

Ершов Петр Глебович

**МЕТОДОЛОГИЯ ИЗУЧЕНИЯ ПРОБЛЕМЫ СТИЛЯ В ДРЕВНЕРУССКОЙ АРХИТЕКТУРЕ КОНЦА XV - ПЕРВОЙ ТРЕТИ XVI ВЕКА**

Статья носит методологический и историографический характер и посвящена трактовке категории "стиль" в трудах отечественных искусствоведов в отношении древнерусской архитектуры вообще и зодчества конца XV - первой трети XVI века в частности. Понятие "стиль" в применении к русскому средневековому зодчеству впервые появляется в связи с изучением работ итальянских мастеров в Московском Кремле. Автор анализирует два основополагающих подхода к проблеме стиля в древнерусской архитектуре, изложенных в книгах А. И. Некрасова "Очерки по истории древнерусского зодчества" и Г. К. Вагнера "Канон и стиль в древнерусском искусстве".

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2016/12-1/17.html](http://www.gramota.net/materials/3/2016/12-1/17.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2016. № 12(74): в 3-х ч. Ч. 1. С. 71-74. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2016/12-1/](http://www.gramota.net/materials/3/2016/12-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

УДК 7.033(470.3)

**Искусствоведение**

*Статья носит методологический и историографический характер и посвящена трактовке категории «стиль» в трудах отечественных искусствоведов в отношении древнерусской архитектуры вообще и зодчества конца XV – первой трети XVI века в частности. Понятие «стиль» в применении к русскому средневековому зодчеству впервые появляется в связи с изучением работ итальянских мастеров в Московском Кремле. Автор анализирует два основополагающих подхода к проблеме стиля в древнерусской архитектуре, изложенных в книгах А. И. Некрасова «Очерки по истории древнерусского зодчества» и Г. К. Вагнера «Канон и стиль в древнерусском искусстве».*

*Ключевые слова и фразы:* русская архитектура конца XV – первой трети XVI века; проблема стиля; Г. К. Вагнер; А. И. Некрасов; итальянские мастера; метод; шатровые храмы; соборы.

**Ершов Петр Глебович**

*Российский институт истории искусств, г. Санкт-Петербург  
erшовpetr90@mail.ru*

**МЕТОДОЛОГИЯ ИЗУЧЕНИЯ ПРОБЛЕМЫ СТИЛЯ  
В ДРЕВНЕРУССКОЙ АРХИТЕКТУРЕ КОНЦА XV – ПЕРВОЙ ТРЕТИ XVI ВЕКА**

В науке о древнерусском искусстве, в том числе и об архитектуре, достаточно редко встречались попытки осмысления материала с точки зрения существования неких стилевых течений, имеющих свой оригинальный набор особенностей. Часто подобный подход отвергался вследствие представлений об искусстве Древней Руси как об отдельном, обособленном от западноевропейского искусства явлении. Именно поэтому привычная для последнего проблематика стиля редко рассматривалась всерьез. Тем не менее на разных этапах истории изучения древнерусского искусства создавались работы, пытавшиеся представить его развитие в виде чередования определенных стадий, в рамках которых можно было бы выделить общие тенденции, проявившиеся и в живописи, и в архитектуре. Здесь, в первую очередь, стоит назвать книгу Г. К. Вагнера «Канон и стиль в древнерусском искусстве» [1], а также труд А. И. Некрасова «Очерки по истории древнерусского зодчества XI-XVII веков» [6].

Несомненно, что наиболее тесное соприкосновение искусства Древней Руси с западноевропейским искусством, причем именно архитектурой, происходило в конце XV – первой трети XVI века. В этот период, как известно, итальянские мастера, приглашенные Иваном III и Василием III, перестраивают Московский Кремль, возводят соборы и церкви в Москве и в других городах Руси. Их деятельность способствовала выработке единого общерусского направления в зодчестве начала XVI века. При этом адекватного понятия, определяющего стилевой характер этой архитектуры, так и не было выработано, хотя применение категории «стиль» в отношении периода конца XV – начала XVI века мы обнаруживаем уже у авторов середины XIX века, пытавшихся выстраивать первые варианты периодизации русского средневекового искусства.

