

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ, ИСКУССТВА

Научная статья

УДК 168.522+069.122

Архитектурная экскурсия и ее вклад в моделирование историко-культурной среды (на примере фасадов Успенского собора Рязанского кремля)

Дарья Андреевна Лунгина

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова,
Москва, Россия, loungina@yandex.ru

Андрей Александрович Зенович

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова,
Москва, Россия, meatforfly@gmail.com

Аннотация. Авторы статьи делятся сюжетами и методологическими пояснениями к сценарию городской экскурсии, рассматривающей архитектурное сооружение как часть культурно-исторической среды. Сценарий строится с учетом дифференциации экскурсионных услуг. Цель предлагаемой экскурсии – восполнить пространственный слой городской среды при помощи рассказа, обращенного к горожанам, которые проявляют устойчивый интерес к архитектуре и истории данной местности или чей род занятий связан с гуманитарной областью. В качестве достопримечательного места, предлагаемого к осмотру, выбран Успенский собор Рязанского кремля. Взаимодействие с собором ведется путем раскрытия его видовых картин, воспринимаемых в данной среде со стабильных точек и в движении. Обсуждаются также историко-культурные сдвиги конца XVII в., приведшие к зарождению оригинального «нарышкинского» стиля в архитектуре, и его конструктивные и декоративные особенности, нашедшие свое применение при строительстве больших соборов.

Ключевые слова: архитектурная экскурсия, средовой подход, нарышкинский стиль, большие соборы, Успенский собор Рязанского кремля

Для цитирования: Лунгина Д.А., Зенович А.А. Архитектурная экскурсия и ее вклад в моделирование историко-культурной среды (на примере фасадов Успенского собора Рязанского кремля) // Русская филология и национальная культура. 2026. №2(19). С. 44-58. Доступно по ссылке: <https://filolog-rgu.ru/wp-content/uploads/st13-2026.pdf>

Original article

УДК 168.522+069.122

The architectural tour and its contribution to the modeling of the historical and cultural environment (using the example of the facades of the Assumption Cathedral of the Ryazan Kremlin)

D.A. Loungina

Lomonosov Moscow State University
Moscow, Russia, loungina@yandex.ru

A.A. Zenovich

Lomonosov Moscow State University
Moscow, Russia, meatforfly@gmail.com

Annotation. The authors of this paper share scenarios and methodological explanations for a city tour content that examines an architectural structure as part of a cultural and historical environment. They test a cultural studies approach to the residential environment, interpreting it as a connecting space between viewers and the building, created not only by spatial and architectural means but also by historical and cultural ones. The scenario is constructed considering difference of tour services. The goal of the tour is to enrich the spatial layer of the urban environment through a narrative addressed to residents who have a strong interest in the architecture and history of the local area or whose occupation is related to the humanities. The tour aims to establish a full dialogue between visitors and the building as an architectural volume within the spatial environment that created it. The Assumption Cathedral (Uspensky Cathedral) in the Ryazan Kremlin is chosen as the landmark offered for inspection. Interaction with the cathedral is facilitated by revealing its views, perceived in this environment from stable vantage points and in motion. Also discussed are the historical and cultural shifts of the late 17th century that led to the emergence of the original «Naryshkin» style in architecture, as well as its structural and decorative features, which found application in the construction of large cathedrals.

Key words: architectural tour, cultural mediation format, environmental approach, Naryshkin style, large cathedrals, The Assumption Cathedral (Uspensky Cathedral) in the Ryazan Kremlin

Введение.

Комплексное понятие историко-культурной среды, включающей в себя, наряду с градостроительными, социальные и чисто гуманитарные аспекты, сегодня продолжает расширяться. Модернизируются не только трактовка материальных объектов наследия, методы их музеефикации [7, с. 54–65; 8],

способы экспонирования [6] и создания соединительного пространства между ними. Постоянно пересматривается сама система взаимодействия горожан с памятниками истории и культуры, организация процесса коммуникации с аудиторией. Становится очевидно, что городское сообщество – местные жители и гости, посещающие Рязань с туристическими целями, способно влиять на формирование историко-культурной среды не в меньшей степени, чем градостроительные практики и урбанистические принципы. Доказывает эффективность партисипаторного подхода и востребованность новых форматов ведения архитектурной экскурсии. Усилиями специалистов в области средовой музеологии горожане рассматриваются сегодня не только в роли «потребителей “музейного продукта”», но и как соучастники, соисполнители процесса сохранения и актуализации традиции» [7, с. 96]. Вклад культурологов в этот процесс состоит в обогащении понятия жилой среды результатами междисциплинарных исследований и практик, ведущая роль среди которых принадлежит архитектуре.

Основная часть.

В совместных разработках социальных психологов, антропологов и искусствоведов архитектурное произведение предстает как результат организации пространства, в основе которой лежат преследуемые людьми утилитарные и эстетические цели. Мы – культурологи предлагаем расширить феномен архитектурного пространства, вводя в сценарий экскурсии темпоральное измерение, поскольку под действием информационных технологий, меняющих зрительскую рецепцию современного человека, меняется и значение зданий, их оптический и кинестетический образ. Аудитория, имеющая доступ к управлению зрелищем, наделена несравненно большей активностью в выборе точки обзора и направления рассказа экскурсовода. Возможность сверить натуру с изображением на экране мобильного устройства в ходе экскурсии, легкий доступ всех участников действия к виртуальным архивам, позволяющим оценить изменчивость прошлого и временную текучесть жилой среды (как и непостоянство картографических, градостроительных и реставрационных принципов), сегодня дают наследию шанс проявиться глубже, чем заключено в непосредственно воспринимаемом облике зданий. Изменения фасадов и видовых раскрытий или даже колебания архитектурного замысла, фиксируемые на стадии проектной графики, всякий раз по-новому высвечивают местность и присоединяют ее к экскурсии на правах полноценного рассказчика. Содействует этому и блогговая активность профессиональных архитекторов. Оправдывает эффективность такого подхода и профессиональная музеологическая установка, определяющая историко-культурную среду как «совокупность элементов городской среды, включающую особенности культурного ландшафта, характеризующуюся неразрывной связью со своим местоположением, *историей преобразований и использования*, т.е. как *исторически сложившийся* (курсив наш. – Д.Л., А.З.) ландшафтно-архитектурный комплекс, выражающий самобытность города» [9, с. 277]. Поэтому в основу сценария экскурсии мы предлагаем заключить не

статичный объект, т.е. стандартизированный путеводителями сложившийся вид здания с объяснением, как и благодаря чему оно стало памятником и пополнило список местных достопримечательностей, а наш интерес к его состоянию здесь и теперь как повод для динамичного интерактивного взаимодействия. И исходить следует из установки, что «города для людей» (по выражению Яна Гейла) – это, прежде всего, проходящие через нас потоки пространственно-временных сообщений, отправляемых жилой средой из прошлого в настоящее, и именно из подхватывающих их актов смотрения и складывается городская жизнь.

