; будем помещать рядом формы различного происхождения и разных эпох вовсе не подозревая нашего заблуждения. Плодом такого легковесного отношения к искусству явится нарушение гармонии частей и, стало быть, отсутствие цельности и законченности» [8, с. 2]. Видимо, общение с Л.В. Далем и работа в журнале повлияли на более внимательное отношение И.А. Монигетти к русскому стилю. Данный процесс любопытно проследить на примере проектов, созданных И.А. Монигетти.

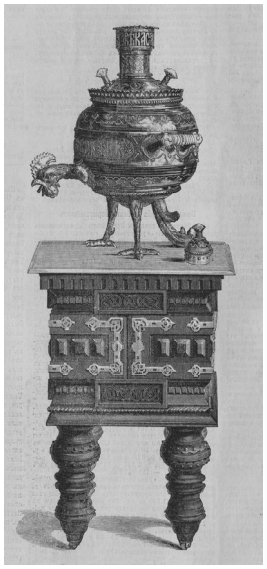


Рис. 2. Рисунок самовара-петуха из журнала «Всемирная иллюстрация». 1870. № 14

Настоящей новацией в конце 60-х — начале 70-х годов стал проект самовара-петуха (ил. 2). Этому произведению Монигетти была посвящена большая статья, опубликованная в 1870 году в журнале «Всемирная иллюстрация». Важно отметить, что приспособление зооморфной формы к функциональному назначению предмета заново переосмысливается в это время и воспринимается как один из принципов формообразования русского стиля. Неслучайно автор статьи пишет, что вызывает сожаления тот факт, что современные фабриканты не используют этот прием, хотя зооморфные образы необычайно подходят особенно для их приспособления к формам посуды. В качестве доказательства органичного использования такого метода автор приводит рисунок самовара Монигетти: «Грациозная и изящная вещь эта не может не нравится своею наивностию. Претензии нет никакой, очертание — легко, размеры гармонируют. Петух-самовар особенно хорош, если сравнивать его с нашими обиходными

самоварами, представляющими собой искалеченных и незаконных потомков прежних римских сосудов. Единственное, что сохранился от них в этих самоварах — это сужение шеи, да и то совершенно своевольное и безвкусное. В самоваре Монигетти этой злополучной шеи нет и несмотря на всю его одутловатость, на всю простоту очертания — он легок и красив. Присутствие петуха оживляет его серебряную массу. Общее впечатление самое веселое и простое. Постановка подобного самовара на стол должна неминуемо повлиять совершенно противуположно тому, как действуют на нее краснобокие или желтые великаны наших долгих чайных вечеров» [9, с. 212]. Эта форма самовара стала настолько популярна, что ее исполняют не только в серебре, но и в более дешевых медных сплавах. Например, на всероссийской мануфактурной выставке 1870 года известная фабрика Морана демонстрировала: «…царские врата и люстры в византийском вкусе, также томпаковые самовары и в их числе один в виде петуха по рисунку профессора Монигетти» [7, с. 110]. Данная форма стала своеобразным эталоном русского стиля, а образ петуха по-разному варьировался в формах изделий и орнаментальном декоре (ил. 3).

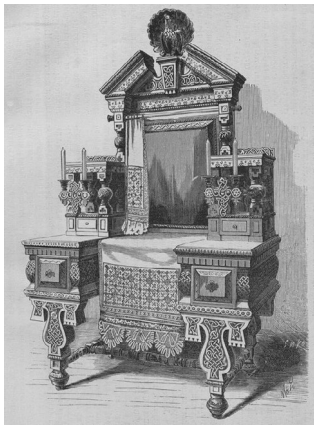
В качестве яркого элемента декора изделий в русском стиле, следует отметить включение в композиции надписей-легенд, которые часто встречались в разнообразной утвари XVII века. Эта традиция продолжается и в декоре посуды, спроектированной И.А. Монигетти. Так на тулове сахарницы из сервиза яхты «Держава» можно было прочесть: «Не приестся хороший кусок, не наскучит хороший дружок».

Особую область художественного творчества в области декоративного искусства составляла мебель, выполненная в русском стиле, поскольку в это время стало модным оформлять в русском стиле отдельные комнаты и целиком интерьеры. Такие мебельные гарнитуры часто экспонировались на всемирных и всероссийских выставках.

