



*На правах рукописи*

Вятчанина Татьяна Николаевна

**ДУХОВНО-РЕЛИГИОЗНОЕ СОЗНАНИЕ  
И ФОРМООБРАЗОВАНИЕ В ХРАМОВОМ ЗОДЧЕСТВЕ  
МОСКОВСКОЙ РУСИ (КОНЦА XIV –XVII ВВ.)**

18.00.01 – теория и история архитектуры,  
реставрация и реконструкция  
историко-архитектурного наследия

19 НОЯ 2009

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Москва 2009

Работа выполнена в Научно-исследовательском институте теории архитектуры и градостроительства Российской Академии архитектуры и строительных наук (НИИТАГ РААСН)

**Научный руководитель**

доктор архитектуры, профессор,  
член-корреспондент РААСН  
**Щенков А.С.**

**Официальные оппоненты**

доктор искусствоведения  
**Ванеян С.С.**

кандидат архитектуры  
**Воронов А.А.**

**Ведущая организация**

**Государственный институт  
искусствознания**

Защита состоится 16.11.2009 года в 12 часов на заседании диссертационного совета Д 007 002 01 при Научно-исследовательском институте теории архитектуры и градостроительства Российской академии архитектуры и строительных наук по адресу. 105264, Москва, 7-ая Парковая, 21а

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке НИИТАГ РААСН

Автореферат разослан 14.10.2009 г

Ученый секретарь диссертационного совета

Кандидат архитектуры

*Касьянов*

Н.В. Касьянов

**Актуальность** работы имеет несколько аспектов. Прежде всего, заявленная проблематика актуальна для *современного архитектуроведения*. В силу многолетней идеологической скованности ни семантика архитектурной формы (в первую очередь храмовой), ни эволюционные процессы в масштабе архитектурной традиции не могли быть полноценно исследованы с точки зрения их связи с духовно-религиозной культурой своего времени. Тем не менее, уже имеющиеся частные исследования позволяют утверждать, что такая связь существовала, более того – была определяющей для средневековой культуры. Серьезно сказывается нехватка самой методической базы в изучении характера воздействия духовного менталитета на архитектурное формообразование. Восполнение этих пробелов, причем не спорадическое, а систематическое, представляется вполне назревшим для современной науки и архитектуры. На сегодняшний день сложились все условия, необходимые для подобного исследования.

Другая сторона актуальности темы – необходимость такого рода исследований в связи с возрождением в России *церковного строительства*. Почти вековой перерыв в этой области породил как дефицит специальных «содержательных» профессиональных знаний, необходимых современному зодчему-храмостроителю, так и сложную ситуацию относительно столь важной для этого типа зданий проблемы включения в национальную историческую традицию. Принципиально важно знать значения того сакрального «текста», из которого рождались и в который складывались на протяжении истории элементы архитектурного языка храма, особенно имея перед собой задачу его воспроизведения.

**Целью** исследования стало *выявление формотворческой связи между духовно-религиозным сознанием общества и храмовой архитектурой как языка этого сознания*, характера этой связи, ее конкретных проявлений в национальной архитектурной традиции.

**Предметом** исследования является *влияние духовно-религиозного менталитета в Древней Руси на формообразование и традицию в храмовой архитектуре*. Предметом рассмотрения стали не общеканоническая символическая основа православного храма и не отдельные частные ктиторские влияния, а *взаимодействие конкретных исторических форм духовно-религиозного сознания и типов благочестия с определенной архитектурной традицией*.

В качестве **объектов** исследования взяты *духовно-религиозные течения и храмовые постройки Московской Руси конца XIV- XVII веков*. За этот период происходит становление, развитие и смена практически всех основных стилистических форм московской храмовой архитектуры. На этот же период приходится формирование и распространение главных духовных течений, воспринятых или выработанных средневековым русским православием: исихазм, «иосифлянство» и «нестяжательство», московское «державное» православие, реформаторские движения и Раскол XVII века. В выборе архитектурных объектов исследования главенствовали следующие соображения:

- региональное и хронологическое соответствие памятника или архитектурного явления ареалу распространения духовно-религиозного течения;
- наличие определенной *программности* (если не заявляемой, то прочитываемой) в храмовом сооружении или группе храмовых сооружений в сложении определенного архитектурного типа;
- достаточная фактологическая исследованность и материальная сохранность сооружений, позволяющие делать заключения с наибольшей степенью достоверности.

Решение поставленной проблемы определило круг конкретных исследовательских задач. Это: 1) выработка методологического подхода к проблеме, 2) изучение и анализ основных духовно-религиозных течений и типов благочестия Московской Руси конца XIV-XVII веков, выявление их основных культуро- и формообразующих векторов, 3) выделение и исследование под избранным углом зрения наиболее программных храмовых сооружений соответствующих периодов, 4) соотнесение основных духовно-философских течений избранной эпохи и тех форм культурного сознания, в которые они отливались, с процессами, происходившими в русской архитектурной традиции того же времени, 5) выявление конкретного формообразующего потенциала, характера и принципов взаимодействия духовных установок с храмовым зодчеством.

**Состояние изученности вопроса.** Исследование семантической стороны архитектурной формы все больше привлекает к себе исследовательский интерес и в отечественной, и в зарубежной науке. В том конкретном ракурсе, в котором эта проблема поставлена в данном исследовании, она еще почти не обсуждалась. Однако существует немало серье-

езных трудов, разрабатывающих сходную или близкую нам проблематику в параллельных и смежных областях знания.

До сих пор ведущей и наиболее близкой по постановке проблемы оказывается работа Э Панофского *“Готическая архитектура и Схоластика”* Ученым установлен и доказан сам факт наличия искомой нами связи – связи между христианской богословской мыслью и современной ей храмовой архитектурой. Он “нащупал” конкретные сферы взаимовлияния в богословских и зодческих структурах, а также реальные пути распространения этого влияния. Панофскому принадлежит идея анализа этой связи на структурном уровне, убедительный пример чего он явил в своем труде.

Именно готике как архитектурному стилю более всего “повезло” на семантические исследования, представляющие целый спектр культурологических концепций и подходов. Среди них труды Г Зедльмайра *“Возникновение собора”* (1950) с его иконографической религиозно-поэтической трактовкой феномена готического храма как конкретного архитектурного образа Небесного Иерусалима в варианте, распространенном в поэзии XII-XIII вв.; *Отто фон Симсона* *“Готический собор. Происхождение готической архитектуры и средневековая концепция порядка”* (1956), где готическая архитектура (особенно шартрская школа) рассматривается в русле философии красоты блаженного Августина, и др.