Так, И. М. Снегирев писал, что иностранные зодчие, приглашенные Иваном III, привнесли «вкус и стиль своего отечества» [9, с. 16-17]. Новый «фряжский» или «ломбардо-византийский» стиль, воплотившийся, в частности, в Успенском соборе Кремля и колокольне Ивана Великого, сменил прежний, «византико-русский» [Там же]. По мнению археолога И. П. Сахарова, «прибавки» к византийской основе из стилей готического, мавританского и итальянского [7, с. 17] являются отличительными чертами древнерусского зодчества. Используя подобные определения, исследователи того времени, вероятно, хотели подчеркнуть те изменения, которые произошли в древнерусском зодчестве в связи с появлением итальянских мастеров. Однако само слово «стиль» в данном контексте обозначало скорее некую совокупность декоративных элементов [8, с. 71-72] и легко заменялось, например, понятием «тип» (Грановитая палата у И. М. Снегирева «запечатлена типом Венецианского зодчества» [9, с. 243]) или «вкус».

Следующая, уже гораздо более серьезная попытка рассмотреть древнерусскую архитектуру с точки зрения стиля была предпринята А. И. Некрасовым. «Очерки...», вышедшие в 1936 году, стали своего рода итогом многолетних исследований ученого. В предисловии автор четко дает понять, что настоящей методологии изучения древнерусского зодчества за все время его изучения (с середины XIX века до 1930-х годов) не было выработано. Основной причиной для этого, как считал исследователь, стало господство «канонической» концепции И. Е. Забелина, появившейся в конце 1870-х годов [3, с. 185-203; 4, с. 282-303] и «чуждой искусствоведческому методу» [6, с. 9]. Основными тезисами этого труда являлись утверждение о самобытности средневековой русской архитектуры и отрицание иностранных влияний, в частности, объяснение происхождения каменного шатрового зодчества из деревянного. «История русского искусства» под редакцией И. Э. Грабаря хоть и дает, по мнению А. И. Некрасова, «связную картину древнерусского зодчества», все же остается в «плелу типологии и привлекательной идеи И. Е. Забелина» [Там же, с. 11]. Активизация в изучении темы происходит после революции: деятельность Центральных государственных реставрационных мастерских, а также становление «марксистского искусствознания» несомненно, как считает исследователь, должны привести к созданию новой концепции [Там же]. Определяет собственный метод А. И. Некрасов следующим образом: показать «обусловленность тех или иных архитектурных решений всей совокупностью исторической обстановки, а формальные и геометрические моменты рассматривать как выражение

художественных воззрений данной эпохи» [Там же, с. 13]. Ключевые для понимания взглядов ученого слова содержатся во второй части этой фразы: под «формальными моментами» понимаются, в первую очередь, композиция масс здания и организация его внутреннего пространства – важнейшие стилиобразующие категории по А. И. Некрасову. При этом выявление специфических математических закономерностей в зодчестве того или иного периода («геометрические моменты») должно подтвердить умозаключения автора. Абзацы, посвященные социальной истории Руси, скорее являются у А. И. Некрасова необходимым дополнением, своеобразной данью времени [5, с. 381] и не отражают сути метода автора.

Всю историю древнерусской архитектуры А. И. Некрасов делит на три больших периода, в каждом из которых, в свою очередь, существуют стили, сменяющие друг друга: эпоха сложения (XI – первая половина XII века, стили: живописный, репрезентативизм, пластический примитивизм), развития (XII–XV века, русский вариант романского стиля, пластический, живописный стили) и зрелого древнерусского зодчества (конец XV – XVII век, стили: монументальный, живописно-графический, примитивно декоративный, развитый декоративный). Зодчество рассматриваемого нами этапа (конец XV – первая треть XVI века) исследователь относит к монументальному стилю. В первую очередь, А. И. Некрасов отмечает неоднородный характер архитектуры, сочетающий как новшества, так и весьма старые элементы [6, с. 209].