Так, на мануфактурной выставке 1870 года была выставлена и мебель в русском стиле, выполненная по рисункам Монигетти: «Отличный выбор материала, отчетливость в исполнении и художественность, как общей формы,



Рис. 3. Самовар-петух. По рисунку И.А. Монигетти. 1873. ГИМ



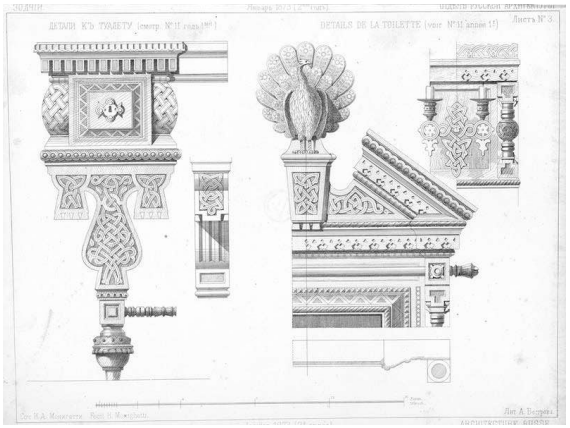


Рис. 4, 5. Туалетный столик и его фрагменты. Рисунок И.А. Монигетти, опубликованный в журнале «Зодчий». 1873

так и деталей ставят произведения петербургского мастера г. Бюхтгера на высокую степень совершенства: мебель, им выставленная, изготовлена по рис. Г. Монигетти, резьба же по ней выполнена г. Шустовым...» [7, с. 64]. В журнале «Зодчий» были опубликованы фрагменты декора, подробно исполненные Монигетти для мастера-резчика. Среди главных орнаментальных мотивов русского стиля, не только в резьбе по дереву, но и в других материалах, следует назвать плетенку. Этот узор использовался как во фризовых композициях, так и в отдельных фрагментах, напоминая обереговые узлы-наузы в древнерусских произведениях искусства. В качестве конструктивных элементов и одновременно декоративных вставок в мебели русского стиля часто используют железные оковки — прием также характерный для деревянных изделий Древней Руси. Разнообразные типы мебели были выполнены для императорского павильона Венской выставки 1873 года. Сам павильон в стиле московской архитектуры второй половины XVII века был спроектирован И.А. Монигетти и построен Р.Ф. Мельцером. Оформление интерьеров соответствовало самой архитектуре. В русском стиле были убраны спальня, столовая и зал, которые «...были устроены и меблированы с необыкновенным изяществом и художественным вкусом, начиная от княжеской или царской великолепной кровати и до изразцовой цветной печи, материй, элегантной посуды и всяких приборов. Все это было выполнено разными фабрикантами по рисункам профессора Монигетти» [10]. Следует отметить, что такой колоссальный объем проектов он не мог выполнить один, ему помогали Вальбах и Богомолов. Мебель была рассчитана на 24 персоны и изготовлена на фабрике Штанге: стулья с высокими резными спинками и диван из дуба с обивкой красным бархатом; стулья для столовой с кожаной обивкой и шкаф со старинной серебряной посудой. В спальне — кровать под балдахином и великолепный туалетный столик, рисунки проекта декора которого были опубликованы в журнале «Зодчий» (ил. 4, 5). Здесь же был беломраморный киот с копией иконы, выполненной профессором А.Л. Гуном [11, с. 169].



Рис. 6. Кувшин и столовые приборы из сервиза яхты «Держава». Альбом «Мотивы русской архитектуры». 1874



Рис. 7. Церковная лампада яхты «Держава»

Своеобразной интерпретацией русского стиля является разнообразная утварь, выполненная полностью по проектам Монигетти для императорской яхты «Держава». Следует отметить, что в этих изделиях должны были быть учтены особые условия — удобные, компактные классические формы посуды и включение морской символики в декор. Элементом русского стиля является

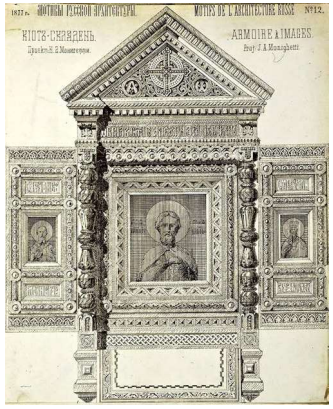


Рис. 8. Рисунок киота. Из альбома «Мотивы русской архитектуры». 1877

повторяющийся мотив плетения, по-разному интерпретированный в разных материалах и органично сочетающийся в декоре с элементами морского такелажа (ил. 6). Подобный прием повторяется и в церковной утвари корабельной церкви, например, в поставном подламподнике, вероятно, предназначавшемся для киота (ил. 7).