Из отечественных исследователей (продолжая этот ряд) методологически оригинальной представляется концепция А Ф Лосева (в кн. *“Эстетика Возрождения”*, 1978), содержащая трактовку архитектурной храмовой формы (византийской и готической) с точки зрения “эволюции самосознающего человеческого субъекта”. В более общем плане – в принципиальном подходе к сопоставлению духовных и художественных процессов – наиболее «учительной» нам представляется позиция Венской школы искусствознания («история искусства как история духа»), и в частности М Дворжаса, исходившего в своих работах из единой сути тех и других процессов Это также труды Р Краутхаймера, обозначившего принципиальные основы символического и иконографического анализа форм христианского зодчества

Проблематика собственно православного символизма и древнерусской культуры в интересующем нас аспекте разрабатывалась в трудах православных философов – прежде всего, о П Флоренского (*“Иконоста́с”*, *“Обратная перспектива”*, *“Анализ пространственных отноше-*

ний .” и др.), а также ряда современных ученых: *К В Бобкова и Е В Шевцова* (“Символ и духовный опыт православия”, 1996), *д А Кураева* (“Человек перед иконой”, 1991) и некоторых других

Для данной темы важен пласт исследовательской литературы, посвященный *истории русской духовной культуры*. Наиболее фундаментальными для нас представляются книги: *Г Флоровского* “Пути русского богословия” (1937); *Л А Успенского* “Богословие иконы православной церкви” (1980); *Г Федотова* “Святые Древней Руси” (1938); *С А Зеньковского* “Русское старообрядчество. Духовные движения семнадцатого века” (1969), *А И Клибанова* «Духовная культура средневековой Руси», *А В Карташева* «Очерки по истории русской церкви» и нек. др.

В наше время стало формироваться научное направление, продолжающее подобные исследования на современном научно-философском уровне. Это труды *С С Хоружего*, касающиеся аналитического исследования исихазма (“О старом и новом”, СПб, 2000), уже упомянутая работа *К В Бобкова и Е В Шевцова*, работы *В В Бычкова* по византийской и древнерусской эстетике и ряда др. Как общую черту, характерную для сегодняшнего исследовательского этапа можно отметить особый интерес к структурному анализу духовных явлений и образов сознания.

Художественно-семантические аспекты древнерусской культуры в их исторической эволюции наиболее близко нашей проблематике представлены в трудах *Г К Вагнера* и *Д С Лихачева*, по византийской и русской средневековой эстетике – в работах *В В Бычкова*, по древнерусской живописи в ее богословском контексте – *О С Поповой*, *Л В Филиппаш*, *Н К Голейзовского* и др.; по иконографии древнерусской архитектуры – в исследованиях *А И Комеча*, *Н Ф Гуляницкого*, *А С Щенкова*, *А Л Баталова*, *И Л Бусевой-Давыдовой*, *И А Бондаренко*, *А М Лидова*, *С С Попадюка*, *М П Кудрявцева* и некоторых других.

**Новизна** диссертационного исследования заключается, прежде всего, в самой постановке проблемы применительно к материалу русской средневековой архитектуры. Впервые предпринята попытка последовательного рассмотрения проблемы формотворчества в русской храмовой архитектуре в контексте различных форм духовно-религиозного мышления эпохи. Принята установка на более общее, по возможности *систематическое* исследование темы – на уровне архитектурной традиции в целом анализ особенностей и закономерностей ее включенности в духовно-религиозный контекст культурного процесса, путей и характера

претворения конкретных черт духовно-национального менталитета эпохи в архитектурном языке отечественного храмостроения.

Подобный характер разработки проблемы неизбежно сопровождается привлечением корпуса в целом не характерных для нашей архитектуроведческой школы материалов (главным образом, богословских и религиоведческих), нетрадиционных аналитических параметров и объектов (в частности, анализ световой организации храма и ее эволюции), апробированием новых исследовательских методик (например, структурное «моделирование» и т.п.)

**На защиту выносятся следующие положения:**

1 Влияние определенных форм духовно-религиозного сознания Руси конца XIV – XVII веков на современную им храмовую архитектуру существовало и имело формообразующий характер

2. Воздействие духовного менталитета на зодческий происходило путем трансформации комплекса главных духовных-религиозных установок и идеалов в комплекс архитектурно-художественных установок и идеалов, подлежащих реализации или, иначе говоря, «перевода» одного и того же семиотического комплекса с одного языка культуры на другой.

3 Основными «зонами» архитектурного выражения этого семиотического комплекса были иконография, тектонический образ, объемно-пространственная и световая организация храмового сооружения.

**Научное и практическое значение работы.** Результаты исследования могут иметь и теоретический, и практический выход как опыт освоения новой методической позиции для изучения истории русского (и любого другого) национального зодчества, а также как система конкретных наблюдений, полученных с этой позиции, которые могут использоваться в трудах обобщающего характера, в исследованиях по отдельным проблемам и произведениям, в лекционных курсах и экскурсионных программах. Работа также может представлять определенный интерес как своего рода «предпроектный» теоретический материал для современных русских храмоздателей.

**Апробация результатов исследования.** Основные положения диссертационного исследования формулировались и публиковались автором на протяжении последних 10 лет в научных статьях и разделах коллективных монографий, использовались в лекционных и специаль-

ных курсах для студентов-культурологов. Основные концептуальные принципы, также как и опыт их конкретного приложения к историческому и художественному материалу, обсуждались на ученых собраниях, в качестве докладов на конференциях, демонстрировались на тематических архитектурных выставках

Поиск адекватного **методологического подхода** к теме составляет одну из основных задач диссертационного исследования. Из «старых» методик в рамках нашей темы мы берем на вооружение два подхода. Это *иконология Э Панофского* в том варианте, в котором она представлена в его работе «Готическая архитектура и Схоластика», и «*конкретная метафизика*» о П. Флоренского. Из более современных подходов использовался преимущественно *структурно-семиотический метод*, в основном в формулировках Ю. М. Лотмана, а также некоторые установки метода «иеротопии», разрабатываемого под руководством А. М. Лидова.

В основе принимаемой нами методической позиции лежит постулат о существовании *единого семиотического пространства* (по Панофскому – “*mental habit*”) в культуре каждой эпохи. Единство семиотического пространства исторической культуры зиждется на общности мировоззренческих категорий и способов мышления, онтологических и гносеологических представлений, этических и эстетических ценностей, что является основой и источником связи между духовной философией и искусством, в частности архитектурой.

