

ОТЗЫВ

официального оппонента на диссертацию протоиерея А.В. Берташа «Основные тенденции в развитии церковной архитектуры Северо-Запада России в период с 1825 по 1917 гг. и их значение для русского храмостроительства», представленную в Диссертационный совет по церковной истории Санкт-Петербургской Духовной Академии на соискание ученой степени кандидата богословия

Диссертация протоиерея А.В. Берташа написана на одну из самых актуальных тем церковного искусства – о традициях русского храмостроения XIX – начала XX века и их значении для современного церковного зодчества. Для ее раскрытия выбран столичный Северо-Западный регион Российской империи, в котором работали самые известные мастера храмостроения, настоящие профессионалы, проекты которых служили образцом для губернских и епархиальных архитекторов и инженеров.

Заслуживает внимания тот факт, что научная тема рассматривается не только как сугубо архитектурная, но и как богословская (в заключительной части работы). Ведь новозаветный храм в такой же мере произведение архитектуры, как и символическое выражение фундаментальных основ православной догматики. Об этом великолепно писал князь Е.Н. Трубецкой в своем знаменитом сочинении «Умозрение в красках», а из наших современников – Г.К. Вагнер в замечательной монографии «Искусство мыслить в камне».

Будучи искусством материальным, церковное зодчество отражает законы вечного и нематериального, будучи свидетельством о невидимом, но присутствующем среди нас, мире Спасителя. В наши дни особое значение приобретает не только восстановление преемственности в развитии церковной архитектуры, но и воссоздание в полном объеме теории православного храма, которое невозможно без осознания истории храмостроения с богословской точки зрения.

Современные зодчие не ставят перед собой богословских задач, в то время как заказчики храмов не всегда знакомы с историей православной архитектуры. Где бы ни создавались проекты современных церквей, часто можно видеть буквальное «цитирование» одного, а иногда одновременно и нескольких полюболюбившихся в истории образцов, их внешнего подобия, без углубления в творческий анализ символики архитектурных форм и их богословского содержания.

Поэтому сегодня бесценен опыт архитекторов историзма, великолепно знавших историю, но не копировавших образцы, а творчески их переосмысливавших для восприятия современниками, и создавшими на основе этого творческого метода большой стиль православной архитектуры XIX века. Об этом стиле и идет речь в исследовании А.В. Берташа, а метод нового историзма может быть актуален как с архитектурной, так и с богословской точек зрения, может носить не только теоретический, но и практический характер.

«Как восстановление разрушенных в советский период храмов, так и новое церковное строительство требуют квалифицированного подхода, основанного на осознании исторической преемственности. Такого рода подход возможно обеспечить, прежде всего, на основании научного исследования феномена церковного строительства, выявления новых графических и документальных материалов, необходимых для реставрации церквей», — справедливо пишет диссертант (стр. 6).

К достоинствам исследования следует отнести его системность, основанную на изучении истории храмостроения одного российского региона, охватывающего основной объем построенных там церквей. Большое значение при этом имели предпринятые автором диссертации архивные поиски, так как большая часть храмов ряда епархий (до 80 %) была утрачена, зачастую вместе с архивами приходов, попадая под плановое «списание» из архивохранилищ в советский период (стр. 14). Соискателем досконально изучены фонды

шестнадцать архивов (стр. 15-23), имеющихся источников (стр. 15-25) и опубликованной литературы (более 700 наименований).

При анализе критики русского стиля церковного зодчества XIX в. дается объективная оценка секулярных взглядов В.В. Стасова, которые, к сожалению, считаются многими коллегами эталоном публицистики в оценке произведений искусства и архитектуры. Как справедливо пишет А.В. Берташ, «наиболее повлияли на последующее, особенно советское, искусствоведение, работы В.В. Стасова – вследствие их многочисленности и агрессивно-секулярного и либерально-прогрессивного характера. <...> В.В. Стасова интересовала не православная традиция, а разного рода фантастические мотивы и орнаменты, восходящие к языческой Руси» (стр. 42-43). В наши дни особенно одиозной выглядит подобная критика проектов К.А. Тона, великолепного профессионала и выдающегося церковного зодчего.

Вообще же, критические высказывания о русском стиле принадлежали не профессиональным зодчим и художниками, а публицистам и литераторам, их оценки не основывались на глубоком знании профессии, а, следовательно, не могли восприниматься всерьез. Оценки же профессионалов были более взвешены и, как правило, не столь негативны.

