

Marta Cyuńczyk

Instytut Historii Sztuki
Uniwersytet Gdański

ORCID: 0000-0001-6807-7117

Inspiracje Grigorija G. Gagarina i jego rola w procesie kształtowania stylu rosyjsko- -bizantyńskiego w architekturze dziewiętnastowiecznego Imperium Rosyjskiego – zarys zagadnienia*

<https://doi.org/10.26881/porta.2021.20.03>

Słowa kluczowe: historia architektury, styl narodowy w XIX w., teoria architektury, architektura cerkiewna, Imperium Rosyjskie, Południowy Kaukaz

Keywords: history of architecture, national style in 19th century, theory of architecture, orthodox church architecture, Russian Empire, South Caucasus

W dziewiętnastowiecznym Imperium Rosyjskim objawiły się nowe tendencje artystyczno-kulturowe, które należy potraktować jako początek wzmożonych debat rosyjskich architektów, artystów i teoretyków. Dyskutowano nad kwestiami stylu, który najlepiej odpowiadałby potrzebom nowoczesnego państwa rosyjskiego. Nowe idee pojawiły się w rozprawach naukowych takich myślicieli, jak Mikołaj W. Sułtanow¹, Władimir W. Stasow² czy Dawid I. Grimm³. Niektórzy spośród badaczy, poza badaniami prowadzonymi nad sztuką rodzimą, wywodzącą się z tradycji okresu początków panowania dynastii Romanowów, czyli XVII w., kierowali swoje zainteresowania – pod wpływem tendencji orientalizmu – w stronę południowo-wschodnich rubieży Imperium. Idealnym

* Projekt finansowany przez Narodowe Centrum Nauki (2019/33/N/HS2/01436).

¹ Николай Султанов, *История архитектуры. Курс лекций с атласами чертежей. В 2 -х тт.*, Petersburg 1879; *idem*, *Русское искусство. Его источники, его составные элементы, его высшее развитие, его будущность*. Виолле-ле-Дюк Э.Э., Moskwa 1879.

² Владимир Стасов, *Прискорбные эстетики*, Petersburg 1863; *idem*, *Наши итоги на всемирной выставке*, Petersburg 1878.

³ Давид Гримм, *Памятники христианской архитектуры в Грузии и Армении*, Petersburg 1866; Warto zwrócić uwagę także na sobór św. Włodzimierza w Chersoniezie Taurydskim (Sewastopol), który został zaprojektowany przez Dawida Grimma. Architekt będąc pod wpływem myśli teoretycznej Gagarina, stworzył projekt świątyni neobizantyńskiej, w którym odniósł się także do architektury średniowiecznej Gruzji, zob. Юрий Савельев, *Искусство историзма и государственный заказ. Вторая половина XIX – начале XX века*, Moskwa 2008.

arystokrata odkrył dziedzictwo Północnego i Południowego Kaukazu, dostrzegając jego etniczną różnorodność i próbując powiązać kulturę tego regionu z dziedzictwem rosyjskim.

Kiedy przeanalizujemy poglądy Gagarina odnoszące się m.in. do kwestii rosyjskiej obecności na Kaukazie lub podejmowanych przez środowiska artystyczne prób kreacji rodzimego stylu narodowego, to uznamy księcia za postać złożoną. Prowadzone przez niego badania dotyczyły różnorodnej problematyki, a zatem trudno jest przypisać je do konkretnego stylu lub kierunku sztuki rosyjskiej XIX w. Jednocześnie inicjowane przez Gagarina badania nad zabytkami architektury bizantyńskiej, a także wydawane m.in. we Francji publikacje z wykonanymi przez niego skrupulatnie szkicami tychże zabytków sprawiły, że stał się on jednym z czołowych teoretyków i twórców podstawowych założeń stylu rosyjsko-bizantyńskiego. W związku z tym od nowa zaczęto dyskutować na temat najbardziej odpowiedniego stylu narodowego, koherentnego dla architektury Imperium Rosyjskiego XIX w. Wznowienie tej dyskusji było podyktowane także wieloma innymi czynnikami: począwszy od rozwoju nauki i przemysłu (co w konsekwencji prowadziło do rozwoju nowatorskich technologii budowlanych i stosowania innowacyjnych materiałów), a skończywszy na ewolucji nastrojów w społeczeństwie. W drugiej połowie XIX w. w architekturze obecny był trend racjonalistyczny – panowało przekonanie, iż dzieło architektoniczne powinno spełniać dwa warunki: zaspokajając potrzeby praktyczne (korzyść) i estetyczne (piękno)⁴.

Okres pomiędzy 1830 a 1870 r. był czasem fundamentalnych zmian w myśleniu o rosyjskiej architekturze sakralnej i świeckiej. Kształtowanie się stylu narodowego w Imperium Rosyjskim przechodziło kilka etapów. Wynikało to z upodobań, które w określonym momencie dominowały w sferze artystyczno-politycznej. Zagadnienie to poruszała w licznych opracowaniach prof. Eugenia Kiriczenko⁵, zwracając uwagę na ewolucję pojęcia *narodowy* w architekturze i sztukach plastycznych oraz próbując unaocznic złożoną problematykę z nim związaną. Warto też odwołać się do opracowań Władimira Lisowskiego, który całą karierę naukową poświęcił badaniom stylu narodowego Imperium Rosyjskiego⁶. Wśród polskich badaczy zajmujących się tą kwestią należy wymienić Piotra Paszkiewicza i jego dwie publikacje przygotowane

⁴ Сергей Нифонтов, *Архитектурный декор как отражение времени*, „Известия вузов. Инвестиции. Строительство. Недвижимость” 2015, nr 1, z. 12, s. 146.