При исследовании связи между духовной философией и архитектурой нам приходится иметь дело с проблемой *перевода* текста с одного языка культуры на другой, причем в одном из его самых сложных вариантов – словесного на художественный, вербального на невербальный. «Перевод» осуществляется в подобных случаях с помощью, по определению Ю. М. Лотмана, «принятых в данной культуре системы эквивалентностей». Для средневековой культуры эта система определяется главным образом характером *символического мышления* и присущей ему системой символов и знаков. В нашем случае его в целом можно охарактеризовать, вслед за о. П. Флоренским и Л. Успенским, как “символический реализм” – характерный для средневекового православного сознания в целом принцип мышления, полагающий “реальностью” обе стороны жизни – материальную и идеальную, но высшей реальностью – идеальную. Превалирующая задача культурного текста в этой системе

мышления (тем более относящегося к культовому искусству) – показать “реальность этой идеальности”

Другая важная методическая установка – определенная перестройка традиционного позитивистского искусствоведческого сознания относительно исследуемого предмета. Здесь весьма адекватно «работают» многие позиции метода «иеротопии», предлагающего изучение *формирования человеком среды своего общения с высшим миром* как особого вида творчества – со своей системой понятий и выразительных средств. Вместо привычной «предметоцентричной» модели научного описания и анализа более актуальным становится *исследование качеств духовной парадигмы* (в нашем случае – в их исторической динамике): ее структуры, образа и форм запечатления в архитектурном материале. В исследовательском инструментарии приоритетными становятся такие категории, как «картина мира», «образ-парадигма» (по формулировке А.М.Лидова) и другие духовно-концептуальные методические понятия этого ряда.

**Структура работы.** Работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы.

**Глава I «Исихазм и раннемосковское зодчество»** посвящена рассмотрению духовного течения *исихазма* и зодчества периода наибольшего расцвета исихазма на Руси, а именно *раннемосковского зодчества* (кон. XIV- нач XV вв.)

Исихазм («исихия» греч.- тишина, молчание) по своей весомости и влиятельности был не менее значим для средневекового православия, чем схоластика для католицизма. Это духовное учение, разойдясь по всему византийскому ареалу, достигает в конце XIV в. пределов Руси, где было весьма органично воспринято. В главе анализируются исторические условия, создавшие благоприятную почву для его восприятия, некоторые признаки и национальные особенности его духовного претворения. Одна из них – отсутствие собственных богословских трактатов, т.е. «молчалиничество» в буквальном смысле слова, что некоторые исследователи связывают именно с влиянием исихазма. В этих условиях одним из наиболее адекватных способов выражения духовного мировидения становится искусство, которое образными средствами представляло знание, обретенное в «молчании». Язык символического образа оказывается его единственно возможным языком. Он принимает на себя ведущую гносеологическую функцию. По замечанию исследователя

русской иконы Л Успенского, «Россия богословствовала по преимуществу образом».

В работе рассмотрены *основные постулаты исихастского учения* с выделением и анализом автором тех его черт, которые составляли его культуuroобразующий потенциал и могли быть причастны к формированию творческих установок в храмовой архитектуре. Здесь выделяются три основных вектора

1) *Мистицизм*, когда схоластическому рационализму в познании противопоставляется путь мистический – не систематически-аналитическое приближение к истине, а таинственное «откровение» ее очищенному в молитве уму; не дробная совокупность малых истин, а единство, неделимость истины. Основное средство достижения истины в исихастской доктрине – не «рационализация» ума, а умно-молитвенный опыт. Главная категория православного мистицизма – категория *Света* как божественной энергии, которая и открывает человеку истину – самого Бога, и дает полное познание мира

2) *Антропоцентризм* в его религиозном варианте. Особый интерес к человеческой личности, «возбужденный на Балканах исихастскими спорами и ставший свойственным эпохе «Восточноевропейского предвозрождения» и «Православного возрождения» (по компетентным наблюдениям Г М Прохорова), важен и для понимания культурных процессов на Руси этого времени. Исихазм дает альтернативный гуманистическому взгляд на проблему личности, столь же акцентируя и выдвигая ее на первый план, но без расщепления целостности религиозного сознания. Человек – венец и царь творения, духовное и материальное пребывает в нем в неразрывном единстве. Общая для Запада и Востока проблема «обожения» человека решается не с позиций «титанизма». Человек становится богом по благодати, а не по природе.

3) *Аскетизм* как форма практической реализации «прорыва» в область духа. В исихазме трактовке этой основополагающей установке придается характер не столько «отрицательный», в смысле лишения чего-то, сколько конструктивный – как освобождение, добровольное стяжание духовной свободы от власти «принудительных законов природы» во имя творчества нетленных моральных ценностей

В качестве основной «транслирующей» системы для храмового зодчества диссертант определяет сферу символично-художественной обремененности в ее архитектурных параметрах. «Дешифровка» духовно-

богословской информации, запечатленной в такого рода архитектурных образах, требует дополнительных методических построений. Автором предложен структурный анализ самой исихастской парадигмы с точки зрения ее потенциальной архитектурной заданности, конструирование своего рода модели ее «архитектурно-художественного задания» с тем, чтобы «перевести» и «считать» с языка архитектуры ее основные смыслы.

В качестве результата такого моделирования выделен ряд установок, имеющих план архитектурного выражения. Так, *холизм* учения с Единым и Неделимым Богом в центре всего сущего задает центричность с акцентом на единство и целостность образа; особенности *мистицизма* – «светостремительность» и общее доминирование светового фактора, вертикальную динамику, интериорность и созерцательность, *антропоцентризм* – антропоморфную сомасштабность с деакцентировкой иерархичности космологического толка; принцип *исихастского «делания»* – «поступенчатую» структуру, *аскетизм* исключает чувственно-рациональную компоненту, что имеет непосредственное отношение к пластической разработке архитектурного образа

Соответствия этой умозрительной «модели» в тенденциях тогдашней традиции и действительно возведенных в то время храмах рассматриваются в работе на памятниках раннемосковского зодчества, сохранившихся до наших дней. Это – собор Успения на “Городке”(1399г.), Рождественский собор Саввино-Сторожевского монастыря (1405г.), Спасский собор Андроникова монастыря в Москве (1420-е гг.) и Троицкий собор Троице-Сергиевой обители (1422-23гг.) Не будучи «революционными» для русской традиции, эти храмы обладают рядом характерных новых качеств (и в типологии, и в иконографии, и в тектоническом решении), объединяющих их в единую группу. Диссертант видит здесь свою задачу в том, чтобы *соотнести, насколько те новые нюансы и акценты, которые раннемосковские зодчие вносят в традиционную храмовую структуру, находят соответствия в тех нюансах и акцентах, которые исихастское учение усиливает в традиционном святоотеческом богословии*

Если суммировать основные уже выделенные исследователями архитектурные «новшества» этой группы, то это:

- 1) усиление общей тенденции центричности и вертикализма – «башнеобразности»,

- 2) система ступенчато повышающихся подпружных арок;
- 3) завершение в виде ярусного венца закомар, приобретших стрельчатую форму,
- 4) изменение в пропорциях построения фасадов,
- 5) отказ от активной пластической разработки фасадов;
- 6) нарушение традиционного соответствия между конструктивными и пластическими членениями сооружения,
- 7) появление в интерьере храма высокого сомкнутого иконостаса.