Так, первый памятник стиля – Успенский собор Московского Кремля – сочетает в себе (и довольно удачно, по мнению исследователя) внешность ранних новгородских и владимирских построек с чисто ренессансной компоновкой масс и организацией пространства [Там же, с. 211, 214]. Но уже в Архангельском соборе гармония оказывается нарушенной – интерьер теряет «зальность», становится затесненным, и внешний богатый декор никак не соотносится с внутренним организмом [Там же, с. 220]. В этом несоответствии автор видит «реакцию старого феодализма» [Там же], то есть искусства доитальянской Москвы – это же замечание относится и к архитектуре Благовещенского собора. Монументальность и репрезентативность кремлевских построек распространились из Москвы как центра нового государства по провинции. В качестве примеров ученый приводит Успенские соборы Ростова и Дмитрова, собор Лужецкого монастыря, трехглавые соборы Спасо-Преображенского ярославского и суздальского Покровского монастырей. Интересно, что архитектуру этих памятников А. И. Некрасов не связывает с Ренессансом и вообще отрицает наличие итальянских элементов (даже карниз он выводит из доитальянских построек [Там же, с. 234]) в зодчестве первой половины XVI века. Нововведения, по мнению автора, привели к «воссозданию старых пятикупольных соборов», при этом акцент в их облике сместился в сторону декоративности, трактовка же пространства (ученый снова подчеркивает её первостепенную важность для облика здания) стала еще примитивнее, чем в постройках предыдущего периода (XIV–XV века) [Там же, с. 235].

Однако наравне с магистральной линией развития стиля возникает и другая тенденция – появляются памятники, демонстрирующие совершенно иные черты. Исследователь имеет в виду храмы с пониженными угловыми компартиментами – Рождественский собор одноименного монастыря в Москве и Успенский собор Старицкого Успенского монастыря. Указанная особенность, называемая А. И. Некрасовым «слагаемостью масс» [Там же, с. 239], приводит к пониманию здания как единого «пластического тела» [Там же], что противоречит основным постулатам монументального стиля. В архитектуре этих построек автор видит возврат к раннемосковскому зодчеству XIV века. Те же самые тенденции (ориентация на XIV–XV века и даже на домонгольское зодчество) проявились и в группе храмов с крестообразным планом (Ильинская церковь в Ильинском, старый собор Иоанновского монастыря в Москве).

Такие памятники, как соборы Старицкого и Ивановского монастырей, повлияли, по мысли ученого, на появление шатровой архитектуры. Именно ее возникновение является у А. И. Некрасова апогеем развития архитектуры первой трети XVI века. Не останавливаясь подробно на его концепции, объясняющей генезис нового типа храма, отметим те черты, которые, по мнению автора, позволяют отнести первые шатровые церкви (Вознесенская в Коломенском, Преображенская в Острове и Покровская (Троицкая) в Александровой слободе<sup>1</sup>) к направлению, обозначенному как «монументальный стиль». В первую очередь, это именно монолитность и единство внутреннего пространства и башенный, «крепостной» характер внешнего облика здания. Кроме того, возвращается пластика декоративного убранства (храм в Коломенском), присущая кремлевским постройкам итальянцев, таким, например, как Архангельский собор.