⁵ Евгения Кириченко, *Русская архитектура 1830–1910-х годов*, Moskwa 1978; *eadem*, *Пространственно-временные характеристики в русской архитектуре середины и второй половины XIX в.*, Moskwa 1979; *eadem*, *Zwischen Byzanz und Moskau: Der Nationalstil in der russischen Kunst*, Monachium 1991.

⁶ Владимир Лисовский, *Академия художеств и её архитектурная школа в процессе развития русской архитектуры XIX – начала XX века*, Petersburg 1987; *idem*, *Архитектура России. XVIII – начала XX века. Поиск национального стиля*, Moskwa 2009.



Il. 1. Joseph Karl Stieler, *Portret księcia Grigorija Gagarina*, około 1840, repr. za: Wikimedia Commons

w Instytucie Historii Sztuki Polskiej Akademii Nauk⁷.

Poszczególne mody występujące w budownictwie Imperium Rosyjskiego były silnie powiązane z zainteresowaniem akademików określonymi zabytkami architektury z różnych epok⁸. Teoretyczne rozważania Gagarina doskonale wpisują się w tę tendencję, a jego refleksje na temat odpowiedniego stylu narodowego w cesarstwie Romanowów można potraktować jako panoramę rosyjskiej myśli architektonicznej tamtych czasów. Były to rozważania wieloaspektowe, wyróżniające się na tle toczonego się wówczas dyskursu dotyczącego sztuki rosyjskiej połowy XIX w. Warto w tym miejscu przypomnieć, że styl narodowy, jak zauważa prof. Małgorzata Omilanowska, jest pojmowany na ogół jako nośnik idei. Można o nim mówić tylko wówczas, kiedy zaczyna uosabiać określoną myśl kształtowaną przez

naród, która jest odbierana świadomie nie tylko przez jej twórców, lecz także przez odbiorców⁹.

Grigorij Grigorijewicz Gagarin (il. 1) urodził się 11 maja 1810 r. w Petersburgu w starym rosyjskim rodzie książęcym¹⁰, którego przedstawiciele pracowali w XIX w. na rzecz carów m.in. na stanowiskach dyplomatycznych i wojskowych. Młody Gagarin często podróżował za granicę. Podczas tych podróży poznał wielu artystów. Podjął studia na paryskiej Sorbonie, gdzie uczęszczał na kurs związany z architekturą i budownictwem¹¹. Jednak w związku z rozwijającą się karierą dyplomatyczną był zmuszony porzucić studia. Jako

⁷ Piotr Paszkiewicz, *Pod berłem Romanowów. Sztuka rosyjska w Warszawie 1815–1915*, Warszawa 1991; *idem*, *W służbie Imperium Rosyjskiego 1721–1917*, Warszawa 1999.

⁸ Александр Берташ, *Стилистические особенности храмоустройствва в 183–1870-е годы в России: столица и национальные окраины*, „Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение” 2013, nr 1, s. 178.

⁹ Małgorzata Omilanowska, *Nacjonalizm a style narodowe w architekturze europejskiej XIX wieku i początku XX wieku* [w:] *Nacjonalizm w sztuce i historii sztuki 1789–1950. Materiały z konferencji zorganizowanej przez Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk i Stowarzyszenie Historyków Sztuki w dniach 5–7 grudnia 1995 r. w Warszawie*, red. Dariusz Konstantynów, Robert Pasieczny, Piotr Paszkiewicz, Warszawa 1998, s. 146.

¹⁰ Adnotację o rodzie Gagarinów można znaleźć w *Бархатная книга* (trl. *Barkhatnaya kniga*) – w ewidencji genealogicznej najbardziej znanych oraz zasłużonych rosyjskich rodów bojarских i szlacheckich, wydanej pod koniec XVII w.

¹¹ Анна Корнилова, *Гагарин*, Moskwa 2004, s. 6–7.

dplomata odbywał liczne podróże służbowe – m.in. w latach dwudziestych i trzydziestych XIX w. przebywał w Konstantynopolu. Przyczynił się wówczas do zainicjowania badań nad zabytkami bizantyńskimi. W latach czterdziestych został oddelegowany do Tbilisi, gdzie kontynuował swoją aktywność zawodową u boku księcia Michaiła S. Woroncowa. Efektem pobytu w stolicy Gruzji było opublikowanie w 1847 r. zbioru zatytułowanego *Le Caucase pittoresque*, a także późniejszego albumu *Scènes paysages, moeurs et costumes du Caucase*. Prace do tej publikacji powstawały w latach 1845–1849. Ich wnikliwość i szczegółowość potwierdzają dogłębną i szeroką wiedzę autora o regionie. W 1859 r. badacz został powołany na stanowisko wiceprezesa Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu. Zajmował je do 1872 r.¹² To właśnie dzięki jego staraniom na uczelni zaczęto wnikliwie studiować historię sztuki, ze szczególnym uwzględnieniem sztuki starorosyjskiej. Gagarin wprowadził także zajęcia z malowania ikon według kanonu bizantyńskiego. W 1850 r. zorganizował nawet dla młodych adeptów akademii wyprawę na górę Athos¹³. Zmarł 30 stycznia 1893 r. w Châtellerauld we Francji¹⁴.