Анализу первых двух позиций с точки зрения их связи с особенностями духовного течения посвящен специальный подраздел главы *«Типология и образная концепция внутреннего пространства раннемосковского храма»*. Доминирующей конструктивно-типологической особенностью, характерной для этой группы памятников и привнесенной ею в качестве системного признака в московскую иконографическую традицию, общепризнанна *система ступенчато повышающихся подпружных арок*. Ведущим фактором применения ступенчато-арочной структуры выступают, по мнению автора, *символично-образные задачи*, ввиду отсутствия каких-либо очевидных конструктивных или технологических выгод

Принципиальные привнесения этого конструктивного варианта в структуру тектонического образа храма касаются в первую очередь *концепции внутреннего пространства*. Повышение подпружных арок вносит существенные изменения в принцип пространственной организации ступенчатый подъем к куполу динамизирует и объединяет всю композицию, размывая границы отдельных компартиментов, создает единый центростремительный и одновременно вертикально-направленный поток пространственного движения. *Вертикализм* и *центричность* становятся превалирующими тенденциями в тектоническом осмыслении внутреннего пространства храма.

Художественный смысл такого рода модификации крестовокупольного интерьера видится с наших позиций, во-первых, в активизации фактора *единства* и *целостности* тектонического образа интерьера, и, во-вторых, в привнесении в него новой образной идеи – *идеи восхождения*. Система ступенчатых арок формирует образ своего рода сводчатой *«лестницы»*, причем недоступной для физического, но лишь для *«невещественного»* восхождения

Эти смыслы определенно имели качество новизны, хотя сам конструктивный и образный прием не был абсолютным новшеством в древнерусском зодчестве. В раннемосковских храмах этот прием был не «изобретен», а использован как языковое средство, уже «апробированное» в ряде домонгольских храмовых сооружений (Чернигова, Смоленска, возможно Юрьева-Польского). Этот феномен рассматривается автором в контексте стереотипов средневекового творческого мышления – принципов авторитетности и «освященности» в формотворчестве, «перетолкования» как средства конструирования новых смысловых структур, а также с точки зрения стиливой оформленности художественного явления как признака определенности его содержательных оснований.

«Лестничная» образная идея находит в структуре исихастского сознания непосредственные аналогии. «Поступенное» восхождение с одного уровня духовной жизни на другой было основным структурным принципом практики исихазма – и «делания», и учительства. Есть свидетельства о том, что такая структура была присуща русскому религиозному сознанию этого периода и, в частности, о бытовании в нем конкретного символического образа «лестницы» как символа духовного восхождения (в литературе и иконописи).

Пирамидальное по своей организации «восхождение» имеет четко выраженную цель – *световую главу*. Вопросы семантики *света* применительно к раннемосковскому зодчеству рассматриваются в специальном разделе *Световое оформление храма* – один из самых существенных компонентов христианского храмостроения, т.к. категория Света всегда была одной из центральных в святоотеческих учениях и подвергалась самой пристальной богословской проработке. В то же время в архитектуре эта тема – одна из малоисследованных, хотя, по сравнению с другими видами искусства, зодчество располагает возможностями создания наиболее реалистичного светового символа, т.к. свет в качестве физической энергии является одним из ее основных «строительных» материалов.

В качестве основных качеств световой концепции исихазма нами выделяются: 1) сугубая «светостремительность»; 2) «единственность» света в качестве источника богоприобщения; 3) физическая зримость Божественного света, 4) деакцентировка иерархий и посредничеств в «светодаании».

В световом решении раннемосковских храмов наблюдается ряд черт, обнаруживающих связь с этой символической концепцией *Акцентируется символическая значимость купольной главы* как главного подателя света: увеличением ее пропорциональных размеров в общем композиционном строе храма (трактованное рядом авторов в свое время как архитектурное несовершенство), иногда увеличением количества световых проемов в барабане (Троицкий собор), структурно-композиционными приемами как внутри, так и снаружи храма. Носителем символики «нетварного» света снаружи, в отличие от интерьера, является не физический свет, а золото.

В главе рассмотрены трансформации, произошедшие в «*оконной*» концепции раннемосковского храма по сравнению с владимирскими (его ближайшими предшественниками и прототипами), которые поспособствовали таким семантически значимым художественным эффектам, как 1) *повышение концентрированности световызлучения из купола*, 2) *акцентирование его иерархического приоритета в «светодаянии»* за счет подавления промежуточных уровней света и более прямого «контакта» с человеком в храме, 3) *визуализация самой субстанции светового луча*. Это особенно явно выражено в Троицком соборе Троице-Сергиевой Лавры – наиболее программном храме этой группы.

Идея света в раннемосковской архитектуре доминирует не только на символическом уровне. Она захватывает и эстетическую сферу. Такое качество как *светозарность* мы полагаем вообще одним из ведущих эстетических критериев храмового зодчества этой школы.

Отдельный подраздел посвящен анализу взаимодействия с исихастскими установками *тектоники и пластики* раннемосковского храма. Здесь самые яркие привнесения в традицию касаются архитектурного переосмысления венчающей части храма. Это, во-первых, изменения в расстановке композиционных акцентов и в пропорциональных соотношениях тектонического образа в пользу доминирования венчающей части и, во-вторых, новый образ завершения – *пирамидальная ярусная повторяемость венца закомар*. Относительно последнего предлагается трактовка семантического генезиса этой формы в лоне идей «светостремительности» и «лествичности». Пластическая разработка этих идей, в отличие от пространственной, теряет «невещественность», и в этом случае для «одухотворения» формы применяются другие художественные средства – в частности, золотое покрытие, вертикально динамизирующая

стрельчатость контуров. Характерна в этом отношении и сама повторяемость формы (закомары), если ее поставить в ряд с литературными приемами тавтологии и «нанизывания синонимов», пришедшими в это время на Русь с книжной реформой Евфимия Тырновского («второе южно-славянское влияние») в качестве выразительных средств нового духовного направления. Через подобную тектоническую форму объективируется еще ряд черт, свойственных исихастскому сознанию, анализ которых представлен в главе

Кроме «буквальных» аналогий («лествичность», «светостремительность» и др.) прослеживаются и исследуются в работе более глубокие взаимодействия духовной философии с архитектурой – на уровне изменений в характере тектонических принципов и связей, природы формообразования (повышение формообразующей роли умозрительного образа, начало эмансипации художественно-иконографических формул от конструктивных и т.п.)