Уместность такого подхода хорошо демонстрируют музеефицированные и жилые зоны исторических поселений, чья целостность обеспечена давно выстроенными или заново выявленными смысловыми связями между объектами. Накоплен и опыт взаимодействия с монументальными сооружениями прошлого, которые по своей идее должны исключать обывательскую вовлеченность. Однако тема предлагаемой статьи – охранные территории, благоустройство которых по разным причинам не имеет пока ясно просматриваемого результата. В этом случае создание непрерывного средового опыта отчасти возлагается на сценаристов экскурсии. Таков «остров» Рязанского кремля. Отрезанный оборонительными валами, рвом и широкими надпойменными террасами от остальной местности уже в первые века развития Переяславля-Рязанского, он в екатерининскую эпоху, когда города стали переподчинять регулярным планам, по сути, перестал выполнять городские функции, поскольку дома обывателей и общественные учреждения были вынесены за его пределы. С 1780-х гг., став средоточием церковной и монастырской жизни Рязанского наместничества, кремль должен был взять на себя роль его духовного центра, однако двадцатый век и советская власть перечеркнули и эти планы. Краткое время после революции снова жилой, с 1950-х гг. кремль развивается как охраняемая заповедная зона. С начала 2000-х гг. эта местность, подведомственная Рязанскому историко-архитектурному музею-заповеднику и Рязанской епархии, переживает переход от музейной законсервированности к включенности в городскую ткань других исторических кварталов через туристические маршруты. Однако несмотря на картинное окружение, дарованное природой («Сегодня Рязанский Кремль – это *открытая* (курсив наш. – Д.Л., А.З.) живописная территория для прогулок и встреч на фоне уникального ансамбля исторических и архитектурных памятников, включая вал» [11]), называть это обнесенное валами и пустошами место по-настоящему раскрытым в средовом отношении все равно пока рано (см.: [9, с. 269–270]. Это изолированный край города, хорошо воспринимающийся лишь с нескольких точек.

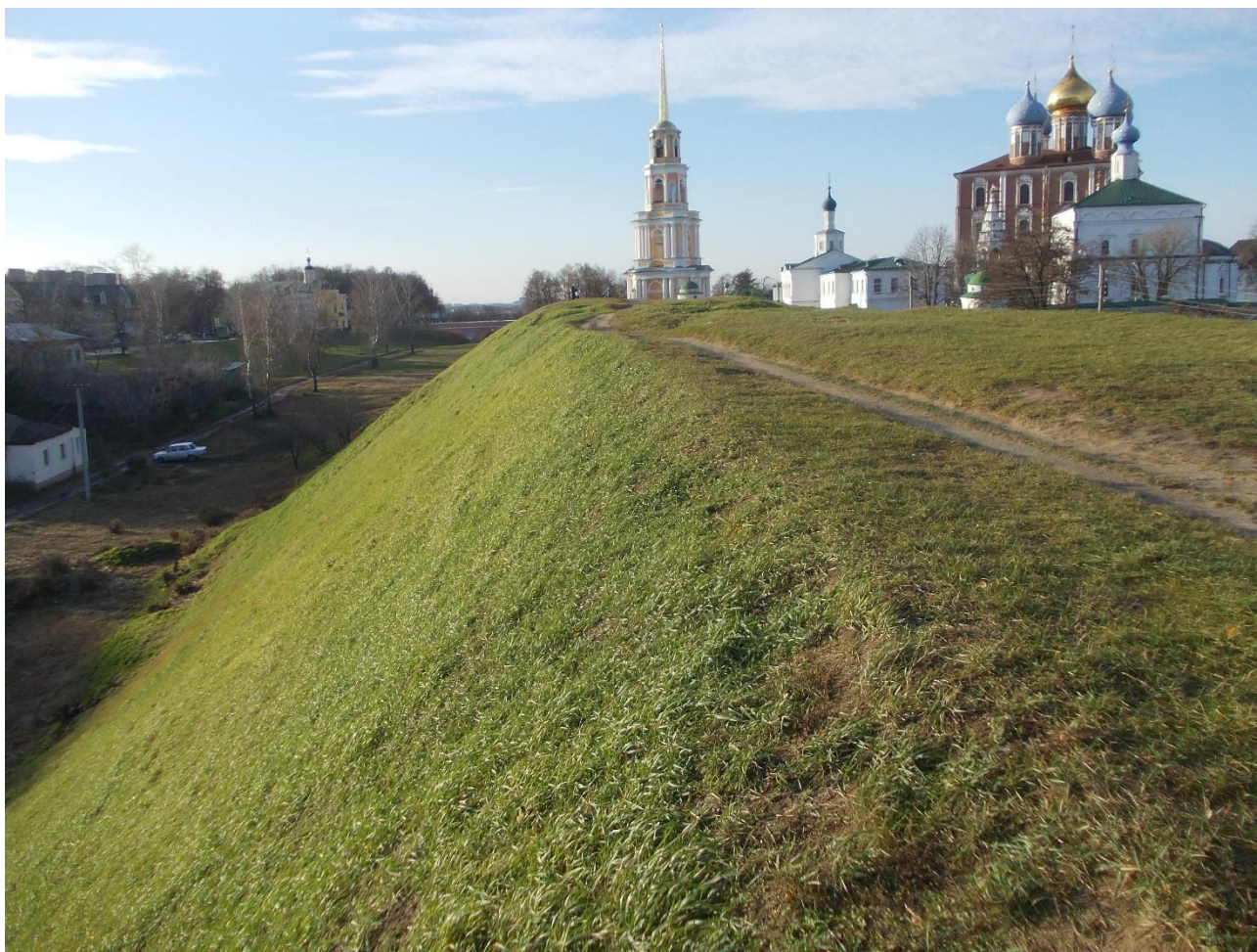


Рис. 1. Вид на Рязанский кремль и оборонительный вал.