Весьма интересны приводимые сведения о публикациях последних лет по близкой тематике: Д.П. Шульгиной об архитектуре русской провинции, П.Д. Гуменюка о новых памятниках в храмостроении Сибири, Е.В. Пономаренко о храмах Оренбургской области (стр. 53-55). В результате, становится очевиден устаревший метод исследования церковного зодчества, более характерный для советской науки.

Отрадно, что диссертант попытался разобраться со специальной архитектурной терминологией этого периода (стр. 55-60), которая еще окончательно не сложилась. Сделать это необходимо, но в рамках рецензируемой работы возможно лишь постановочно. Решение этого вопроса невозможно без осознания своеобразия законов архитектурного творчества, ведь историзм возник не только благодаря покровительству власти (в России

императора Николая I). Его происхождение связано, прежде всего, с эволюцией творчества самих зодчих. Без изобретения новых профессиональных приемов любое гуманитарное вмешательство в творческий процесс не принесло бы никаких плодов. Поэтому определение историзма, которое цитирует диссертант: «ориентация на определенный образец как исторический прототип и моделирование современности по образцу идеализированного исторического прошлого»¹ весьма далеко от объективности. Никто не собирался в XIX веке «моделировать современность» по образцу «прошлого», тем более средствами церковной архитектуры. Развитие европейской исторической науки, в том числе церковной, открыло своеобразие забытых источников храмостроения (по сравнению с классицистическими), обогативших архитектурный образ и приблизивший его к каноническому первоисточнику (для России – византийскому и древнерусскому).

При работе над историко-архитектурными темами необходимо учитывать законы профессионального творчества, что позволит избежать поверхностных оценок, которыми, как справедливо отметил диссертант, наполнены, к сожалению, критические труды XIX – начала XX века и ряд современных работ, не содержащих серьезного анализа архитектурных и конструктивных вопросов, их связей с христианской символикой.

Необходим и весьма важен для настоящей работы раздел о государственной регламентации храмостроения (стр. 60-75), законодательно закреплявшей преобладание русского и «византийского» стилей в церковной архитектуре рассматриваемого периода. При анализе архивных документов А.В. Берташ уделил первостепенное внимание вопросам организации храмостроения в империи, а в предпочтении «тоновского» стиля николаевского времени подчеркивается творческая свобода в интерпретации его проектов (стр. 67-68), оставляя инициативу зодчим и заказчикам храмов.

¹ Кириченко Е.И. Романтизм и историзм в русской архитектуре XIX в. (к вопросу о двух фазах эклектики) // Архитектурное наследство. Выпуск 36. М., 1988. С. 130-143

Следует подчеркнуть, что ссылка в законе на проекты К.А. Тона в качестве образцовых была основана на их высочайшем профессиональном качестве, а не только на «соответствии вкусам императора Николая Павловича».

В данном разделе автором диссертации на конкретных примерах хорошо показаны особенности утверждения проектов и статистика храмостроения в ее динамике на разных исторических этапах, что характеризует государственную политику в этой области. Особенно позитивным было правление Александра III, при котором значительно умножилось число храмов и монастырей.

Положительным качеством диссертации является взгляд ее автора на историзм в храмостроении как общеевропейский стиль (стр. 75-80). Но в отличие от Европы, где католические и протестантские храмы строились в неоготическом и неороманском стилях, в России осваивалась собственная средневековая традиция. В этом отношении диссертант справедливо проводит параллели с православной архитектурой Греции.

Это сопоставление приобретет еще большее значение в вопросе о происхождении «византийского» стиля, если вспомнить участие архитектора И.В. Штрома в 1848-1851 гг. в работах по возведению кафедрального Благовещенского собора в Афинах по проекту Т. фон Ханзена². По возвращении в Киев И.В. Штромом был выполнен проект Владимирского собора – первого в «византийском» стиле «по подобию афинских церквей», как писали современники.

На фоне общеевропейских процессов в церковном зодчестве А.В. Берташ рассматривает и процесс создания «национального стиля» в русском храмостроении, достаточно хорошо изученный. Наряду с начинавшимся расцветом русского стиля, в николаевское время классицистические тенденции еще сохраняли свои позиции, что позволяло считать его эпоху «вторым ампиром». Поэтому нельзя согласиться с утверждением диссертанта: «начало николаевского царствования (с 1825 г.) – период заката классицизма» (стр. 81).