Теперь, учитывая вышесказанное, попробуем понять, что А. И. Некрасов вкладывал в понятие стиля, применяя его в качестве обозначения периодов истории древнерусского зодчества. Несомненно, что главной категорией, являющейся фундаментом для теоретических конструкций автора, было внутреннее пространство архитектурного организма. Именно его изменения и становятся ключевым фактором при смене одного стиля другим. Система анализа пространства строится у исследователя на нахождении соотношений объемов здания при помощи математических понятий (иррациональность, дифференцированность и другие). Конструкции, как и декоративное убранство зданий, для А. И. Некрасова не столь важны, характер их использования обычно вытекает из логики уже скомпонованных, готовых архитектурных форм. Часто те или иные фасадные украшения служат ученому только как еще один дополнительный аргумент для подтверждения той или иной концепции.

Таким образом, можно заметить, что стиль трактуется исследователем в формальном духе, наподобие того, как это делал Г. Вёльфлин, труды которого, несомненно, повлияли на советских искусствоведов 1920-х – 1930-х годов. История стиля, по А. И. Некрасову, – это чередование способов организации внутреннего пространства и, как следствие, соотношение масс здания. Исходя из этого, автор дает название

<sup>1</sup> А. И. Некрасов считал Покровскую (Троицкую) церковь Александровой слободы первым по времени постройки шатровым храмом.

тому или иному стилю. Важно отметить, что исследователь пытался соотнести свою периодизацию древнерусского зодчества с этапами развития западноевропейского искусства. Отсюда появляются такие названия, как «русский вариант романского стиля» (владими́ро-суздальская архитектура). С другой стороны, ученым подчеркиваются и местные особенности стилиобразования – невозможность появления Ренессанса на Руси в первой половине XVI века или же возникновение барокко на русской почве (направление внутри «развитого декоративного стиля» конца XVII – начала XVIII века).

К сожалению, концепция А. И. Некрасова не получила хоть какого-то отклика у современников. Возможно, это связано с трагической судьбой автора: в 1938 году он был арестован и провел десять лет в заключении. Кроме того, сама искусствоведческая наука начала испытывать в то время сильнейшее идеологическое давление, следствием которого стало отрицание любой возможности влияний извне, а также стремление доказать имманентный характер развития русского искусства.

Критику в отношении теоретических построений А. И. Некрасова впервые мы находим в работе Г. К. Вагнера «Канон и стиль в древнерусском искусстве», вышедшей через пятьдесят лет после публикации «Очерков...». Автор обвиняет А. И. Некрасова в «прямом социологизировании» [1, с. 24], хотя и отмечает смелость и новаторство некрасовской концепции. Как мы пытались показать выше, подобное мнение не совсем отражает реальную суть метода А. И. Некрасова, выведившего стиль из формальных категорий (в частности, пространства), а не из идеологических предпосылок. В свою очередь, собственный метод Г. К. Вагнера можно определить как синтетический, состоящий из «частнонаучного» эстетического и комплексного методов [Там же, с. 68]. Попробуем определить, что понимает под этими понятиями ученый. Если комплексный метод (попытка одновременно изучить все аспекты художественного произведения – иконографический, иконологический и главным образом историко-культурный) был характерным атрибутом советских исследований 60-70-х годов, то авторский «эстетический» метод базируется на выделении жанра как основного элемента процесса стилиобразования, в котором также активное участие принимает сам художник [Там же, с. 56]. Основным термином, которым оперирует Г. К. Вагнер, является словосочетание «стиль эпохи». Сущность его, по мнению исследователя, заключается в наличии некой «генеральной линии», охватывающей все области искусства [Там же, с. 69].

Число стилей у Г. К. Вагнера равняется шести – меньше, чем у А. И. Некрасова. При этом четкие формулировки в названиях отсутствуют, само слово «стиль» заменяется понятием «тенденции»: «формирование эмоционально-экспрессивных и живописных тенденций в искусстве второй половины XIII – XIV века», «лирико-гармонизирующие тенденции в искусстве XV – начала XVI века», «модификация предвозрожденческих тенденций в русском искусстве XVI века». Подобные словесные конструкции ученый объясняет сложностью в нахождении емкого определения и надеется на будущее изобретение более удачных названий [Там же, с. 155, 226, 263]. Только два периода древнерусского искусства значатся у исследователя как стили – домонгольский этап именуется «большим стилем монументального историзма конца X – начала XII века» и его трансформацией в XII – начале XIII века, искусство XVII века названо «декоративно-новеллистическим стилем».