Источник:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a9/Оборонительный_вал_в_Рязанском_Кремле.с_12_века..JPG

В туристические маршруты вдоль набережных Трубежа и берегов Лыбеди удачно вписан далекий обзор Успенского собора и оттеняющей его вертикали 83-метровой четырехъярусной колокольни, и в этой устоявшейся панораме мы предлагаем выделить несколько сцен. (А при наличии профессионального запроса – дать участникам экскурсии методологическое пояснение, что при средовом подходе, который всегда идет снизу вверх, от частного запроса к приобщенности к целому, мы вправе распространять понятие архитектурной композиции не только на видение профессионалов, но и всех тех, кто способен воспринять ее систему. Даже в «пользовательские настройки» нашего восприятия заложено активное взаимодействие со зданием через органическое пространственное чувство (которое складывается из того, что называется модусами композиции). Среди его самых очевидных проявлений – различение верха и низа посредством равновесия, сопоставление левого и правого из-за ощущения их разности (диссимметрии); интуитивное выстраивание на этой основе понятий симметрии и ритма. В том же ряду стоят не только собственно архитектурные способы организации статичного объема типа устремленности вверх (*culminatio*) при напряженном сопротивлении давлению

верха (энтазис), но и органические и интеллектуальные человеческие «приспособления», позволяющие существу прямоходящему реагировать на среду, управляя собой в покое и в движении. Инстинкт порядка заставляет глаз останавливать движущееся и фиксировать статичное особенно четко: прямое, прямоугольное, прямостоящее – наиболее характерные элементы архитектурной формы. Направляющая наше перемещение ось проекции, которая связывает нас с постройкой, реализуется на внутреннем уровне, подчиняясь не только пространственным характеристикам удаленного объекта (телерецепции), но и чувству, регулирующему наше восприятие самих себя (проприоцепции). Ритмика архитектурных членений отдается в размеренности шагов и биении сердца. Но если для архитектора тектонична, в первую очередь, сама постройка, то историк культуры возьмет за основу зеркалящую ее «стать» человеческого корпуса, которая заставляла наших предков строить не потому лишь, что они нуждались в убежище (иначе архитектура не пошла бы далее пещеры и хижины – огороженного внутреннего пространства), а потому, что в монументальной пластике наша природа находит себе отклик. Если в профессиональной градостроительной парадигме здания – территориальные объекты, обслуживающие население и обладающие дополнительным эстетическим воздействием, то в средовой это, скорее, мизансцены, «достраивающие» местность, которая принадлежит преемникам архитектурного наследия и без этого взаимодействия остается неполной [6].

Панорамы Рязанского кремля – подтверждение тому, что, общаясь со средовым объектом, мы имеем дело с моделируемым пространством, которое собрано различными каналами коммуникации, а не одними лишь стенами и крышами. В облике Успенского собора, в котором, по словам М.В. Вдовиченко, «с первого взгляда заметно <...> стремление к эксперименту и индивидуальности образа» [5, с. 264], бросается в глаза необычность его силуэта. Это куб без закомар, из него хотя и вырастают барабаны с традиционными луковичными главами, их движение вверх трудно сочетается с резко очерченной прямыми гранями коробообразностью четверика. Конечно, нельзя отрицать завораживающего воздействия величины собора, чьи стены к тому же и сами разбиты на три «этажа» с вертикально ориентированными окнами. Но ассоциация пусть и с не привычной нам по современным жилым зданиям удлиненной «коробкой», а с практически идеальным издали кубом не разрушает исходного впечатления от Успенского собора как от здания, подчиняющегося не небесам, а привычным человеку отрезкам: дверным и оконным проемам. Собор не плывет над городом, а высится над горизонтом, сцепляясь с его линией благодаря идущему от куба ощущению замкнутости и уравновешенности. Благодаря крупным окнам он смотрится не цельным массивом, не «телом» здания, возведенного, чтобы, подобно ковчегу, вместить чудо божественной литургии, а оболочкой внутреннего объема, «поставленного» на землю чьим-то распоряжением и заполняемого людьми для каких-то своих совместных целей.