² Савельев Ю.Р. Именем святого Владимира. Николай I и возрождение Киева // Русская история. 2015. № 2. С. 6

Вообще эволюция классицистической архитектуры не прерывалась на протяжении всего XIX века, о чем свидетельствует творчество А.И. Штакеншнейдера, М.Е. Месмахера и многих других зодчих. Эта общая закономерность не относилась к церковной архитектуре, неосредневековый стиль которой определялся Строительным уставом. Но еще до введения этой нормы при Николае Павловиче, известны примеры поиска национальных мотивов в творчестве А.Н. Воронихина, К.И. Росси, В.П. Стасова и других зодчих. Как пишет А.В. Берташ, круг родоначальников русского стиля может быть расширен, учитывая строительство в Великом Новгороде и Старой Руссе (стр. 82-83).

Тем не менее, неоспорим приоритет К.А. Тона как ключевой фигуры русского стиля в николаевское время, о чем упоминается в диссертации, особенно о его постройках на Северо-Западе империи, а также о значении образцовых проектов К.А. Тона для храмостроения в провинции, выполненных в дальнейшем уважей по их подобию. Опубликованные проекты возможно было адаптировать к местным условиям, что и происходило во многих епархиях и особенно на Северо-Западе.

Утверждая, что «с 1880-х гг. тоновский стиль постепенно сменяется московско-ярославским, ориентированным на богато декорированные храмы XVI – XVII вв. – время первых Романовых» (стр. 133), нельзя забывать, что между ними существовал длительный «переходный» период 1860-1870-х гг. (который никак нельзя отнести к «тоновскому»), когда в церковной архитектуре преобладали шатровые храмы русского стиля и купольные – «византийского».

Большой интерес представляют разделы «Типология храмостроительства в русском стиле. Основные типы тоновских храмов» и «Семантически значимые элементы в архитектуре храмов русского стиля: объемно-пространственное решение и декор», в которых автор работы стремится к уяснению метафизических основ православного храмостроения. В этих текстах предпринята попытка подойти к исследованию творческого метода историзма

на примере построек К.А. Тона, однако она ограничивается типологическими предпочтениями мастера, при выборе которых главенствовало стремление к монументальности (стр. 138-140). Наиболее интересны наблюдения над творческой интерпретацией декора, изменениями масштаба и пропорций по сравнению с образцами, соединением классицистический и неосредневековой тенденций (стр. 136-138).

При анализе системы декора неосредневекового храма следует ее оценивать в зависимости от тектоничности, то есть соответствию конструкции. Как правило, к творчеству крупных мастеров историзма неприменима оценка «аппликативного принципа использования декора» (стр. 140). Декор в их произведениях столь же тектоничен, как прототип, а иногда настолько своеобразен, что можно говорить о новом качестве декора русского стиля последней четверти XIX века. Так что фрагменты декора – не только «знаки», но и важнейшие элементы общей образной системы храма.

Одной из характерных особенностей историзма являлось одновременное использование новаторских конструкций, материалов, функциональных решений в сочетании с развитой системой декора. Поэтому включение данного раздела в текст диссертации вполне уместно и обосновано. Совершенно верно наблюдение А.В. Берташа о творческой переработке форм древнерусского декора в произведениях К.А. Тона, а не их прямом копировании или заимствовании (стр. 148-150).

Благодаря возведению храмов по проекту мастера, как справедливо пишет диссертант, произошло своеобразное «воцерковление» столицы как русского города (стр. 151), и неслучайно именно его храмы были первыми утрачены после 1917 года. Видимо, сегодня пришло время их воссоздания. Очевидно значение крупной личности зодчего и его влияние на последующую типологию русского стиля (стр. 152-156).

При характеристике храмостроения на Северо-Западе на протяжении следующего периода, автор диссертации справедливо упоминает о «византийском» стиле и отдает приоритет А.М. Горностаеву (стр. 167-172) как

лучшему последователю К.А. Тона в развитии русского стиля. При характеристике периода 1880-1910-х годов справедливо сделан акцент на наиболее существенных направлениях в развитии русского стиля церковного зодчества – «московско-ярославском» и «неорусском». Характеристика же эволюции «византийского» осталась в предыдущем разделе, хотя он сохранял большое значение в церковном зодчестве конца XIX и начале XX века.