Gagarin podejmował w swoich badaniach problematykę kształtowania się stylu rosyjsko-bizantyńskiego, tworząc pierwsze, klarowne założenia teoretyczne. Jego postawa wobec sztuki i architektury ujawnia się m.in. w wypowiedziach dotyczących dziedzictwa antycznej Grecji, w której dopatrywał się idealnych wzorców artystycznych:

Świątynie Grecji mogą służyć jako najświetniejsza nauka dla artysty, tak i dla odczucia gustu i zdobycia stylu, jak i dla zrozumienia zasad swojej sztuki¹⁵.

Wyraźnie jednak zaznaczał, że wzorce antyczne należy traktować jako źródło świadomej nauki, z której można zaczerpnąć poszczególne elementy – odpowiednie dla budownictwa powstającego poza basenem Morza Śródziemnego. Uważał, że przenoszenie w sposób bezrefleksyjny całościowo wypracowanych rozwiązań, które są przecież dostosowane do ciepłego klimatu, na zimne tereny Europy zaalpejskiej jest niewskazane. Zwracał przy tym uwagę nie tylko na brak spójności estetycznej, lecz także na nieodpowiednie dostosowanie stylu budowli do jej funkcji:

Rzeczywiście, do czego stałby się podobny Partenon, gdyby jego dostojną kolumnadę wypełniły drzwi i okna, a same kolumny obciążono balkonami¹⁶.

¹² Юрий Савельев, *Византийский стиль в архитектуре России. Вторая половина XIX начало XX века*, „Вестник Русской христианской гуманитарной академии” 2010, t. 11, nr 4, s. 262.

¹³ Михаил Строгалев, *Условия формирования неовизантийского стиля в русской культуре второй половины XIX века*, „Вестник славянских культур” 2008, nr 3/4, s. 19.

¹⁴ Григорий Григорьевич Гагарин [w:] *Русский биографический словарь. Гаагъ – Гербель*, red. Николай Чулков, Moskwa 1914, s. 66–68.

¹⁵ Анна Корнилова, *Истоки русско-византийского стиля теоретический аспект*, „Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры” 2009, nr 185, s. 126–127.

¹⁶ *Ibidem*, s. 127.

Kiedy dostrzeże się jego umiłowanie do antyku, nie zaskakuje fakt, że romantyzm budził w nim sceptyczne czy wręcz negatywne odczucia. Gagarin uznawał ten styl za niestosowny i nieodpowiedni:

Romantyzm, którego niepoohamowana fantazja chęłpi się jakby ułomnością tworzonych przez niego form, przejawiając się w ich bezmiarze, i przez którą winna zostać pochłonięta sztuka, jeśli miałyby się ślepo oddać zapalowi nowego fanatyzmu¹⁷.

Badacz szukał złotego środka między oziębłością architektury antyku a wzburzoną patetycznością romantyzmu w stylu rosyjsko-bizantyńskim. Postrzegał sztukę Bizancjum jako pierwotne źródło, z którego artyści i architekci powinni czerpać inspiracje. Podkreślał, że

nie może być mowy ani o bezwarunkowym kopiowaniu bizantyńskich wzorców, ani o całkowitej odmowie osiągnięć sztuki europejskiej. Nie w tym rzecz, żeby niewolniczo je kopiować, lecz należy przejść się prostotą ich kompozycji, jej trafnością i tą prostotą, z którą tworzone były wszystkie chrześcijańskie dzieła pierwszych czasów wiary chrześcijańskiej¹⁸.

Warto zaznaczyć, iż pomimo swoich zdecydowanych poglądów na temat wpływów Bizancjum na kształtowanie się stylu narodowego w Rosji czy postulatów o nieodcinanie się od tendencji artystycznych panujących wówczas w Europie Zachodniej teoretyk postrzegał kulturę i sztukę Kaukazu jako kolejne możliwe źródło inspiracji dla artystów i architektów.

Oprócz wspomnianych już prac dotyczących Kaukazu Gagarin wydał w 1897 r. *Собрание византийских, грузинских и древнерусских орнаментов и памятников архитектуры* (trl. *Sobraniye bizantijskikh, gruzinskikh i drevnerusskikh ornamentov i pamyatnikov arkhitektury*) (il. 2). Publikację tę należy potraktować jako przekrojowy podręcznik czy nawet wzornik, z którego ówcześni twórcy mogli czerpać motywy artystyczne do swoich projektów. Prace, które znajdują się w opracowaniu, można potraktować jako przekrojowe zaprezentowanie zdobytej przez Gagarina wiedzy na temat Kaukazu i jego regionów. Grafiki, podobnie jak we wcześniejszych publikacjach jego autorstwa, charakteryzują się wnikliwością oraz starannym podejściem do detali architektonicznych.