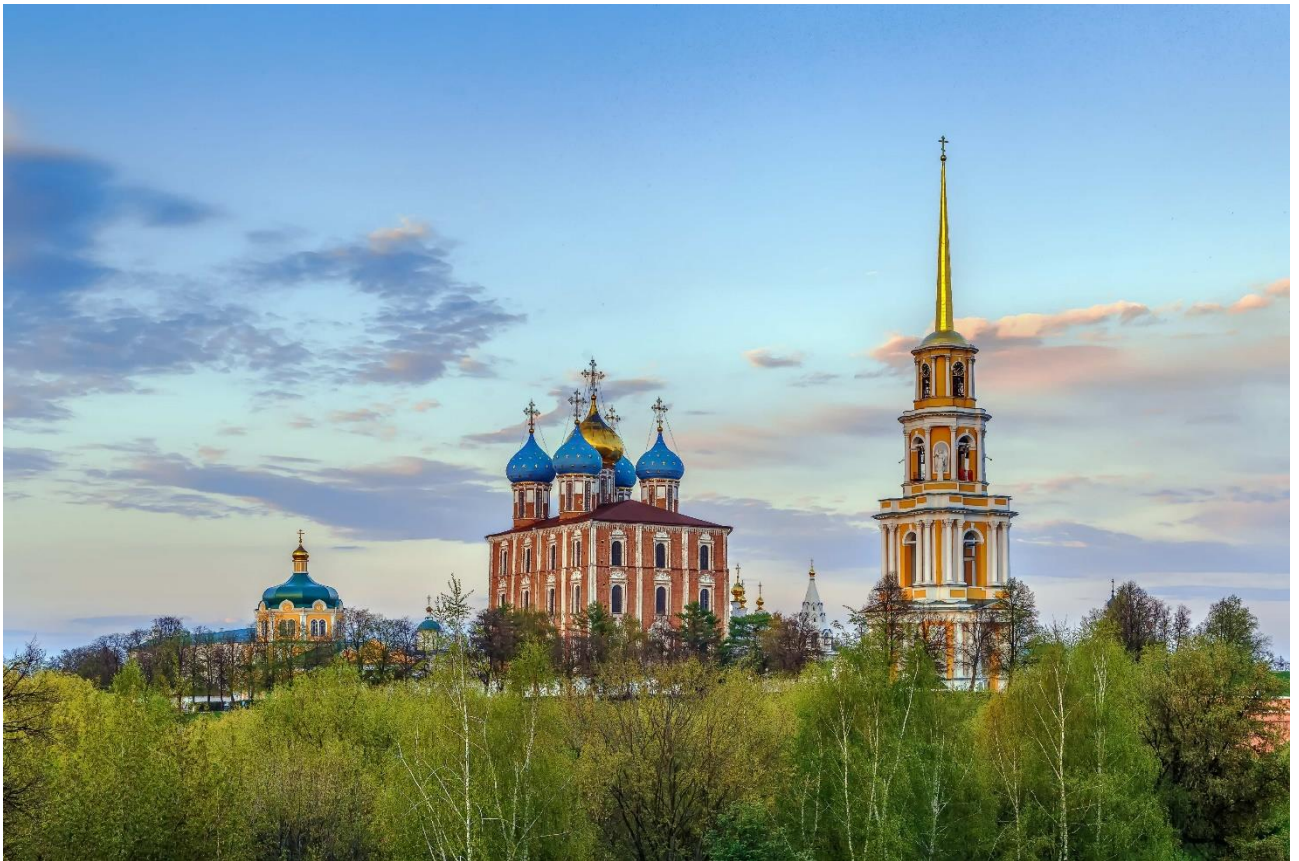
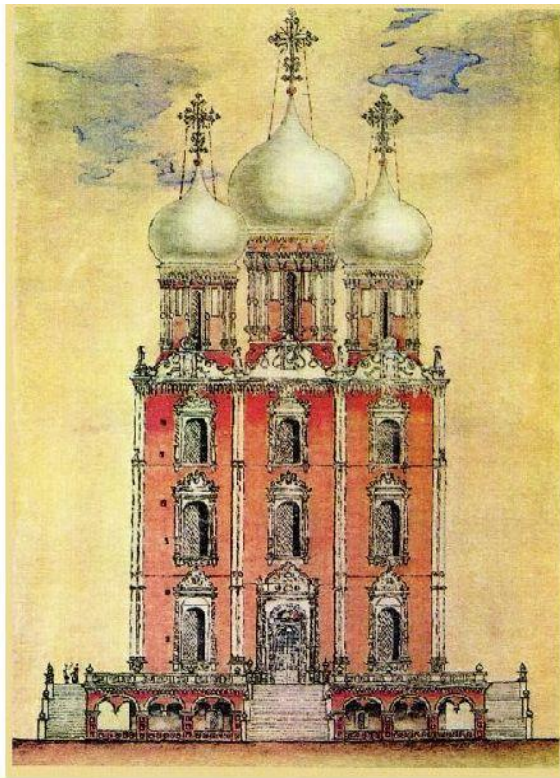


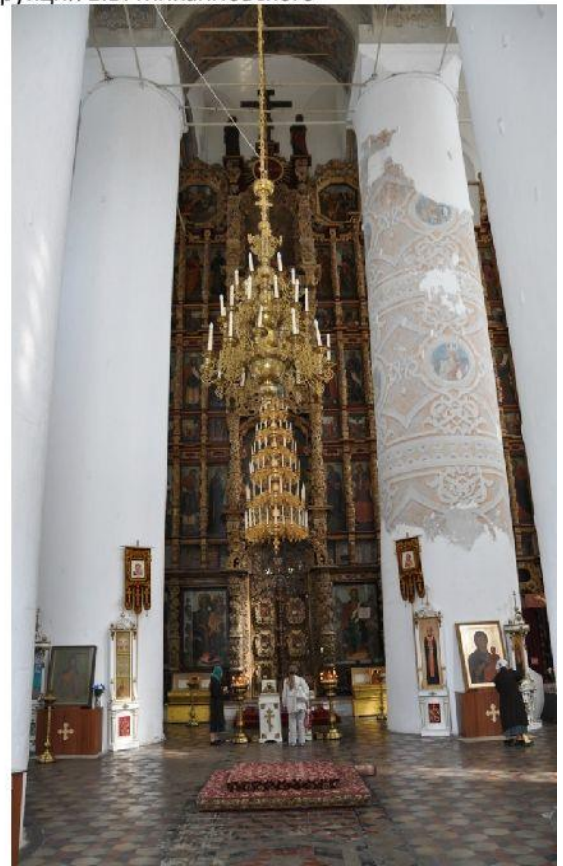
Рис. 2. Рязанский кремль. Общий план.

Источник: <https://историческийбагаж.пф/static/part/4784-8281.jpg>

Переходная для России эпоха нарышкинских нововведений, предуготовившая реформы Петра I, действительно, вложила в сооружение много неустойчивого и художественно спорного [5, с. 267–268; 10, с. 205]. Начало работы над иконостасом датируется 1689 г., закладка собора – 1693, освящение – 1704, а исправление фатальных ошибок строительства растянулось до XIX в.: 1804 – год масштабного капитального ремонта здания, сопровождающегося возведением Соборной колокольни в стиле классицизма; 1855–1857, 1891 – роспись интерьеров. Здесь же отметим: несмотря на сомнения профессионалов, что коробообразность здания входила в исходный замысел создателей, а не была привнесена в начале XIX в. Иваном (Джованни) Русско, при реставрации 1953–1957 гг. было решено сохранить горизонтальные карнизы и четырехскатную кровлю, не меняя на оригинальные (по предположению Е.В. Михайловского) и более традиционные для нарышкинского стиля гребешковые фронтоны (подробней см.: [5, с. 265]; [10, с. 223–225]). Причиной тому – доказанное изначальное новаторство его замысла, т.е. исходящее от заказчиков распоряжение приблизить конструкцию интерьера к зальному – «палатообразному», а значит, более светскому по сравнению с церковным – динамичным сводчатым типом постройки.