В пластической разработке фасадов автор усматривает ориентацию на такие критерии, как *аскетизм* и *антропологизм*. Первый проявляется не только в минимализме художественных средств и их пластической разработанности, но и в их сугубом онтологизме: приемы декоративной разработки лишены чистого украшательства – они либо имеют смысловое наполнение, либо вовсе отсутствуют.

С точки зрения исихастского антропологизма анализируются масштабный и пропорциональный строй раннемосковского храма, своеобразие подхода к *идее ордера*, зарождение которой в архитектуре этого времени отмечено еще Н.И. Бруновым, и другие тектонические параметры. Рассматриваются также антропоцентрические представления, стоящие за образной концепцией внутреннего пространства, ориентирующей теперь человека не на «макрокосм», а на «микрокосм» («Царство Божие внутри вас есть»)

Рассмотренная сквозь призму исихастского учения архитектура раннемосковского храма позволяет сделать заключение, что основные идеи, структурная организация и приоритетные векторы этого духовного направления получают в ней разного рода запечатления. В результате этих «запечатлений» складывается *обновленная иконографическая формула*, которая стала основным иконографическим «изводом» московского зодчества на протяжении всего XV века

**Глава 2** рассматривает «Духовно-религиозное сознание Руси второй половины XV – XVI веков и его отражение в русской храмо-строительной традиции»

В духовно-религиозной жизни этого времени происходит формирование основных национальных типов духовности, и одновременно – сложение православно-державного сознания, самоопределение в качестве вселенского православного центра Храмостроение остается языком, на котором провозглашаются духовные устои общества, а под их сенью и другие его интересы.

В разделе 1 *«Иосифляне» и «нестяжатели». Архитектурно-иконографическая традиция XV – первой половины XVI вв. в свете этих учений»* рассматриваются основные тенденции русской религиозной жизни и благочестия этого периода и их влияние на зодческое и, в частности, иконографическое мышление

Две стороны русского духовного идеала, исихастского в своей основе – мистика и социальное служение – легли в основу раздвоения дальнейших путей русского благочестия, известного как спор “иосифлян” и “нестяжателей”. С религиозно-богословской точки зрения его можно оценить как оформление и противоборство на Руси двух теологических линий. апофатической («нестяжатели») и катафатической («иосифляне») Исторически победившая позиция Иосифа Волоцкого стала официальной – в том числе и в вопросах искусства Особую важность диссертант придает ее “эстетической” направленности, т.к. категория Красоты является одной из центральных для позитивного богопознания Прямым следствием подобной установки явилась особая забота об украшении культа

Победа иосифлянства открывала дорогу самым разнообразным процессам в национальной культуре и храмоздании

*Некоторые «проекции» новых тенденций в благочестии на художественное мышление эпохи* и архитектурные процессы прослеживаются автором в следующем подразделе.

Так, социальная направленность религиозной деятельности иосифлян имела своей оборотной стороной эффект своего рода “приземления” благочестия Это стало выражаться в конкретизации и дифференциации характерного для средневековья осмысления жизненных событий через “небесные” параллели Одним из распространенных путей “реализации” такого сознания было возведение обетных или благодарст-

венных храмов, а чаще – приделов. Прямым следствием была *эволюция многопридельного храма*, ставшая одним из самых крупных архитектурных процессов XVI века. Кульминационной вехой этого процесса стал собор Покрова на Рву.

Огромным потенциалом воздействия обладала *религиозно-эстетическая установка* нового благочестия. Для храмовой архитектуры это проявлялось в таких явлениях, как нарастание чистого декоративизма, лишенного внутренней семантической нагрузки, и поиск (или охотное принятие) новых форм на иконографическом и тектоническом уровнях.

*Догматическая* ориентация иосифлянского благочестия внесла большую долю *рационализма* и *дидактизма* в церковное мышление. Вкупе с общей эстетизирующей направленностью это стало порождать новое для русской культуры явление *аллегоризма*, прямо связанное со стилем художественно-символического мышления. Очевиднее всего оно сказалось на каноническом творчестве (в т.ч. и храмоздателей) в виде смены фундаментальных духовно-образных принципов. “иератического реализма” на “декоративный символизм”, в формулировке Г.Флоровского.

В качестве одной из фундаментальных реакций архитектурной мысли исследуемой эпохи на ее духовные “новшества” расценивается и рассматривается в работе перестройка в характере иконографического творчества. Появление письменного богословия и религиозной полемики можно считать фактическим прекращением исихастского “безмолвия” как духовного состояния русской религиозной культуры, а следовательно, прекращением «богословствования» сугубо языком образов. В художественной задаче акцент начинает смещаться в сторону «иллюстрирования», узнаваемого запечатления некоей априорной идеи. Этот процесс, замеченный и в иконописи, в храмоздательной традиции проявляется как особая *тяга к образцам* как к одному из главных средств «программирования» символического образа и формообразования. Язык образов, в принципе свойственный средневековому художественному мышлению, приобретает в храмоздании XVI века, как показывает исследованный материал, большую идейную конкретность, доходящую порой до “публицистичности”. Об этом особенно ярко свидетельствует линия официального храмоздания.

Подобный поворот в творческом принципе способствовал раскрытию традиции для восприятия внешних художественных влияний и большему иконографическому радикализму. Итальянские версии храмо-

вых иконографических схем, появившиеся в этот период, создали диалектическое поле, в котором пошло дальнейшее движение русской иконографической и вообще архитектурной мысли. Механизм вхождения и разработки нового потенциала прослеживается по истории строительства и дальнейшего архитектурного “бытования” в традиции двух храмов, давших начало двум иконографическим линиям в русском храмоздании. *Успенского собора в Московском Кремле и храма Вознесения в селе Коломенское*. Анализ иконографического “скачка”, явленного в обоих сооружениях, подробно представлен в тексте диссертации.

Второй раздел главы посвящен теме *«Русское державное православие и официальное храмовое зодчество XVI века»*. В истории русской культуры XVI век стал временем формирования и утверждения русской государственности а в духовно-религиозной жизни – сложения православно-державной парадигмы Церковная жизнь страны отныне усваивает официальный характер и государственный размах. Это способствует оживлению и расширению храмового зодчества, стимулирует многие внутренние процессы в нем самом. В качестве одной из доминирующих культурных задач в работе выделяется задача *«национализации»* духовной культуры, понимая под этим не столько национальное обособление, сколько реализацию ясно осознанной национальной задачи.