Храмостроение 1880-1890-х годов в так называемом «московско-ярославском» стиле – самобытное и не вполне еще исследованное явление в истории церковного зодчества. Среди семи причин его возникновения (стр. 177-179) автор диссертации не упомянул главного – концептуального покровительства этому направлению со стороны императора Александра III. Стиль храмов, сооружавшихся по государственному заказу, служил ориентиром для заказчиков, которых становилось больше, но от этого ничего не менялось. Ведь не В.В. Стасов же утверждал проекты, да и не был он так тесно связан с архитектурной средой, как о том пишут многие историки искусства. О значении императора упоминается, но как о второстепенном явлении (стр. 180-181), что не соответствует историческим реалиям.

В глазах Александра III «романовский стиль» выражал в XIX веке те же идеи возрождения самобытной Руси, каковым он являлся в XVII столетии после эпохи Смуты. Автором этой политики был небольшой круг православных государственных деятелей в окружении царя, и уж совсем не либеральная интеллигенция, все более отходящая от православных цивилизационных устоев. Речь шла о будущем империи, и выбор стиля был задачей не «корпоративной», а государственной, как она и понималась во власти.

Отказ от «византийского» стиля и провозглашение русского стилем второго конкурса на проект храма Воскресения Христова воспринимался в архитектурной среде более радикально, чем показано в диссертации, как настоящий «переворот». Во втором конкурсе состав участников был принципиально иным. Ведущие зодчие первого этапа во втором не участвовали, и никакого «присоединения новых участников» (стр. 182) не

было. Весьма важен сделанный в диссертации акцент на самостоятельных мотивах в архитектуре храма, источником которой было ярославское и московское зодчество, и лишь внешнем подобии с собором Василия Блаженного. Досадно, что не упоминается о происхождении программы мемориального храма, олицетворявшего собой соборность и единение государя с народом.

В оценках «московско-ярославского» стиля духовенство видело созерцательное преклонение перед неземной красотой мира Господа, как писал архиепископ Антоний (Храповицкий), ссылаясь на лучшие петербургские храмы этого стиля (стр. 187-188), в отличие от критики этого стиля со стороны безбожной интеллигенции.

Характеристика так называемого «неорусского стиля» опирается в диссертации на наиболее известные его произведения, связанные с именами В.А. Покровского, С.С. Кричинского, А.П. Аплаклина, Д.А. Крыжановского и интерпретацией форм новгородско-псковского зодчества. К сожалению, в этом списке отсутствует имя В.Н. Максимова³.

Несомненно, что в самые предреволюционные годы проектирование храмов в столице обогатилось новыми стилистическими находками, как справедливо заметил автор диссертации (стр. 194-199). Изменилось отношение к выбору и использованию образцов («нарышкинское» и «петровское» барокко», компоновке деталей разных исторических эпох, новым пространственным эффектам с использованием новейших конструкций и материалов, орнаментальному характеру плоскостного декора и т. д.). Краткий, но яркий и самобытный период храмостроения положил начало творчеству нового поколения зодчих.

Общие закономерности эволюции церковного зодчества предваряют содержание второй главы, в которой раскрывается своеобразие храмостроения на Северо-Западе России. В провинции в первой половине – середине XIX века зодчие строили по образцовым проектам К.А. Тона, имевшим определяющее

³ Крашенинников А.Ф. В.Н. Максимов – зодчий русского национального стиля. М., 2006

влияние на строительство храмов региона, наряду с сохранившимся надолго доминированием классицизма. Тем самым, автор диссертации справедливо отмечает известную консервативность провинции по сравнению со столицей.

В первых разделах второй главы приводятся новые архивные сведения о большом количестве храмов, строившихся в Санкт-Петербургской и Новгородской епархиях. Закономерно, что известные столичные зодчие (Р.И. Кузьмин, А.И. Резанов, Г.И. Карпов, А.А. Парланд, Л.Я. Урлауб, В.А. Шрётер, М.Н. Грудистов и другие) строили вблизи столицы, особенно в монастырях древних новгородских земель. Весьма ценно упоминание новых имен зодчих и построенных по их проектам церквей. Здесь особенно хочется подчеркнуть своеобразный профессиональный «универсализм» образцовых проектов К.А. Тона, позволявший адаптировать их весьма разнообразным условиям местности. Несомненна большая роль епархиальных зодчих, о чем не раз упоминается в этих разделах.

Среди крупных мастеров храмостроения диссертант выделяет творчество епархиальных зодчих Н.Н. Никонова и Вас. А. Косякова как наиболее последовательно осуществлявших в своих проектах архитектурную программу Царя-Миротворца, близкой в стилистическом отношении «московско-ярославскому» ответвлению русского стиля. Проекты создавались ими также для провинции, что менее известно, чем их работы в Санкт-Петербурге. Справедливо, что автор диссертации подчеркивает необыкновенно высокий уровень профессионального мастерства обоих зодчих. Творчество В.А. Косякова подводит своеобразный итог развитию «московско-ярославского» направления русского стиля в начале XX века.