Fascynacja Gagarina regionem Kaukazu jest z całą pewnością jednym z ciekawszych wątków w jego działalności naukowej (il. 3). Pobyt badacza na tych terenach zbiega się z próbami realizacji carskiej koncepcji odbudowy Cesarstwa Bizantyńskiego. Z tego powodu Gagarin pozostawił nie tylko publikacje z ilustracjami przedstawiającymi tradycyjne stroje i broń lub ukazującymi scenki rodzajowe. Przemalował także wnętrze jednej z najważniejszych gruzińskich

¹⁷ *Ibidem*

¹⁸ *Ibidem*.



Il. 2. Grigorij Gagarin, *Cztery Ewangeliści z gruzińskiego manuskryptu (z monasteru Gelati), Sobraniye bizantijskikh, gruzińskikh i drevnerusskikh ornamentov i pamyatnikov architektury*, 1897, repr. za: Wikimedia Commons



Il. 3. Grigorij Gagarin, *Oficer Kozków i jego córka (pułk Grebenskoi), Scènes, paysages, moeurs et costumes du Caucase*, 1850–1855, repr. za: Wikimedia Commons

świętyń prawosławnych – katedry Sioni w Tbilisi, której powstanie datuje się na przełom XI i XII w.

Freski pokrywające na nowo ściany katedry zostały zaprojektowane i wykonane przez Gagarina na początku lat pięćdziesiątych XIX w. Jego projekt był odbierany przez Rosjan odwiedzających świątynię z ogromnym entuzjazmem. Widzieli oni w malunkach teoretyka „ascetycznego ducha stylu bizantyńskiego”, a w samym geście odrestaurowania prezbiterium dostrzegali ucieleśnienie procesu jednoczenia wszystkich wyznawców prawosławia pod wspólnym berłem rosyjskich carów¹⁹.

Gagarin w czasie przemalowywania wnętrza katedry wykorzystał m.in. typową, bogatą, gruzińską ornamentykę, a wśród przedstawień ludzkich można odnaleźć wizerunki świętych charakterystycznych dla cerkwi rosyjskiej – św. Aleksandra Newskiego, i dla cerkwi gruzińskiej – św. Nino czy św. Tamarę z rodu Bagradytów. Analizując wnętrze katedry, warto zwrócić uwagę na wyraźnie podjętą przez Gagarina próbę znalezienia złotego środka między rosyjskimi

zapędami kolonialnymi (czy nawet imperialnymi) a gruzińską tradycją i ogromną dumą narodową.

Za główny ośrodek rozwoju stylu rosyjsko-bizantyńskiego należy uznać Petersburg. To właśnie w tym mieście swoją siedzibę miała architektoniczna szkoła omawianego kierunku, w której opracowano teorię stylu, przygotowywano historyczne kompendia, a także kompletowano i przechowywano materiały wizualne w postaci rysunków i rzutów architektonicznych zabytków architektury bizantyńskiej²⁰.

Warto zauważyć, że poza rozwojem koncepcji stylistycznych zaczęły się pojawiać również rozwiązania normatywne, regulujące lokalizację nowych budowli sakralnych na terenie Imperium Rosyjskiego. Pierwsze ustawy w tym zakresie uchwalono już w XVII w., w czasie rządów Piotra Wielkiego, jednak świadome rozporządzenia przyniósł dopiero wiek XIX. Współcześni badacze

¹⁹ Tamar Khosroshvili, *Zwizualizowany imperializm i narodowa identyfikacja. Kilka przykładów kościelnego malarstwa w Gruzji od 1801 do 1918 roku*, „Przegląd Nauk Historycznych” 2019, nr 2, z. 18, s. 250–251.

²⁰ Строгалева, *Условия формирования...*, s. 18–19.

architektury Imperium Rosyjskiego zauważają, że wzrost liczby budowli sakralnych można zaobserwować szczególnie w drugiej połowie XIX w.

Analiza archiwaliów pozwala dostrzec, że budownictwo sakralne na terenie Moskwy zaczyna po raz pierwszy ustępować miejsca realizacjom świeckim, zarówno jeśli chodzi o znaczenie urbanistyczne, jak i skalę. Odwrotną tendencję można zaobserwować w Petersburgu oraz na prowincji²¹. Fakt ten unaocznia, iż budownictwo w tych dwóch głównych miastach dziewiętnastowiecznego Imperium Rosyjskiego stanowi podstawowy wzorzec dla architektów działających w mniejszych guberniach. Wraz z większą eksploracją Kaukazu przez rosyjskich artystów oraz teoretyków, a tym samym z większym napływem nowych materiałów z wypraw naukowych, pojawiła się potrzeba opracowania publikacji, która pełniłaby funkcję kompendium wiedzy o zachowanej w tym regionie architekturze Bizancjum. Gagarin podjął ten temat na zebraniu Carskiego Towarzystwa Archeologicznego w dniu 14 marca 1870 r., podkreślając, iż

z roku na rok w Rosji coraz bardziej wzrasta chęć budowania nowych cerkwi na wzór starych świątyń w stylu bizantyńskim, ale dotychczas nie ma ani jednego opracowania po rosyjsku, które mogłoby wyczerpująco zapoznać architektów i publiczność z prawdziwym bizantyńskim stylem.