В это время можно отметить постепенную смену мистико-аскетического идеала на «социальный». Это рассматривается в диссертации в связи с перераспределением в культурно-религиозном менталитете Руси двух глубинных установок, свойственных восточно-христианскому сознанию вообще. Это, по терминологии С.Хоружего, «парадигма обожения», ориентировавшая на аскетизм и бегство из мира, и «парадигма освящения», утверждавшая «симфонию» духовной и мирской власти. Если для исихастской парадигмы «обожения» в целом характерна динамика преображения (претворение из низшего в высшее), то с иосифлянкой установкой «освящения» более связано стремление духовно квалифицировать (отделить благообразное от бесчинного) и сакрально закрепить, что предполагает более статичный подход к миру и человеку.

Это не могло не сказаться на смене образных приоритетов в храмостроении. Запечатления теперь требовала «духовная модель», обладающая принципиально иными параметрами. Она связана не с мистической созерцательностью, а с торжественным предстоянием; преобладающим образным началом становится не Церковь безмолвствующая, а

Церковь державная, торжествующая и «воинствующая». (Мотивы «державности», многократно отмеченные исследователями этого периода, в данной работе исследуются, главным образом, с точки зрения изменившейся «духовной модели», а не политических интенций)

Изменения в образных приоритетах прослеживаются в работе по нескольким направлениям. Прежде всего, это преобразование *пространственного* идеала. Отмечены как «количественные» изменения – общее масштабное увеличение, расширение внутреннего пространства храма, так и «качественная» трансформация – изменение его статико-динамических, иерархических и других образных характеристик. Новые идеалы находят свое воплощение в новом Успенском соборе Кремля с его обилием пространства, статической «кубичностью», отсутствием иерархичности, эстетической самоценностью пространства. Можно констатировать даже избыточность художественного «предложения», которая возникла из встречи с принципиально другой культурой и с которым русская традиция осваивается постепенно, что-то принимая и от чего-то отказываясь.

Другое направление – новое отношение к *тектонико-пластическому языку* возводимых храмов. Развитие православно-имперского статуса Руси («Москва – Третий Рим») требовали соответствующего уровня представительности в его оформлении и направляла художественный поиск в русло более «земной» эстетики с ее рационально-чувственными установками. В начале века этому запросу наиболее полно удовлетворила, опять же с большим художественным «авансом», пластическая разработка фасадов итальянских построек, и, прежде всего, нового Архангельского собора Кремля. Они обладали рядом свойств, прямо отвечающих новому духовно-культурному «заданию»: «эксклюзивностью», богатым эстетизмом, новой «картиной мира» с художественными признаками, во многом соответствующими изменениям в собственной антропологической концепции. Мы относим к ним более четкую ранжированность в формообразовании, большую резкость противопоставлений и цикличность. В приложении к тектоническому мышлению – это тенденция четкого выявления границ формы (или ее зон), заострение художественных оппозиций и повторяемость единообразных художественных «формулировок» вместо характерного для предыдущей тектонической концепции плавного перетекания одного тектонического уровня в другой и склонности к внутренней, «послойной» разработке художественной формы.

Эти духовно-художественные параметры стали основаниями той «системы координат», в которой пошло развитие генеральной линии русской храмовой традиции в XVI веке. Процесс формирования национального языка храмостроения во многом оказался тесно связанным с процессом адаптации западной классической художественной «информации».

В связи с проблемой «державного православия» в главе анализируются *механизм и этапы сложения национального языка в официальном храмовом зодчестве XVI века*. Этот процесс уже исследовался рядом авторов, в том числе – диссертантом (см. список публикаций). В контексте данной работы важны следующие его черты

Весь «фонд» привнесенных классических форм первоначально был воспринят не художественно, а эмблематично – как «персональная» символика-знаковая система высокого идейного достоинства кремлевских сооружений. Никакое специфически художественное, ренессансное содержание ордерных и других классических форм не воспринималось. Через механизм цитирования «итальянизмов» – избирательного и архаизирующего, «нереволюционного» – происходит постепенная трансформация семантических смыслов в русской храмовой тектонике. Превалирующей в значении цитируемых форм на этом этапе оказывается политическая компонента: классические детали и другие ренессансные элементы выступают как символы столичной государственности – до середины XVI века.

В середине и второй половине века происходит вторичное обращение к образцам на фоне частичной адаптации собственной традицией их форм из опыта первого «эшелона» реплик, уже вошедших в национальный язык храмовой архитектуры. Программные обращения выходят на качественно иной – *системный* – уровень цитирования, степень восприятия и владения которым повышается к концу века. Происходит синтез двух систем архитектурного мышления, при котором русская сторона подвергается рационализации и «эстетизации», а итальянская – приведению к национальным каноническим нормам.

Рассмотренный материал позволяет сделать вывод, что новый «лексикон» русского храмового зодчества адекватно отвечал религиозно-культурному запросу своего времени, прежде всего, в его православно-державной парадигме и в его все усиливающемся интересе к западной культуре, еще положительно не рефлектируемом и нуждающемся в оправдании каноническими авторитетами, которые приобретают все более эклектический характер

Последующая эволюция и трансформация основных храмовых «образов-парадигм» в древнерусской традиции намечается и исследуется в Главе 3 на материале **Культурно-религиозного сознания и храмо-строения XVII века.**

Исторический материал духовной культуры и архитектуры XVII века отличается от предыдущих периодов не только собственным обилием и противоречивостью, но и не меньшим обилием и разнообразием исследовательских концепций и трактовок.

В качестве одного из наиболее определяющих исторических факторов этого времени в работе рассматривается Смута, оказавшая самое болезненное воздействие на состояние русского общества. Это было серьезнейшее нарушение «вековых» основ его жизненного уклада, повреждение устоявшегося мировидения – прежде всего, относительно социально-иерархического устройства этого общества. Страх перед постигшим Русь историческим катаклизмом отозвался в русском обществе стремлением распознать и устранить причины случившегося. Мнения разделялись практически на противоположные, хотя были едины в своем духовно-религиозном характере и общем реформаторском настроении. В работе выделяются три основные группы подобных реформационных движений.