Период начала XX века отмечен в Санкт-Петербургской и Новгородских епархиях значительными темпами храмостроения, созданием новой типологии, новыми стилистическими предпочтениями зодчих, работавших в неорусском стиле. Уже на примере первого храма этого периода (Петропавловской церкви В.А. Покровского в Шлиссельбурге) вновь можно судить о продуктивности творческого метода историзма, отбора зодчим характерных образцов и их

талантливом гармоничном соединении в самобытном архитектурном произведении (стр. 243-244). Закономерно, что диссертация дополнена новыми данными о творчестве епархиального зодчего А.П. Аплаксина, других известных мастеров, возводивших храмы в каменных и деревянных формах.

Храмостроение Санкт-Петербургской епархии исследовано гораздо лучше, чем Псковской, Тверской и северных – Вологодской, Олонецкой и Архангельской епархий. В этих разделах диссертации приведены неизвестные и малоизвестные сведения о церковном зодчестве, собранные диссертантом. В Псковской епархии «можно видеть широкий диапазон сравнительно немногочисленных церковных памятников: от довольно многочисленных примеров народной архитектуры и тоновского стиля до неорусского, византийского, русско-романского и классицистического. В наибольшей степени из всех епархий Северо-Запада здесь представлено усадебное храмостроительство» (стр. 264). В храмостроении Тверской епархии преобладает русский стиль, больше проектов московских зодчих, что объясняется близостью древней столицы.

Несомненный интерес представляет заключительный раздел диссертации о храмостроении Русского Севера, более известного по классическим памятникам деревянного зодчества. Церковная же архитектура XIX – начала XX века рассматривается впервые. Доминантами русского стиля, по справедливому утверждению диссертанта, здесь были монастыри, архитектура которых создавалась под влиянием монументальных идей К.А. Тона, а авторами, наряду с губернскими мастерами, могли быть известные зодчие (например, Р.Р. Марфельд). Менее жесткая регламентация вела к разнообразию форм и применению поздних классицистических (стр. 286-287) и даже необарочных (стр. 290-291) мотивов, стилистическому разнообразию. Одной из особенностей архитектуры этого региона является, по наблюдению автора исследования, подчеркнутая архаизация (стр. 291-293), что является общей особенностью периферийных культур, если они остаются вне политики государства.

Вполне закономерным выглядит преобладание «тоновского» стиля в Олонецкой епархии, учрежденной при императоре Николае I (единственной на Русском Севере, где был построен кафедральный собор) и творчестве губернского архитектора В.В. Тухтарова. Существенно справедливое замечание диссертанта о влиянии каменного зодчества на деревянное (стр. 310-311). Для последующего периода характерно стилистическое разнообразие при преобладании вариантов русского стиля: «романо-русского», «московско-ярославского» при почти полном отсутствии «византийского» (стр. 328). Большой интерес представляет введение в науку творчества церковного зодчего В.Н. Курицына и возведенного по его проекту необычного храма св. Иоанна Предтечи Великоустюжского Иоанно-Предтеческого монастыря (1908-1917) (стр. 330-332).

Одним из главных достоинств диссертации стало выявление масштаба храмостроения на примере столицы и особенно окружающих ее епархий (стр. 333). Впервые в столь полном объеме представлено провинциальное церковное зодчество, что стало новым и перспективным шагом в изучении церковного зодчества. Следует отметить весьма подробный обзор церковного строительства каждой из епархий, что в их сопоставлении предпринимается впервые, а также выявление особенностей храмостроения каждого из регионов в особенностях их типологии и декора. «Несмотря на стандартный набор используемых элементов, необходимо подчеркнуть, что во всех регионах наблюдались чрезвычайное разнообразие декора и объемно-пространственных композиций при значительно меньшем числе используемых плановых решений и явное предпочтение типу трехчас-ного храма кораблем в сельском строительстве», - пишет автор исследования (стр. 336). При этом наиболее профессиональные примеры храмостроения отмечены в усадебных и монастырских ансамблях.

Выявлена количественная динамика храмостроения и ее стилистическая эволюция от классицистических проектов первой половины - середины XIX века к «образцовым» проектам К.А. Тона и далее к проектам в русском и

«византийском» стилях. На многих фактических примерах доказано большое влияние творчества К.А. Тона для церковного зодчества в провинции и особенно на Русском Севере. Среди значительного круга церковных зодчих отмечена особая роль последователей К.А. Тона – А.М. Горностаева, Н.Н. Никонова. В.А. Косякова.