Успенский собор в Рязани.
Западный фасад.
Реконструкция Е.В. Михайловского



Интерьер

Рис. 3. Собор Успения Пресвятой Богородицы. Архитектор Я.Г. Бухвостов. 1693—1699. Рязань. Реконструкция Е.В. Михайловского. 1953—1957.

Источник: https://s0.showslide.ru/s_slide/ac6a4557da7a73f6db93317da3bcd404/ed0b7af0-ab45-4392-93c1-39f33d00613c.jpeg

В любом случае, этот кажущийся трехэтажным «дом» с крупными, как у жилых сооружений, проемами смотрелся необычно уже в XVII веке. Предупреждая вопрос, кто и почему выбрал именно такую композицию, адресуем участников экскурсии, в первую очередь, к проблеме заказчика [2; 4; 5, с. 257] и лишь во вторую очередь – к личности Якова Бухвостова, чей личный вклад в строительство храма сегодня пересматривается и должен составить сюжет отдельного образовательного мероприятия. На экскурсии важно подчеркнуть, что в рассматриваемую эпоху настоящее управление территорией через впечатление, производимое большим собором, брали на себя главы Рязанской епархии, недавно, в 1669 г., получившей статус митрополии. Поэтому они ставили перед собой и государственные – дворцовые, и общественные – идеологические задачи. Но вверялись пока не градостроительным новациям Раннего Нового времени, апробируемым тогда в Западной Европе, где город уже не центр местного княжества, а населенный пункт государственной территории, который из суммы зданий превращается в систему коммуникаций, красных линий, площадей и транспортных развязок. Заказчики следовали семиотическим осям и понятиям, принесенным на Русь, скорей, людьми Ренессанса. Отсюда

отсылка пятиглавого храма, самой репрезентативной разновидностью шестистолпных сооружений XVII в., к прототипу, разработанному Аристотелем Фиораванти для Московского кремля. Высота здания от уровня земли до карниза составляет 33,25 м, ширина – 29,25 м (по данным П.А. Тельтевского [13, с. 33]). Как поясняет М.В. Вдовиченко, «здание превышает московский храм по размерам: длина, ширина и высота четверика без гульбища в среднем на 2 м больше московского храма <...> В целом же – внутреннее пространство рязанского собора практически идентично по размерам интерьеру Успенского собора Фиораванти, но в него помещены столбы на 1,4 м толще и на 2 м выше, чем в московском образце. Это существенно меняет внутренние пропорциональные соотношения, поэтому интерьер рязанского храма выглядит затесненным массивными опорами, тяжеловесными и инертными, особенно в сравнении с декоративной легкостью фасадов здания» [5, с. 259–260]. Так трактовали значение здания его заказчики: митрополит Павел (Павел Маровский, или Моравский), возглавлявший подготовку к строительству, и сменивший Павла непосредственный руководитель всего предприятия митрополит Авраамий, в биографии которого (как и в биографии многих архиереев того времени, и прежде всего патриарха Никона [1, с. 30–44]) надо особо выделить знание основ и тонкостей ведения «каменных дел».

К Возрождению восходит и другой принцип архитектуры Успенского собора – прямая ориентация на человека, включая такие «тектонические» свойства его корпуса, как рост, осанка и картинная выстроенность лица (фасада). Внешний и внутренний облик зданий приобретает классическую строгость и упорядоченность. Русская архитектура откликалась на это, перенося ренессансные ордерные принципы на наши «палаццо» (палаты), усвершенствуя там, где можно, их прочность, строительные характеристики и функциональное предназначение. Светлыми и просторными становились интерьеры не только церковных, но и жилых и общественных зданий.

Внутреннее оформление Успенского собора в 2025 г. было недоступно для осмотра – при том, что о его знаменитом иконостасе, чья ордерная сетка легла в основу построения фасадного декора, в сети много фотоматериалов. Однако рассмотреть фасады с близкого расстояния, не потеряв связи с целостным обликом, пока тоже трудноисполнимо. Соборная колокольня не предваряет, а загораживает обзор. Газон вокруг ее арки, задуманной как проход в кремль, расстелен слишком близко к массивному четверику, а смотровая площадка и подходы к фасадам не оформлены. Поскольку сейчас, пока идет реконструкция, мы, обойдя препятствия, сходу упираемся в фронт здания, растеряв прежние ориентиры, обратную связь с собором приходится выстраивать заново.