Архитектуру рассматриваемого нами времени Г. К. Вагнер отнес к направлению, обозначенному им как «лирико-гармонизирующее». Главной характерной особенностью этого «стиля», считает автор, стало появление ренессансных элементов не только в облике кремлевских памятников, но и в облике достаточно большого количества зданий в городах и усадьбах вокруг Москвы. Для ученого важно и разнообразие типологии нового направления – появление церквей с крещатым сводом, столпообразных и шатровых храмов. В последних исследователь (вслед за А. И. Некрасовым) видит готические черты [2, с. 31]. Таким образом, проявляется неоднородность русской архитектуры конца XV – XVI века. В ней есть место и «второму монументализму», выразившемуся в строительстве больших пятиглавых соборов, и «стилистическому секуляризму» – своеобразному сочетанию ренессансных и романо-готических элементов [Там же, с. 32]. Для автора налицо сложность в выявлении единого «стиля эпохи». Общими можно считать лишь отдельные тенденции: стремление к ренессансной структурности, оригинальная «синтетичность» форм и деталей [Там же, с. 32-33]. Несомненным преимуществом нового стиля Г. К. Вагнер считает преодоление замкнутости, присущей византийскому источнику древнерусской архитектуры [Там же], посредством распространения новых типов храма (шатровые постройки).

Разбирая стилистические особенности архитектуры, Г. К. Вагнер часто ссылается на мнение А. И. Некрасова, хотя, как мы показали, и критикует взгляды последнего. Именно его исследователь считает первым, кто осмелился разрабатывать проблематику стиля, используя материал древнерусского зодчества [Там же, с. 38]. Если же говорить о методе Г. К. Вагнера, то его анализ базировался на понимании стиля как очень обширного явления, признаками которого могли являться буквально несколько общих черт. Пытаясь вычленивать «стили эпохи», автор главной своей целью ставит доказательство связи древнерусского зодчества (и живописи) с общеевропейской историей искусства [Там же].

Проблема стиля в архитектуре конца XV – первой трети XVI века, как мы выяснили, исследовалась в трудах двух авторов – А. И. Некрасова и Г. К. Вагнера. Главная цель их теоретических построений заключалась в попытке создания четкой структуры, представлявшей из себя последовательную картину смены стилей, которая смогла бы показать либо включенность архитектуры Древней Руси в аналогичный процесс, происходивший в Западной Европе, либо присущий ей стадийный характер развития, тесно увязанный с собственной историей и культурой. Труды этих авторов представляют собой важный этап выработки методологии изучения русского средневекового искусства: от применения формального анализа до привлечения историко-психологической основы художественной образности, выявления сущностных характеристик «стиля эпохи».

*Список литературы*

1. Вагнер Г. К. Канон и стиль в древнерусском искусстве. М.: Искусство, 1987. 288 с.
2. Вагнер Г. К. О своеобразии стилиобразования в архитектуре Древней Руси // Архитектурное наследство. 1995. Вып. 38. С. 22-38.
3. Забелин И. Е. Черты самобытности в древнерусском зодчестве // Древняя и Новая Россия. 1878. № 3. С. 185-203.
4. Забелин И. Е. Черты самобытности в древнерусском зодчестве // Древняя и Новая Россия. 1878. № 4. С. 282-303.
5. Кызласова И. Л. Алексей Иванович Некрасов (1885-1950) // Советское искусствознание. 1990. Вып. 26. С. 381-428.
6. Некрасов А. И. Очерки по истории древнерусского зодчества XI-XVII веков. М.: Издательство Всесоюзной академии архитектуры, 1936. 400 с.
7. Сахаров И. П. Записка для обозрения русских древностей. СПб.: Тип. Я. Трея, 1851. 80 с.
8. Славина Т. А. Исследователи русского зодчества. Русская историко-архитектурная наука XVIII – начала XX века. Л.: Издательство ЛГУ, 1983. 192 с.
9. Снегирев И. М. Памятники Московской древности с присовокуплением очерка монументальной истории Москвы и древних видов и планов древней столицы. М.: Тип. Августа Семена, 1842-1845. 523 с.