**Первое** – это движение «*боголюбцев*» или «ревнителей благочестия» (группа «белого» духовенства во главе с Иваном Нероновым), проповедовавших необходимость исправления народного «мирянского» благочестия, прежде всего среди самого «белого» духовенства, морального оздоровления церкви. (Некоторые их требования касались и устава богослужений). Перестановка акцентов с «черного» священства на «белое» отражается на храмостроительных тенденциях. Происходит своего рода жанровое перераспределение. Если в XV веке традиции «задавал тон» монастырский храм, в XVI веке – городской собор, то уже с первой половины XVII в. ведущим типом храмовой постройки (прежде всего в архитектурном плане) становится каменный *посадский приходской храм*. Этому способствовала также победа над Смутой «снизу» – силами и инициативой средних и низших слоев русского общества. За счет их среды расширился и демократизировался круг заказчиков в каменном храмостроительстве. Заказ приобрел печать низовой, «массовой» культуры.

Архитектура посадского храма явила целую серию принципиальных структурных изменений в отношении традиции. Это изменение конструктивной и иконографической основ храма, а также традиционной структуры

их взаимоотношения – иконографический код теряет всякое конструктивное «обоснование», эмансипируется и уходит в область символической метафоры. Композиция храма приобретает многосоставность, полицентричность (децентрированность), асимметричность. Пластическая разработка фасадов становится намеренно атектоничной, а интерьер теряет традиционную структуру символического образа.

Изменения в архитектурной концепции храма соотносятся в работе со структурными трансформациями, происходившими в духовно-культурном менталитете этого времени, в том числе связанные со «стрессами» Смутного времени. Среди них – удар по инвариантно-монархическому сознанию, что связано, в частности, с беспрецедентным для Руси опытом буквальной «полицентричности» власти (Борис Годунов, самозванцы, Василий Шуйский, «семибоярщина»). Среди серьезных изменений в структуре самого религиозного мышления отмечаются развитие представлений о плюрализме путей познания Истины и нарастание личностного фактора в русской религиозности (не без влияния протестантизма). В контексте подобной настроенности композиционная полицентричность (или децентрированность) и асимметрия<sup>1</sup> оказываются приемами, наиболее адекватно ее отражающими.

В этом контексте прослежена взаимосвязь еще целого ряда явлений зодческой и духовной сфер. *Атектоничность* пластической разработки храмов высвечивается с позиций культурно-конфессиональных процессов как некая закономерность. Для диссертационной проблематики важно, что вопиющие тектонические алогизмы на фасадах посадских храмов настолько обильны и настолько систематичны, что образуют целое художественное явление (по замечанию С.С. Попадюка). При всем кажущемся «варварстве» подобного архитектурного мышления, оно находит свое объяснение в контексте ренессансного типа сознания с присущими ему формами духовных и художественных поисков и трансформаций.

Происходит архитектурно-смысловая *трансформация внутреннего пространства*. Практически исчезает всякая пространственная дифференциация внутри храмового объема. Сомкнутый свод утрачивает всякий намек на символическую крестообразность в образной трактовке

---

<sup>1</sup> А.В. Иконников. Художественный язык архитектуры. М. 1985. С. 58-59, такой тип взаимосвязи имеет свои исторические реминисценции – например, в более ранней псковской архитектуре.

внутреннего пространства. Исчезает и горизонтальная расчлененность интерьера, выделение его сакральных поперечных зон. В ц.Троицы в Никитниках, одном из самых программных сооружений времени, отсутствует даже солея. Архитектурное пространство храма по существу «отказывается» от собственной символики, освобождая семантическое пространство для изобразительной и литературной символики. Это замещение представляется очень показательным и сопоставимым с аналогичными изменениями в самом духовно-символическом мышлении времени, в котором символизм онтологического типа вытесняется богословским аллегоризмом и литературным дидактизмом, вошедшими в манеру вероисповедания.

**Вторым** важным явлением в культуре века стала *общая церковная реформа* – «исправление» существующих русских богослужебных книг и обрядов, связанная с деятельностью патриарха Никона. В основу своей церковной политики патриарх полагал прежде всего «вселенскую» ориентацию, установку на встраивание Русской Церкви в мировое православие, в единство Вселенской Церкви. Однако, как показывает материал, «державная» основа программы распалась в процессе реализации на противоречивые тезисы.

Самой известной и характерной стороной никоновской реформы было «резкое и огульное отрицание всего старорусского чина и обряда». Однако для темы диссертации важнее другая сторона его деятельности, а именно та политика, которая проводилась им в отношении иконописи и храмовой архитектуры. Она носила прямо противоположный характер: требовалась строгая ориентация на канонические образцы из местной традиции, «выбраковывались» образцы неканонические – латинское «франкское» письмо в иконописи, шатры в церковном зодчестве и т.п.

Такой подход стал программным в его архитектурной деятельности. Стремление реставрировать и укрепить канонические основы в церковной архитектуре (причем на национальной основе) на практике выливалась в попытки вернуть в традицию большой соборный храм XVI века. Однако его Ново-Иерусалимское предприятие – прямая реализация его установки на включение Руси во «вселенское» православие – полностью опрокинуло все традиционные национальные схемы. В итоге каноническое творчество патриарха, бывшее по существу приоритетной линией его архитектурной деятельности, парадоксальным образом никак не законсервировало иконографическое мышление, а напротив, стиму-

лировало его обновление со всеми присущими этому времени чертами: свобода в выборе иконографической схемы, символический метафоризм, индивидуализация самой иконографической схемы в соответствии с идеями заказчика. На уровне своего рода иконографического «взрыва» это реализовывалось в Ново-Иерусалимском монастыре отказом от всех традиционных иконографических норм в пользу иноземного «вселенского» образца, освоение принципиально новых для русского храмостроения структур. В значительной мере это делалось через активизацию и развитие собственного национального архитектурного опыта.

Третьей стороной рассмотренного в главе процесса стало активное воздействие и на мировосприятие, и на храмовое зодчество западных влияний. В определенной мере это было связано с просвещением и образованием, внедрение которого в русское общество стало проповедоваться частью его представителей как насущная социальная необходимость, даже как своего рода религиозная добродетель. Для русской религиозной мысли это, при более пристальном изучении, обернулось не только знакомством со школьным схоластическим богословием, но и гораздо более глубинным процессом формирования новой «модели» веры. Так же, как и для русского художественного творчества – не только европейским влиянием, но и перестройкой самой системы художественного мировидения.

Эти духовно-культурные тенденции получили самое «революционное» запечатление в храмовом зодчестве – и на уровне системном, т.е. общих трансформаций (иконографических, тектонических, символических, образных, и т.п.), и на уровне феноменологическом – возникновении новых архитектурных явлений и отдельных храмовых построек, особенно к концу века («нарышкинские», «строгановские», «тессиновские» храмы и др.)