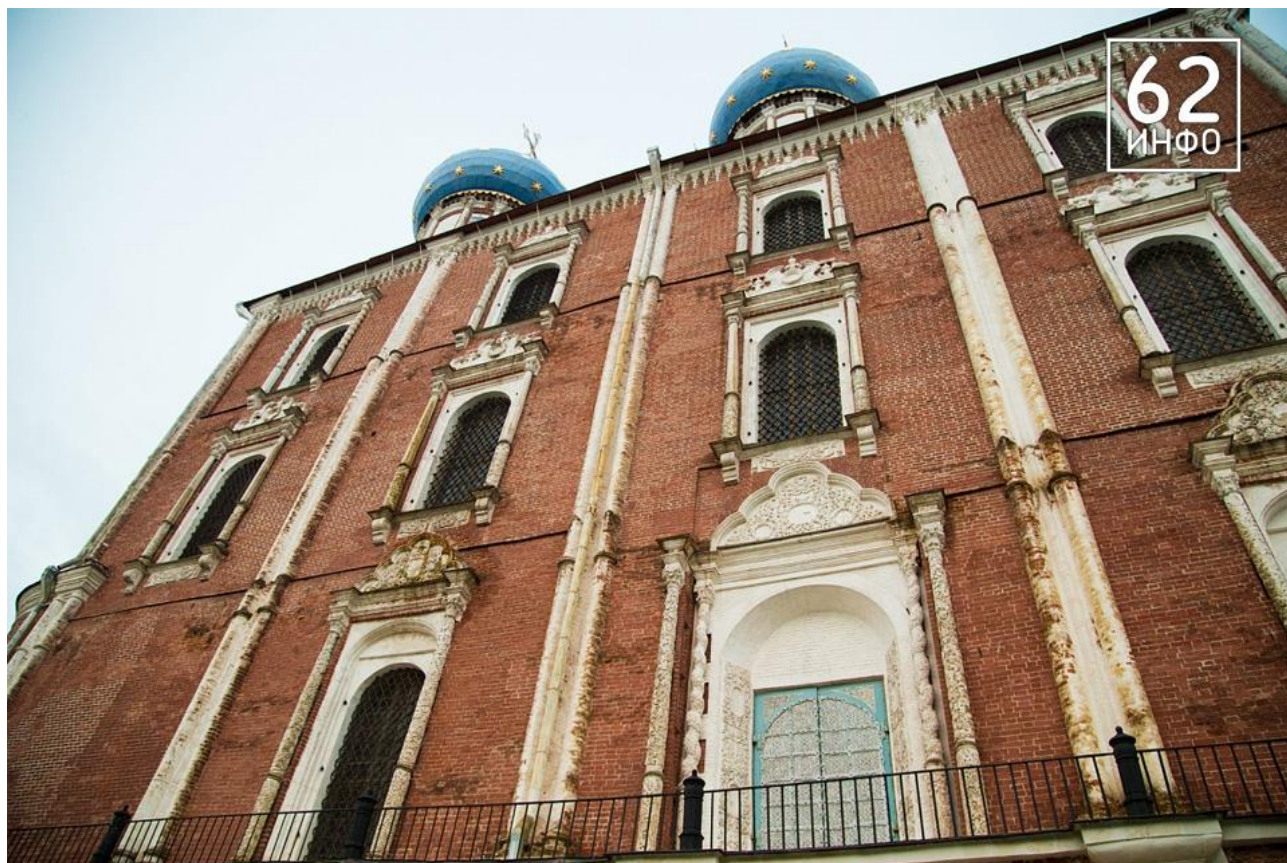


Рис. 4. Собор Успения Пресвятой Богородицы. Фрагмент северного фасада.

Источник: <https://62info.ru/upload/iblock/754/696/1.jpg>

Доступные сейчас с расстояния 10–12 м от стен точки обзора не дают картины целого, так как оно втягивает в себя смотрящих и исключает возможность оценить его отстранено. Мы уступаем инициативу прихотливой белокаменной резьбе, контрастирующей с кирпичом стен, и препоручаемся восприятию, в основе которого лежит чувство осязания, взаимодействия руки с предметом. От повернутой в профиль львиной головы с волнистой гривой, сплетенной с мясистыми листьями акантов и виноградными лозами, от сыплющихся из рогов изобилия винных ягод и розеток величиной с крупный гранат и одновременно с голову крупной кошки буквально нельзя оторвать глаз. Цепляет многообразность и одновременная уравниенность в размерах этих фигур, рождавшая у участников прошлых выездов ассоциации с фарфоровыми статуэтками – то есть (по нашему уточнению) скульптурой малых форм, а не с привычным низким рельефом мелких декоративных деталей. Мы поясняли участникам, что закругленные крупные плоды, призванные заместить круглую скульптуру, запрещенную канонами русского церковного искусства, действительно, выглядели как обещание райского сада (подробней об этом см.: [13; 3, с. 46]). Это отличает барочные заимствования славянских – в первую очередь, польских и белорусских земель от оригинального, итальянского барокко, чьи выходящие из повиновения архитектурные массы – стенные плоскости, а не декор – предвещают, скорей, хаос, чем спасение. Участники, рассматривая красоту земной плодоносящей природы с близкого расстояния, и

сами замечали: украшение стен Успенского собора – не типизированный растительный орнамент, как в классических ордерах, а настоящее подобие природного мира, практически списанного с реальной природы, то есть связанное с бытом и имеющее явно интерьерное происхождение, хотя и вынесенное почему-то на фасад. Или (по нашему пояснению) исходно задуманное для решения композиционных задач, что очевидно: оплетающие вертикальные обрамления окон резные фигуры, как и бегущие параллельно им гладкие сдвоенные полуколонны выполняют роль осей, которые визуальнo расчленяют плоскость стены и демонстрируют ее тектонику. Но вблизи все это кажется слишком крупным и объемным для такой задачи.

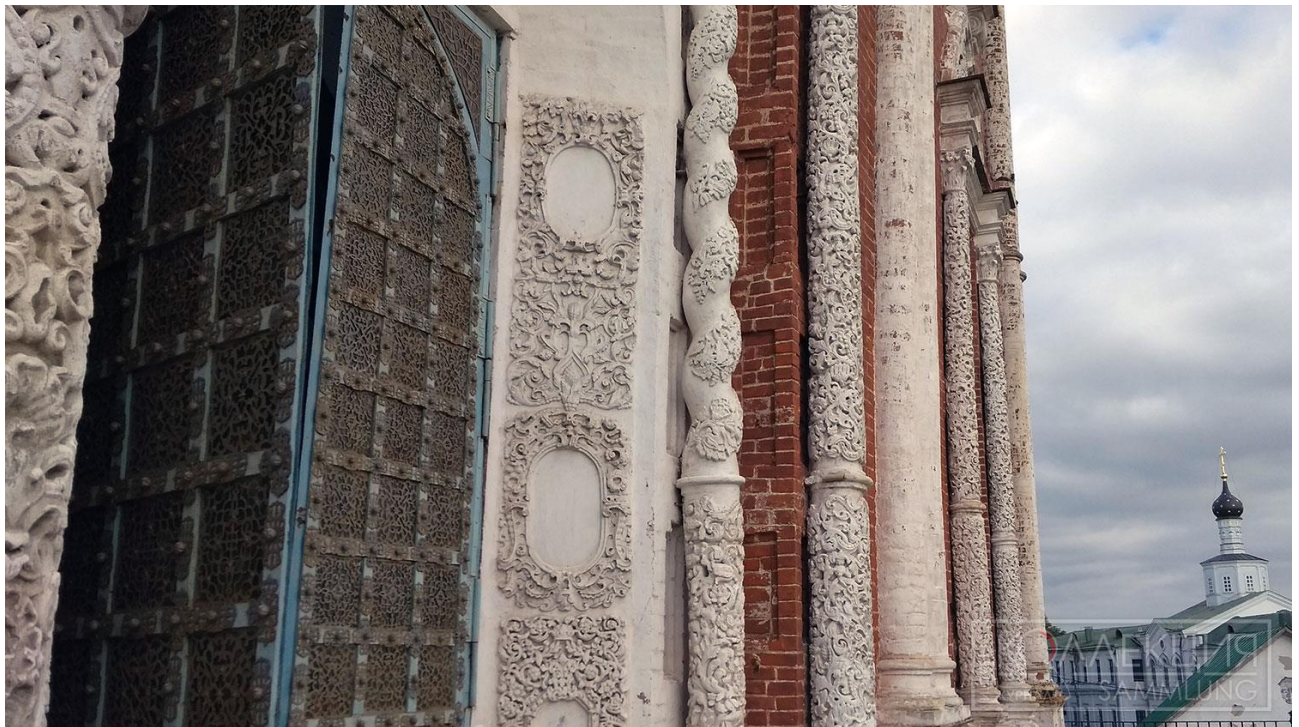


Рис. 5. Собор Успения Пресвятой Богородицы. Белокаменная резьба западного фасада.
Источник: <https://sammlung.ru/wp-content/uploads/2019/08/Ryazan-36.jpg>