W założeniu publikacja miała być dodatkowo zaopatrzona w katalog ilustracji²².

Oczywiście, Gagarin nie był jedynym teoretykiem działającym w Imperium Rosyjskim, który zwracał uwagę na tę kwestię. Po upływie ośmiu lat od wystąpienia badacza w Petersburgu wydano *История архитектуры народов Средних веков и Нового мира* (trl. *Istoriya arkhitektury narodov Srednikh vekov i Novogo mira*) autorstwa innego znakomitego, rosyjskiego teoretyka i architekta – Mikołaja Sułtanowa. Odnosił się on w opracowaniu m.in. do kwestii edukacji architektów oraz konieczności uświadamiania, że architektura bizantyńska powinna stanowić jedno z najważniejszych źródeł wiedzy i inspiracji podczas pracy nad nowymi obiektami:

dla rosyjskich architektów styl bizantyński ma ogromne znaczenie, po pierwsze, dlatego, że może on być punktem oparcia przy projektowaniu prawosławnych rosyjskich cerkwi, dla tych malarzy, którzy nie chcą się wzorować na naszej moskiewskiej architekturze XVII w., a po drugie, styl był podstawą dla naszej początkowej architektury²³.

Innym rosyjskim teoretykiem, który badał problematykę ścierania się kręgów kulturowych, a także analizował kwestię dziedzictwa bizantyńskiego, był

²¹ Ирина Пирожкова, *Нормативное регулирование культового строительства в Российской империи*, „Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки” 2010, nr 1, z. 81, s. 298.

²² *Ibidem*, s. 16.

²³ Николай Султанов, *История архитектуры народов Средних веков и Нового мира*, Petersburg 1878, s. 76.

Konstanty Leontjew. Swoje stanowisko badacz przedstawił w artykule *Византизм и славянство* (trl. *Vizantizm i slavyanstvo*), który w 1875 r. został zamieszczony w wydawnictwie *Чтений в Императорском Обществе истории и древностей российских при Московском университете* (trl. *Chteniy v Imperatorskom Obshchestve istorii i drevnostey rossiyskikh pri Moskovskom universitete*), a rok później ukazał się w Moskwie jako niezależna pozycja²⁴.

Gagarin w swoich postulatach poznawczych nie odrzucał również sztuki starorosyjskiej, której estetyka i walory artystyczne były charakterystyczne dla sztuki rosyjskiej aż do XVII w.:

we Włodzimierzu, w Jarosławie, w Rostowie, w Tutajewie, w Suzdalu, w Kostromie, w Moskwie, w niektórych innych miastach istnieją szczegóły architektury, malarstwa, ozdobnej rzeźby kamienia i drewna, niezwykle interesujące, charakteryzujące narodowy styl od XIII do XVII w. Styl ten, chociaż trochę odbiega od bizantyńskiego, pełen jest jednakże dużego wdzięku i dalece przewyższa najnowszy brak charakteru²⁵.

Badacz, doceniając charakterystyczną i wyróżniającą się estetykę sztuki starorosyjskiej, nie dostrzegał w niej jednak odpowiedniego źródła inspiracji artystycznych. Podkreślał jej walory nie tylko w zakresie malarstwa czy kolorystyki, lecz także doceniał bogactwo motywów. Jednak ze względu na małą liczbę zachowanych zabytków był przeciwny postrzeganiu jej jako tak wartościowego źródła, jakim była sztuka bizantyńska. Uważał, iż trudno byłoby stworzyć podwaliny szkoły dla nowego pokolenia architektów na podstawie niezbyt licznie zachowanych obiektów. Co ciekawe, tacy architekci, jak Iwan Ropet czy Wiktor Hartmann, mieli w tej kwestii zdanie odmienne. Ich eksperymenty architektoniczne i czerpanie inspiracji właśnie ze sztuki starorosyjskiej sprawiły, że od początku lat siedemdziesiątych XIX w. zaczął kształtować się nowy wariant stylu narodowego – styl neorosyjski, szczególnie propagowany w trakcie panowania cara Aleksandra III. Obaj wymienieni architekci, wraz z krytykiem Władimirem Stasowem, zapisali się na stałe w historii architektury jako twórcy tego wariantu stylistycznego.

Warto zauważyć, że Gagarin starał się również odnaleźć wpływ sztuki bizantyńskiej na kulturę Europy Zachodniej. W swoich rozważaniach podkreślał niejednokrotnie związek między ewolucją konkretnych stylów a ich wzajemnym oddziaływaniem.

W swoich opracowaniach badacz często odwoływał się do starożytności lub wczesnego średniowiecza. Jednym z wątków, na który można natrafić w jego pracach są, poglądy o przybyłych na tereny Rusi Kijowskiej architektach z Cesarstwa Bizantyńskiego. Gagarin uznawał ich za wspaniałych nauczycieli sztuki

²⁴ Константин Леонтьев, *Чтений в Императорском Обществе истории и древностей российских при Московском университете*, Moskwa 1876, s. 1–12.