Одна из самых заостренных позиций оценки этого периода – понятие «обмирщения» церковной культуры, сложившееся в советской науке и подвергнувшееся серьезной переоценке в наши дни. Материал, рассмотренный с принятых в диссертации позиций, приводит к выводу, что утрата, если и происходит, то не в религиозном чувстве, а в прежней мистико-трансцендентной его акцентированности. Ей на смену приходит своего рода «пансакрализация» мира и, как это ни парадоксально в условиях раскола, общая *хилиастическая настроенность*, во всяком случае,

в искусстве. В храмовом зодчестве в качестве «производных» от этих явлений религиозной культуры отмечаются:

- дальнейшее и еще более радикальное *разрастание иконографического плюрализма*, стимулируемого появившимся в результате Раскола критическим отношением к собственной национальной традиции;

- знаменитый *декоративизм* XVII века – «ковровый» («иррациональный», атектоничный) и появившийся в постройках конца века *ордерный* с барочными элементами («рациональный»);

- «*инверсия*» *традиционной световой концепции* храма, с отказом от световой вертикали «амвон-купол» и абсолютизацией темы окна, на которое переходят не только световые, но и семантические и эстетические функции,

- символическое *переосмысление его интерьера*, в котором к концу XVII века можно констатировать уже достаточно оформленное и программное явление «*гуманизации*», максимальное приближение художественными средствами сферы «божественного» к сфере «человеческого».

Можно заметить, что в новаторских храмовых постройках конца века (особенно многоярусных, т.н. «лепестковых») еще сохраняется на последнем пределе синтетичность религиозно-художественного мирозидения, чему способствует и общая духовная парадигма, и еще сохранявшаяся включенность храмовых сооружений этого периода, несмотря на их программную западную ориентацию, в национальную традицию. Но в то же время уже очевидно намечается тенденция развития самодовлеющего эстетизма, секуляризации сферы духовного от сферы художественного, укрепившейся в культуре XVIII века.

**В Заключении** подводятся основные итоги исследования.

1. Проведенное исследование приводит к выводу, что многие процессы, происходившие в русском храмовом зодчестве исследуемого времени, оказывались «производными» именно от характера конфессионального сознания. Этот фактор стимулировал изменения в традиции, становился внутренним генератором тех форм, в которые эти изменения облекались.

2. Воздействие духовного менталитета на зодческий шло в опосредованной форме – через систему умонастроений и духовно-религиозных парадигм, превалирующих в культурном сознании общества или той его

группы, которая программно участвовала в храмоздании. Механизм этого воздействия в целом можно определить как «перевод» одного и того же семиотического комплекса с одного языка культуры на другой. Духовные запросы общества и эпохи задавали ценностную шкалу духовных и культурных качеств, и задачей храмового зодчества становилось конструирование своими средствами реальности, наделенной соответствующими качествами. Главным «строительным материалом» этой реальности в храмовом сооружении становились *образы*, во всей своей символической и художественной полисемантике.

3. Сферами, наиболее непосредственно отражающими духовную философию, были *иконография* храмовой архитектуры, фиксировавшая определенные «модели» благочестия и религиозного мировидения, свойственные тому или иному периоду; *световая организация* храма, которая кроме освещения храма, в символическом виде запечатлевала господствующее толкование категории Света – одной из главных и определяющих богословских категорий – и «выстраивала» отношения с миром.

Можно утверждать также, что духовно-религиозные парадигмы были влиятельными семантическими компонентами формирования *объемно-пространственных, тектонических и пластико-декоративных* образов храмового зодчества.

4. Проведенное исследование позволяет сделать ряд конкретных историко-архитектурных выводов. Можно утверждать, что в XV веке идеи распространявшегося исихазма с его мистико-аскетической настроенностью, с одной стороны, и антропоцентричностью в ее религиозном варианте, с другой, оказались влиятельной семантической компонентой формирования типа *раннемосковского храма*. В XVI столетии основное русло развития архитектуры оказалось предопределено распространением идеологии «иосифлянства», пафосом национальной православной государственности, идеями эстетической представительности, повлекшими за собой существенные изменения в языковых средствах архитектуры. Наконец, архитектурные явления XVII века при всем своем разнообразии находят самые органичные осмысления в лоне основных духовных парадигм времени, особенностей его духовного менталитета – «пансакрализации» мира, общей хилиастической настроенности (вопреки трагизму Раскола) и ряде других духовных и культурных установок, в которых прочитываются парадигмы ренессансного сознания.

Взгляд на формообразование в храмовой архитектуре с позиции духовного менталитета дает возможность уточнять и корректировать некоторые сложившиеся в нашем архитектуроведении представления. В частности, это относится к проблемам, связанным с эволюцией русской культуры и архитектуры от средневековых моделей к ренессансным, с вопросами русского Предвозрождения и Возрождения.

На определенных уровнях эти детерминирующие связи сохранялись и в постсредневековой русской архитектуре, что существенно для понимания проблем храмостроения в последующие эпохи, а сегодня – и для понимания проблем сохранения архитектурного наследия.

### **Список публикаций автора по теме диссертации**

1. Вятчанина Т.Н. О взаимодействии архитектурной формы и религиозного сознания в русском храмовом зодчестве XV века. Световой символ. // Academia 2008 № 4 С 30–36
2. Вятчанина Т.Н. Некоторые тенденции духовно-религиозного сознания второй пол XVII века и их отражение в храмовом зодчестве. // Архитектурное наследство. № 4 2007. С.118-128.
- 3 Вятчанина Т.Н. Архитектурная традиция и пути русского благочестия во втор. пол XV- пер. пол. XVI веков. (К проблеме взаимовлияния ) // Христианское зодчество М., 2003 С.85–107.
- 4 Вятчанина Т.Н. Исихазм и раннемосковское зодчество. // Архитектура в истории русской культуры Вып. 3. М., 2001. С.35-48.
- 5 Вятчанина Т.Н. Проблемы тектоники храма. Исходные положения. Тектоника в трех Успенских соборах // Щенков А.С., Вятчанина Т.Н. Об иконографии и тектонике православного храма. М., 1999. С 62-71.
6. Баталов А.Л., Вятчанина Т.Н. Об идейном значении и интерпретации иерусалимского образца в русской архитектуре XVI-XVII веков // Архитектурное наследство №36 1988. С.22-42.
7. Вятчанина Т.Н. Архангельский собор Московского Кремля как образец в русском зодчестве XVI века. // Архитектурное наследство № 34 1986 С.215–223.
- 8 Вятчанина Т.Н. О значении образца в древнерусской архитектуре. // Архитектурное наследство № 32. 1984. С 26-31.