Если же попытаться отодвинуть от себя осязательное природное изобилие нашего визави и найти другую точку обзора – например, от колокольни с расстояния ок. 30 м, то выявится очередное композиционное противоречие – между членениями, подчеркивающими вертикальную направленность здания, и его массивностью, которая «обеспечивается» горизонтальными осями. Роль, возложенная на полуколонны (чья устремленность вверх усилена нижним объемом подклета и их собственными импостами), буквально дезавуируется карнизом, наползающим на наличники верхних окон. Не помогают избежать этого впечатления даже городки карниза (дентикулы), придуманные, как мы помним по Витрувию, чтобы сделать встречу двух модусов более гармоничной. По словам другого участника экскурсии, главный фасад, расчерченный проемами на девять ячеек, как кубик Рубика, «разъезжается» просто потому, что не соблюдена введенная еще греками симметрия четного числа колонн, ведь в

нашем случае активны, наоборот, три световых оконных «интерколумния», а не тонкие полуколонны. «Полнит» фасады и декор, поскольку малые украшения играют на крупные задачи и выглядят от этого еще крупней. Внушительная монолитность массива без удерживающей его визуальной целостности рождает эффект, когда «смотрят прямо, а видят сбоку».

Мы высказали встречное предположение, что «впечатление какого-то бреда» (по выражению автора «Очерка истории московского периода древнерусского церковного зодчества» (1911) инженера С.М. Красовского (цит. по: [3, с. 47]) – то есть верности натуре, но не логике, производимое на архитекторов сто лет назад, идет от смещения центра, упорядочивающего композиционные элементы. Масштабность большого собора регулируется какой-то не вполне стационарной для зрения проекцией, заданной не плоскостью фронта (поставленной прямо перед нашими глазами), а сагиттальной плоскостью, объединяющей наше тело, т.е. направление движения, с корпусом здания. Крупномасштабность нашего собеседника, служащая его «визитной карточкой» и главным историко-культурным сообщением Рязани, предъявлена не как чисто оптическое, а как, скорей, *амбиентное* явление. То есть соразмерное интерьеру – пространству, обступающему человека со всех сторон и в своей предметной насыщенности открытому для непосредственного управления.

Назовем тех, кто продолжил эксперименты по созданию зального пространства, предпринятые еще Аристотелем Фиораванти, и чьи имена сохранила для нас история: это резчик деревянного восьмیارусного иконостаса мастер Московской Оружейной палаты Сергей Христофоров; мастера Никита Иустинов, Герасим Иванов, Иван Парфенов, работавшие над наружным белокаменным аккомпанементом внутреннего убранства. Упомянем архитектора Ивана Русско, которому приписываются упрощение фасадного декора и переделка кирпичных аркад, в результате которой в начале XIX в. вместо ажурного гульбища здание получило нынешний глухой подиум. Предлагаем включить в этот ряд и реставратора Евгения Васильевича Михайловского, по чьим чертежам и рисункам можно восстановить, как видели в XVII в. свое детище строительная артель и, возможно, сам подрядчик Яков Григорьевич Бухвостов, но чьими усилиями фасады собора воплотили другие репрезентативные образы власти.

Заключение.

Наше взаимодействие с Успенским собором осуществляется через его крупномасштабность. Он является не просто огромным, а крупнейшим среди городских многостолпных соборов конца XVII века. Его градостроительная роль, исключительность которой должна и дальше служить основой развития историко-культурной среды города Рязани, – результат сложного взаимодействия новых архитектурных принципов и социальных сдвигов, происходивших в эпохи перемен. Среди них – визуализация идеи самодержавия и переподчинения церкви задачам государственного строительства. Городское сообщество и участники экскурсии могут воспринять это архитектурное послание благодаря композиции собора, предписывающей постройке,

- «поставленной» на землю по чьему-то решению (и демонстрирующей, что ее надежность обеспечена не силами природы и прочностью материала, а утверждена волей заказчика и послушностью исполнителей)
- сцеплять друг с другом само небо и сам ландшафт,
- но не давлением массива на землю, а выразительным доминированием над землей, вбирающим в игру вертикалей и линию горизонта.

Это композиционное сообщение должно оставаться неизменным и при многочисленных трансформациях памятника, дополняющих его религиозное предназначение светским и перепоручающих храму, помимо репрезентативных, музейные, и, наконец, средовые задачи. Но если классический музейный подход видел в здании монумент – памятник ушедшим событиям, то средовой пытается смоделировать архитектурно-пространственные процессы, которые демонстрирует здание прямо сейчас, и пережить их заново.