²⁵ Корнилова, *Истоки русско-византийского...*, s. 129.

budownictwa i prawdziwy dar od Boga. Argument ten był wykorzystywany przez niego w konfrontacjach z przeciwnikami stylu rosyjsko-bizantyńskiego. Gagarin odnosił się także do regresu sztuki łacińskiej po upadku Cesarstwa Zachodniorzymskiego i śmiało twierdził, że to właśnie dzięki migracji artystów z Bizancjum i szerzonej przez nich estetyce sztuka włoska weszła na nowy etap rozwoju:

Wspaniałe bizantyńskie dzieła w Rawennie, Parenzo, Grado, Mediolanie, Rzymie i w wielu innych włoskich miastach ożywiły gasnącą sztukę swoimi olśniewającymi wartościami i tchnęły w nią nowe życie²⁶.

Badacz nie unikał też konfrontacji sztuki rosyjskiej z kulturą zachodnioeuropejską. Uważał, że wiek XVIII zniekształcił sztukę europejską i wpłynął nieodwracalnie na istotny element kultury – chrześcijaństwo. Twierdził, że w XVIII stuleciu doszło do zniszczenia tradycji panujących wcześniej w sztuce i zastąpienia ich „krzykliwymi imitacjami” zabytków starożytnego Rzymu. Równocześnie upatrywał tych samych zjawisk w sztuce rosyjskiej.

W efekcie sformułował niezwykle interesujące wnioski – uznał, że stylu narodowego nie można ani wynaleźć, ani wypracować. Jest to zjawisko, które kształtuje się przez stulecia na podstawie tradycji narodowej i tradycji ludowej. To właśnie z tych dwóch źródeł styl narodowy czerpał inspiracje i impulsy do dalszego rozwoju. Gagarin stwierdzał:

Styl, do którego przylegliśmy półtora wieku temu, podobnie jak ten, który został przyniesiony do nas bardzo niedawno – to nie jest nasz styl narodowy. Jest nim ten styl, który od ośmiu wieków wspiera Rosję, i który można nazwać stylem ludowym²⁷.

Teoretyk uważał, że im silniejszy będzie wpływ kultury ludowej czy też folkloru na sztukę i architekturę, tym szybciej nastąpi powrót do odpowiedniego dla Rosjan stylu uwolnionego od zewnętrznych wpływów²⁸.

Przemyślenia Gagarina na temat kreacji stylu narodowego odpowiedniego dla Imperium Rosyjskiego są z całą pewnością wieloaspektowe (il. 4). Niepodważalnie wydaje się jego umiłowanie dla sztuki Bizancjum czy dla dziedzictwa starożytnej Grecji, w których upatrywał idealnych wzorców dla inspiracji architektonicznych i artystycznych. Fascynacja i umiłowanie badacza do Cesarstwa Bizantyńskiego nie wydają się szczególnie zaskakujące. Miały na to wpływ jego liczne podróże do krajów, w których mógł bezpośrednio obcować z zachowanymi zabytkami dawnej potęgi bizantyńskiej. Innym czynnikiem był także prężnie funkcjonujący w carskiej Rosji nurt bizantynizmu, którego pozycja była ugruntowana poprzez publikację kolejnych rozprawy filozoficznych.

²⁶ *Ibidem*, s. 127–128.

²⁷ Ivan Foletti, Pavel Rakitin, *From Russia with Love. The First Russian Studies on the Art of Southern Caucasus*, „Venezia Arti” 2018, t. 27, s. 29.

²⁸ *Ibidem*, s. 30.



Il. 4. Grigorij Gagarin, *Kolumna Aleksandrowska w trakcie budowy*, 1832–1833, repr. za: Wikimedia Commons

Idealnym przykładem jest myśl wspomnianego już Leontjewa, odnosząca się do dziewiętnastowiecznego mitu państwowotwórczego Imperium Rosyjskiego i jego dziedzictwa kulturowego, które według filozofa miało być koherentne z kręgiem Cesarstwa Bizantyńskiego. W rozprawach tego badacza pojawiają się również odwołania do koncepcji „Moskwy jako Trzeciego Rzymu” Filoteusza z Pskowa²⁹ – uczonego i mnicha, żyjącego na przełomie XV i XVI w. – który wyłożył swoją teorię w jednym z pism adresowanych do Wielkiego Księcia Moskiewskiego, Wasyla III Iwanowicza. Teoria ta stała się obecna w polityce Księstwa Moskiewskiego, a także późniejszego Imperium Rosyjskiego³⁰. Należy jednak pamiętać, że istniała także opozycyjna myśl – antybizantyzmu. Jednym z jej czołowych myślicieli był Piotr Czaadajew.

Kolejnym elementem występującym w przemyśleniach Gagarina jest pojawiające się echo koncepcji zjednoczenia wszystkich prawosławnych narodów pod jednym berłem carów rosyjskich. Teoretyk nie opowiadał się, co prawda, za tą koncepcją w sposób bezpośredni. Można bowiem natrafić

²⁹ Anna Woźniak, *Rosja – Europa, czyli bizantyzm i antybizantyzm z dziejów mitu narodowego w Rosji XIX wieku*, „Roczniki Humanistyczne. Słowiaoznawstwo” 1999, nr 47, z. 7, s. 19.