В ходе научного исследования А.В. Берташом атрибутированы многие храмы и высказаны гипотезы об их датировке. Особенно это касается церковного строительства в провинции.

Теоретическое осмысление всей объемной истории храмостроения на Северо-Западе империи содержится в заключительной части работы, где приводятся основополагающие выводы о значении храмостроения в «преображении среды на основе православной эстетики. <...> Важно подчеркнуть, что храмы создавали «сакральное пространство», Святую Землю, уподобленную палестинской» (стр. 342)

В архитектурной среде редко происходило осмысление православного канона. Лишь в начале XX века «наметилась тенденция выхода за рамки функционализма, духовного осмысления архитектурного творчества. Она затронута как рядом крупнейших зодчими начала XX в. (Аплаксин, Косяков, Щусев), так и, еще ранее, некоторыми представителями священноначалия (свт. Филарет Московский, свт. Филарет Киевский, митрополит Антоний (Храповицкий), архим. Игнатий (Малышев), свящ. Павел Флоренский)» (стр.344).

Справедливо утверждение, что зодчие были сосредоточены на решении чисто профессиональных задач. Но именно следование православному канону при всем разнообразии стилей, конструктивно-технических и композиционных особенностей, было объединяющей идеей храмостроения, когда литургическое пространство служило синтезом всех видов сакрального искусства, а внешние формы – его выражением. Соотношение внутреннего и внешнего – одна из главных проблем в церковном зодчестве этого периода.

Теория православного храма еще ждет своего более обстоятельного исследования, но для этого в диссертации сделан существенный задел благодаря созданию общей панорамы храмостроения на Северо-Западе, а также приведены примеры церковного зодчества уже наших дней. Настоящее исследование призвано оказать большое позитивное влияние на процесс возрождения храмостроения в нашей стране и его богатых традиций.

Для объективности оценки диссертации необходимо отметить ряд неточностей. В основном, они касаются содержания специальной архитектурной терминологии, еще окончательно не устоявшейся в науке.

Между терминами «историзм» и «эkleктика» нельзя ставить знака равенства (стр. 5). Историзм – это общеевропейский стиль искусства последней четверти XVIII – середины XX века, основанный на развитии исторической науки. Эkleктика – скорее метод при создании архитектурных сооружений с использованием элементов разных стилей, преимущественно классицистических. Эkleктичность обычно используется для попыток общей стилистической характеристики зодчества XIX века, но исследователи забывают о том, что она была в такой же мере характерна для всех периодов истории архитектуры.

Термин «эkleктика» совершенно не подходит для определения стилей русского церковного зодчества рассматриваемого в диссертации периода при преобладании русского и «византийского» (неовизантийского) стилей историзма. Лишено какого-либо содержательного смысла определение «ретроспективизм».

Обзор источников и литературы было бы уместно вынести в раздел «Введение», так как он не относится к основной аналитической части диссертации.

Основной текст исследования можно было бы освободить от ненужных для данного жанра подробностей, более характерных для монографии или научной статьи, сосредоточившись на теоретических вопросах. Прекрасным

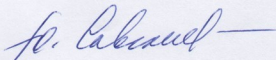
примером подобного рода может служить заключительная часть диссертации (стр. 333-349).

Эти замечания не влияют на общую положительную оценку всей работы.

Содержание диссертации отражено в 36 научных статьях А.В. Берташа, из которых 3 опубликованы в рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК. Содержание диссертации полностью отражено в автореферате.

Диссертация протоиерея А.В. Берташа «Основные тенденции в развитии церковной архитектуры Северо-Запада России в период с 1825 по 1917 гг. и их значение для русского храмостроительства» соответствует требованиям, предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата богословия, требованиям ВАК РФ, а ее автор Александр Витальевич Берташ заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата богословия.

Ю.Р. Савельев



доктор искусствоведения,
член-корреспондент Российской академии художеств,
ведущий научный сотрудник Отдела истории архитектуры
и градостроительства Нового времени филиала ФГБУ
«ЦНИИП Минстроя России» НИИТИАГ, профессор
Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета

23 мая 2016 г.

Подпись Савельева Юрия Ратимировича
заверяю Е.А. Лисина Е.В. Запорожская
документовед кадров

старший инспектор
Запорожская Е.В.