**METHODOLOGY OF STUDYING THE PROBLEM OF STYLE IN OLD RUSSIAN ARCHITECTURE OF THE END OF THE XV – THE FIRST THIRD OF THE XVI CENTURY****Ershov Petr Glebovich***Russian Institute of Art History in Saint-Petersburg  
ershovpetr90@mail.ru*

The article is of methodological and historiographical character and is devoted to the interpretation of the “style” category in works of Russian art critics in respect of Old Russian architecture in general and architecture of the end of the XV – the first third of the XVI century in particular. The notion “style” as applied to Russian medieval architecture first appeared in connection with the study of Italian masters’ works in the Moscow Kremlin. The author analyzes two basic approaches to the problem of style in Old Russian architecture outlined in the books “The Essays on the History of Old Russian Architecture” by A. I. Nekrasov and “The Canon and Style in Old Russian Art” by G. K. Wagner.

*Key words and phrases:* Russian architecture of the end of the XV – the first third of the XVI century; style problem; G. K. Wagner; A. I. Nekrasov; Italian masters; method; hipped-roof temples; cathedrals.

УДК 902.01+908

**Исторические науки и археология**

*В статье рассмотрена серия намогильных памятников середины XIX – начала XX в. из Тобольска: с территории Завального кладбища, а также из окрестностей города – из Иоанно-Введенского женского монастыря. Их объединяет один признак, изображающий христианский символ – гору Голгофу. Однако, в отличие от ее устоявшихся образов – в виде одновершинной горы либо символической трехступенчатой лестницы, – рассматриваемый нами образ не совсем обычен. Его особенность в том, что Святая гора на памятниках изображается трехвершинной (объемной или плоской), в полуциркульной технике.*

*Ключевые слова и фразы:* Тобольск; Завальное кладбище; Иоанно-Введенский женский монастырь; Голгофа; надгробие; некрополистика.

**Загваздин Евгений Петрович***Тобольская комплексная научная станция Уральского отделения Российской академии наук  
kulay\_arx@mail.ru***ОБРАЗ ГОЛГОФЫ НА МОГИЛЬНЫХ НАДГРОБИЯХ ТОБОЛЬСКА**

Изображение Голгофы в христианской иконографии остается одним из наиболее узнаваемых символов. За ее многовековую историю образ места казни Христа многократно проецировался в изобразительном искусстве. В иконографической традиции устоявшимися считаются два варианта изображения Голгофы. В первом случае она изображалась в виде одновершинной горы. В другом варианте Голгофа предстает в образе символической трехступенчатой лестницы.

Еще в одном варианте, менее известном, Голгофа изображалась трехвершинной. В научной литературе существует такой пример – изображение распятия Христа из Хлудовской Псалтыри (около 850 года), выполненное на пергаменте [9]. На страницах Псалтыри она изображена с тремя крестами. Интересный вариант трехвершинной Голгофы оттиснут на так называемых «ампулах Монцы» (VI-VII вв.) (сюжет – жены-мироносицы у Гроба Господня) [5, с. 220]. На них Голгофа трехвершинная, в форме, близкой к полукружиям, с крестом на вершине.

Более пристальное внимание к этому краеугольному камню христианства возникло при изучении серии каменных намогильных памятников с территорий Иоанно-Введенского женского монастыря Тюменской области [2] и Завального кладбища Тобольска. Помимо наиболее распространенных двух вариантов изображения