³⁰ Елена Тимошина, *Теория „Третьего Рима” в сочинениях „Филофеева цикла”*, „Известия Высших Учебных Заведений. Правоведение” 2005, nr 4, s. 189.

w jego wypowiedziach na słowa uznania dla poszczególnych mniejszości etnicznych zamieszkujących tereny dawnego Imperium Rosyjskiego (il. 5). Przykładem są jego przemyślenia na temat mieszkańców Kaukazu, które znalazły się w jednym z oficjalnych raportów przygotowanych dla władz carskich:

Im więcej rozważałem o rozkosznej naturze Kaukazu, tym bardziej jego dostojni mieszkańcy wydawali mi się odważni, mądrzy i posłuszni, a tym samym sprawowanie rządów nad nimi wydawało mi się bezprawne i okrutne³¹.



Il. 5. Grigorij Gagarin, *Spotkanie księżąt czerkieskich. Dolina Sodja, Le Caucase Pittoresque*, 1847, repr. za: Wikimedia Commons

Mimo tego to właśnie Gagarin podjął się przemalowania wnętrza jednej z najważniejszych świątyń dla cerkwi gruzińskiej – katedry Sioni, co do czasów obecnych jest uznawane przez Gruzinów jako imperialny akt bezprawnej dewastacji. Warto zauważyć, iż działania Gagarina w tbiliskiej katedrze nie są odosobnione – podobna sytuacja miała miejsce w cerkwi św. Trójcy w Tbilisi, gdzie pod koniec XIX w. wnętrze świątyni zostało przemalowane przez Włocha Ludviga Longo³².

³¹ Анастасия Безгубова, *Григорий Гагарин и его литографический альбом „Le Caucase pittoresque”*, „Культурная жизнь Юга России” 2011, nr 5, s. 85.

³² Khosroshvili, *Zwizualizowany imperializm...*, s. 251.

W istocie styl rosyjsko-bizantyński był chętnie wykorzystywany przy realizacjach architektonicznych powstających na terytoriach guberni objętych polityką rusyfikacji kulturowej. Ludność tych krajów była regularnie poddawana próbom zruszczenia m.in. poprzez przymusowe narzucanie hegemonii języka i kultury rosyjskiej. Niezależnie od tego, do jakiego kręgu religijnego należał określony naród, na mocy dekretów carskich zaczęto budować w wielu miastach oraz miejscach ważnych pod względem społeczno-politycznym nowe świątynie prawosławne właśnie w tym stylu. Idealnym tego przykładem jest rosyjsko-bizantyński sobór Narodzenia Pańskiego w Rydze – stolicy protestanckiej Łotwy, która od zawsze była pod silnym wpływem państw niemieckojęzycznych. Za inny przykład może posłużyć utrzymany w tym samym stylu sobór Świętej Równnej Apostołom Marii Magdaleny w Warszawie. Tak samo można odczytać gest przemalowania prezbiterium katedry Sioni – jako zaznaczenie stałej obecności władz carskich w stolicy Gruzji.

Na koniec warto przypomnieć, że Stasow nazwał Gagarina „filarem bizantynizmu w Rosji”. Można się z tym stwierdzeniem zgodzić, gdyż w istocie badacz, za sprawą swojej działalności naukowo-badawczej, budził zainteresowanie sztuką bizantyńską w carskiej Rosji. Gagarin wychował liczne grono uczniów, m.in. Dawida Grimma, absolwenta Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu, który wyruszył na Kaukaz, aby kontynuować pracę swojego nauczyciela. Wyjazd zaowocował publikacją zatytułowaną *Pomniki bizantyńskiej architektury Gruzji i Armenii*, wydaną po raz pierwszy w 1863 r. Zostało ono wpisane na listę „obowiązkowych specjalistycznych prac dla każdego architekta”³³, przyczyniając się tym samym do praktycznej realizacji postulatów Grigorija Gagarina.

Bibliografia

- Foletti Ivan, Rakitin Pavel, *From Russia with Love. The First Russian Studies on the Art of Southern Caucasus*, „Venezia Arti” 2018, t. 27, s. 29.
- Khosroshvili Tamar, *Zwizualizowany imperializm i narodowa identyfikacja. Kilka przykładów kościelnego malarstwa w Gruzji od 1801 do 1918 roku*, „Przegląd Nauk Historycznych” 2019, nr 2, z. 18, s. 250–251.
- Omilanowska Małgorzata, *Nacjonalizm a style narodowe w architekturze europejskiej XIX wieku i początku XX wieku [w:] Nacjonalizm w sztuce i historii sztuki 1789–1950. Materiały z konferencji zorganizowanej przez Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk i Stowarzyszenie Historyków Sztuki w dniach 5–7 grudnia 1995 r. w Warszawie*, red. Dariusz Konstantynów, Robert Pasieczny, Piotr Paszkiewicz, Warszawa 1998, s. 146.
- Paszkiewicz Piotr, *Pod berłem Romanowów. Sztuka rosyjska w Warszawie 1815–1915*, Warszawa 1991.
- Paszkiewicz Piotr, *W służbie Imperium Rosyjskiego 1721–1917*, Warszawa 1999.

³³ Савельев, *Византийский стиль...*, s. 262.