В русском стиле И.А. Монигетти создает проекты для храмов — киоты из камня и дерева (ил. 8), ковчеги для священных реликвий (ил. 9), аналои и др. Большой объем проектной работы он исполнил для церкви Воздвижения креста в Ливадийском дворце. И хотя по архитектурному решению современники связывали его с византийским стилем, но в некоторых предметах интерьера, за отсутствием византийских образцов, архитектор использовал формы и декор древнерусских изделий. Так в журнале «Зодчий» был опубликован проект аналоя для хранения Евангелия и святых мощей (ил. 10).



Рис. 9. Проект ковчега для хранения плащаницы. Из альбома «Мотивы русской архитектуры». 1881

Следует отметить, что в 60-е — начале 70-х годов, когда создавал свои основные проекты И.А. Монигетти, происходит процесс разделения стилистики византийского и русского направлений историзма. Но это касается, в основном, экстерьера и компоновки архитектурных объемов в церковной архитектуре, а также в архитектурном декоре по принципу визуальной узнаваемости. В производстве церковной утвари наблюдается картина более сложная, и в ее формах и декоре, вплоть до начала XX века, нельзя говорить о чисто византийском и чисто русском стиле. Как архитектор историзма, И.А. Монигетти свободно ориентировался в различных художественных стилях прошлого и умело использовал их в своем творчестве. Искусство Византии и Древней Руси было одним из таких источников, которые он творчески перерабатывал и создавал вещи современные своему времени, но в духе историзма.

Заслуга Ипполита Антоновича Монигетти заключается в том, что большую часть своего таланта и своих сил он отдавал созданию проектов для произведений декоративного искусства: «...обладая громадным талантом и знанием, постоянно серьезно относится к каждой представляющей ему задаче. Оттого-то всякое из его произведений полно вкуса, отличается совершенством выдержки стиля и, смотря по назначению, оно пленяет или грацией, или изящной простотой» [12, с. 169].

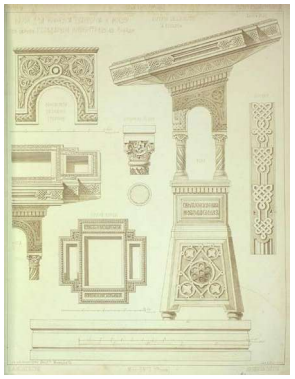


Рис. 10. Рисунок аналоя для церкви в Ливадии. Опубликован в журнале «Зодчий». 1872

Список литературы:

1. Шишков А.С. Рассуждение о любви к Отечеству. — Санкт-Петербург, 1812.

2. Филимонов Г.Д. Самостоятельность русского стиля с точки зрения современной критики искусства на западе. — Москва, 1979.

3. ГИА Москвы. Ф. 418. Оп. 73. Д. 4984.

4. Материалы для истории московского купечества. Том 9. — Москва, 1889.

5. Григорович Д.В. Литературные воспоминания с приложением полного текста воспоминаний П.М. Ковалевского. — Ленинград, 1928.

6. Монигетти И.А. // Зодчий. — 1881. — № 6.

7. Отчет о Всероссийской мануфактурной выставке 1870 года в Санктпетербурге. — Санктпетербург, 1871.

8. Даль Л.В. Историческое исследование памятников русского зодчества // Зодчий. — 1872. — № 2.

9. Серебряный самовар по рисунку Монигетти // Всемирная иллюстрация. — 1870. — № 14.

10. Стасов В.В. Русские постройки на всемирной выставке // Стасов В.В. Собрание сочинений в 4-х томах.1847-1886. – Санкт-Петербург, 1894, Т. 1. С. 549.

11. Указатель русского отдела Венской выставки 1873 года. — Санкт-Петербург, 1873.

12. Заметки по поводу аналогия Монигетти // Зодчий. — 1872. — № 5.