Список источников

1. Алферова Г.В. К вопросу о строительной деятельности патриарха Никона // Архитектурное наследство : сборник трудов. Вып. 18 / Центральный научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры. Москва : Стройиздат, 1969. С. 30–44.
- Бусева-Давыдова И.Л. О роли заказчика в организации строительного процесса на Руси в XVII в. // Архитектурное наследство : сборник трудов. Вып. 36 / Центральный научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры. Москва : Стройиздат, 1988. С. 43–53.
3. Бусева-Давыдова И.Л. Декор русской архитектуры XVII в. и проблема стиля // Архитектурное наследство: сборник трудов. Вып. 38 / Центральный науч.-исслед. ин-т теории и истории архитектуры. М.: Стройиздат, 1995. С. 38–49.
4. Бусева-Давыдова И.Л. Роль государства и церкви в развитии русского искусства XVII в. // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. 2009. № 2. С. 276–287.
5. Вдовиченко М.В. Архитектура больших соборов XVII века : монография. Москва : Индрик, 2009. 399 с.
6. Гусева Т.В. Историко-культурная среда и ее сохранение в малых городах России (из опыта работы в Городце) // Городецкие чтения : материалы научной конференции. Городец, 1995. С. 80–87.
7. Каулен М.Е. Музей или храм? // Музейная экспозиция : Теория и практика. Искусство и экспозиция. Новые сценарии и концепции : Сб. науч. тр. / Отв. ред.-сост. М. Т. Майстровская. - Москва, 1997. С. 54–65.
8. Каулен М.Е. Музеефикация историко-культурного наследия России : монография. Москва : Этерна, 2012. 430 с.
9. Кожнова А.А. Архитектурно-социологическое исследование по выявлению принципов сохранения и развития историко-культурной среды города Рязань // Architecture and Modern Information Technologies. 2018. № 4 (45). С. 266–278.

10. Микишатев М.Н. «Нарышкинский стиль» и русская архитектура конца XVII века (к проблеме «переломов» в общественном и художественном развитии) // Архитектура в истории русской культуры. Вып. 6 : Переломы эпох. Москва : КомКнига, 2005. С. 197–236.
11. Рязанский историко-архитектурный музей-заповедник. Официальный сайт. URL: <https://ryazankreml.ru/visitors/>
12. Сергейчук, А. Вертоград – образ рая на земле : иконостасы раннего русского барокко // Благоукраситель. 2018. № 58. С. 12–16.
13. Тельтевский П.А. Зодчий Бухвостов : монография. Москва : Государственное издательство литературы по строительству, архитектуре и строительным материалам, 1960. 147 с.

References

1. Alferova G.V. K voprosu o stroitelnoj deyatel'nosti patriarha Nikona // Arhitekturnoe nasledstvo : sbornik trudov. Vyp. 18 / Centralnyj nauchno-issledovatel'skij institut teorii i istorii arhitektury. Moskva : Strojizdat, 1969. S. 30–44. (In Russ.)
2. Buseva-Davydova I.L. O roli zakazchika v organizacii stroitel'nogo processa na Rusi v XVII v. // Arhitekturnoe nasledstvo : sbornik trudov. Vyp. 36 / Centralnyj nauchno-issledovatel'skij institut teorii i istorii arhitektury. Moskva : Strojizdat, 1988. S. 43–53. (In Russ.)
3. Buseva-Davydova I.L. Dekor russkoj arhitektury XVII v. i problema stilya // Arhitekturnoe nasledstvo : sbornik trudov. Vyp. 38 / Centralnyj nauchno-issledovatel'skij institut teorii i istorii arhitektury. Moskva : Strojizdat, 1995. S. 38–49. (In Russ.)
4. Buseva-Davydova I.L. Rol gosudarstva i cerkvi v razvitii russkogo iskusstva XVII v. // Gosudarstvo, religiya, cerkov v Rossii i za rubezhom. 2009. № 2. S. 276–287. (In Russ.)
5. Vdovichenko M.V. Arhitektura bolshih soborov XVII veka : monografiya. Moskva : Indrik, 2009. 399 s. (In Russ.)
6. Guseva T.V. Istoriko-kulturnaya sreda i ee sohranenie v mal'yx gorodakh Rossii (iz opyta raboty v Gorodce) // Gorodeckie chteniya : materialy nauchnoj konferencii. Gorodec, 1995. S. 80–87. (In Russ.)
7. Kaulen M.E. Muzej ili hram? // Muzejnaya ehkspoziciya : Teoriya i praktika. Iskusstvo i ehkspoziciya. Novye scenarii i koncepcii : Sb. nauch. tr. / Otv. red.-sost. M. T. Majstrovskaya. - Moskva, 1997. S. 54–65. (In Russ.)
8. Kaulen M.E. Muzeefikaciya istoriko-kulturnogo naslediya Rossii : monografiya. Moskva : Eterna, 2012. 430 s. (In Russ.)
9. Kozhnova A.A. Arhitekturno-sociologicheskoe issledovanie po vyyavleniyu principov sohraneniya i razvitiya istoriko-kulturnoj sredy goroda Ryazan // Architecture and Modern Information Technologies. 2018. № 4 (45). S. 266–278. (In Russ.)
10. Mikishatev M.N. «Naryshkinskij stil» i russkaya arhitektura konca XVII veka (k probleme «perelomov» v obshestvennom i hudozhestvennom razvitii) // Arhitektura v istorii russkoj kultury. Vyp. 6 : Perelomy epoh. Moskva : KomKniga, 2005. S. 197–236. (In Russ.)
11. Ryazanskij istoriko-arhitekturnyj muzej-zapovednik. Oficialnyj sajt. URL: <https://ryazankreml.ru/visitors/> (In Russ.)
12. Sergejchuk A. Vertograd – obraz raya na zemle : ikonostasy rannego russkogo barokko // Blagoukrasitel. 2018. № 58. S. 12–16. URL: <https://rusiz.ru/2018/11/17/vertograd-obraz-raya-na-zemle-ikonostasy-rannego-russkogo-barokko/> (In Russ.)
13. Teltevskij P.A. Zodchij Bukhvostov : monografiya. Moskva : Gosudarstvennoe izdatel'stvo literatury po stroitel'stvu, arhitekture i stroitel'ny'm materialam, 1960. 147 s. (In Russ.)

Информация об авторах

Лунгина Дарья Андреевна, кандидат философских наук, доцент философского факультета МГУ имени М.В. Ломоносова, научный руководитель образовательной программы «Прагматика и менеджмент культуры (Арт-менеджмент)»

e-mail: loungina@yandex.ru

Зенович Андрей Александрович, магистрант отделения уэльтурологии философского факультета МГУ имени М.В. Ломоносова

e-mail: meatforfly@gmail.com

Information about the authors

Loungina Daria Andreevna, Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor of the Faculty of Philosophy at Lomonosov Moscow State University

e-mail: loungina@yandex.ru

Zenovich Andrey Aleksandrovich, Master's student in the Department of Cultural Studies of the Philosophy Faculty of Moscow State University named after M.V. Lomonosov

e-mail: loungina@yandex.ru

Дата поступления статьи: 12.04.2026