Woźniak Anna, *Rosja – Europa, czyli bizantyzm i antybizantyzm z dziejów mitu narodowego w Rosji XIX wieku*, „Roczniki Humanistyczne. Słowiaństwo” 1999, nr 47, z. 7, s. 19.

Inspiracje
Grigorija
G. Gagarina...

- Безгубова Анастасия, *Григорий Гагарин и его литографический альбом „Le Caucase pittoresque”*, „Культурная жизнь Юга России” 2011, nr 5, s. 85.
- Берташ Александр, *Стилистические особенности храмостроительства в 1830–1870-е годы в России: столица и национальные окраины*, „Вестник Санкт-петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение” 2013, nr 1, s. 178.
- Григорий Григорьевич Гагарин [w:] *Русский биографический словарь. Гаагъ – Гербель*, red. Николай Чулков, Москва 1914, s. 66–68.
- Гримм Давид, *Памятники христианской архитектуры в Грузии и Армении*, Санкт-Петербург 1866.
- Кириченко Евгения, *Русская архитектура 1830–1910-х годов*, Москва 1978.
- Кириченко Евгения, *Пространственно-временные характеристики в русской архитектуре середины и второй половины XIX в.*, Москва 1979.
- Кириченко Евгения, *Zwischen Byzanz und Moskau: Der Nationalstil in der russischen Kunst*, Monachium 1991.
- Корнилова Анна, *Гагарин*, Москва 2004.
- Корнилова Анна, *Истоки русско-византийского стиля теоретический аспект*, „Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры” 2009, nr 185, s. 126–127.
- Леонтьев Константин, *Чтений в Императорском Обществе истории и древностей российских при Московском университете*, Москва 1876.
- Лисовский Владимир, *Академия художеств и её архитектурная школа в процессе развития русской архитектуры XIX – начала XX века*, Санкт-Петербург 1987.
- Лисовский Владимир, *Архитектура России. XVIII – начала XX века. Поиск национального стиля*, Москва 2009.
- Нифонтов Сергей, *Архитектурный декор как отражение времени*, „Известия вузов. Инвестиции. Строительство. Недвижимость” 2015, nr 1, z. 12, s. 146.
- Пирожкова Ирина, *Нормативное регулирование культового строительства в Российской империи*, „Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки” 2010, nr 1, z. 81, s. 298.
- Савельев Юрий, *Византийский стиль в архитектуре России. Вторая половина XIX начало XX века*, „Вестник Русской христианской гуманитарной академии” 2010, t. 11, nr 4, s. 262.
- Стасов Владимир, *Наши итоги на всемирной выставке*, Санкт-Петербург 1878.
- Стасов Владимир, *Прискорбные эстетики*, Санкт-Петербург 1863.
- Строгалев Михаил, *Условия формирования неовизантийского стиля в русской культуре второй половины XIX века*, „Вестник славянских культур” 2008, nr 3/4, s. 19.
- Султанов Николай, *История архитектуры народов Средних веков и Нового мира*, Санкт-Петербург 1878, s. 76.
- Султанов Николай, *История архитектуры. Курс лекций с атласами чертежей. В 2-х тт.*, Санкт-Петербург 1879.

Marta
Суийczyk

- Тимошина Елена, *Теория „Третьего Рима” в сочинениях „Филофеева цикла”, „Известия Высших Учебных Заведений. Правоведение”* 2005, nr 4, s. 189.
- Султанов Николай, *Русское искусство. Его источники, его составные элементы, его высшее развитие, его будущность*. Виолле-ле-Дюк Э.Э., Москва 1879.
- Савельев Юрий, *Искусство историзма и государственный заказ. Вторая половина XIX – начале XX века*, Москва 2008.

Grigory G. Gagarin's Inspirations and His Role in Shaping the Russian-Byzantine Style in Architecture of the 19th-Century Russian Empire: an Overview

The paper represents an attempt to outline Grigory G. Gagarin's artistic interests and his influence on creating one of the national style variants in the 19th-century Russian Empire: the Russian-Byzantine style. This article is not only a selection of theoretician's quotes, but also an attempt to create an appropriate background and clear context for his theses. Moreover, the paper is to constitute a coherent outline of his thoughts having an impact on the creating of the national style and the search for architectural inspiration from selected periods of history.

An interesting fact is that because of Gagarin's first attempts to develop consistent norms and determinants of inspiration, among others, for architects and artists, he created foundations to formulate in the future a clear theoretical assumption of the Russian-Byzantine style. What is more, the theoretician did not avoid the confrontation of Russian art with Western European culture. Gagarin tried to not only indicate the relationships between the evolution of specific styles in art and architecture, but also their mutual influences and consequences.

In the paper's narration another important thread in the theoretician's activity is also mentioned: his attitude to the cultural heritage of the North and South Caucasus. In the 19th century, the region's territories formed the southwestern borders of the Russian Empire, and moreover they were the destinations of Gagarin's diplomatic activities for the Romanov dynasty and the Russian Empire.

The paper is an introduction to further research not only into Gagarin's position in the process of creating the national style in the Russian Empire in the 19th century. Furthermore, the research will bring up his functioning in the Western European artistic-cultural society of that time and his attempts to find mutual inspiration in Western and Eastern Europe.