

RAR

УДК 7.03

ББК 85.1

DOI 10.34685/NI.2026.53.38.004

ФЕНОМЕН ВЕРНАКУЛЯРА В РУССКОМ ПРАВОСЛАВНОМ ЗОДЧЕСТВЕ

Никифоренко Елена Михайловна,

кандидат искусствоведения, член Союза художников,
доцент Высшей школы дизайна и архитектуры
Санкт-Петербургского Политехнического
университета Петра Великого,
ул. Политехническая д. 29, Санкт-Петербург, Россия, 195251,
ya.nikiforenko@yandex.ru

Аннотация

В статье рассматривается понятие «вернакуляра» применительно к православному храмоводательству. Вернакулярная архитектура представлена как абсолютно самостоятельная, самобытная художественно-культурная система, которую можно противопоставить имперской художественно-культурной системе. Вернакулярные храмы, которые находятся на территории современного Санкт-Петербурга, Ленинградской, Псковской и Новгородской областей, представляют собой уникальный синтез народных строительных традиций и локального ландшафта. Вернакуляр, как живая народная архитектура, в полной мере отражает не только общенациональные традиции, но и местные вкусы, стили, пошибы. Язык архитектуры всегда имел все необходимые средства, чтобы выражать основные концепции своего времени. Памятники церковной архитектуры особенно информативны, так как именно в храмовых постройках воплощались все нововведения и достижения строительного искусства.

Ключевые слова

Вернакуляр, архитектура, храм, общенациональные традиции, памятники церковной архитектуры.

Вернакуляр — понятие, вошедшее в архитектуру лишь в XXI веке. Первоначально этот термин произошёл от английского «vernacular», означающего местный диалект, язык на котором говорят только в определённой местности и только люди, которые живут здесь постоянно. В архитектуре этот термин, пополнивший профессиональный лексикон, применяется к обычной рядовой застройке, чаще созданной без архитектора, трудами народных умельцев, но при этом обладающей средовыми и художественными достоинствами.

Вернакулярная архитектура — это народная застройка, рождённая стихийно и не всегда ло-

гично, но это феномен в архитектуре, который нужно изучать и с которым непременно нужно считаться.

Понятие «вернакуляра» в архитектуру ввёл американский архитектор Чарльз Дженкс в своей книге «Язык архитектуры постмодернизма»¹, которая была опубликована в 1977 году. В частности, он пишет о возникновении «неовернакуляра»

1 Дженкс, Ч.А. Язык архитектуры постмодернизма [Текст] / Чарльз А. Дженкс; пер. с англ. А. В. Рябушина, М. В. Уваровой; под ред. [и с предисл.] А. В. Рябушина, В. Л. Хайта. — Москва : Стройиздат, 1985. — 137 с. : ил.; 29 см.

в урбанистике. Жилая застройка, хозяйственные постройки и, порой даже общественные здания, построенные в разное время народными умельцами в любом населённом пункте мира — это «считываемые местные идиомы», которые оставляют след в памяти человечества. Некоторые архитекторы настолько впечатляются такой народной застройкой, что используют отдельные её элементы в своей практике. Один из репрезентативных примеров — творчество Марио Ботта (Mario Botta), итальянского архитектора швейцарского происхождения, который сочетал в своих зданиях эстетику модернизма с народными традициями.

Вокруг вернакулярной архитектуры создано немало стереотипов. Даже несмотря на работы многих архитекторов, активно внедряющих практику «народной» архитектуры в свою деятельность, со стороны профессионального сообщества отношение к вернакулярным постройкам неоднозначно. Есть мнения, что это архитектура «для бедных», которая носит временный характер, архитектура вне стилей и стандартов, устаревшая, использующая «неправильные» некачественные материалы и так далее. Из-за такого негативного и невежественного восприятия архитектурного образа вернакулярных построек, памятники стремительно исчезают. Об этом говорит, например, архитектор Йон Сойковски из Южной Каролины, увлечённый аутентичной культурой африканских стран: Йон создал несколько сайтов, посвящённых архитектуре разных регионов Африки с целью сохранения многовековых строительных и этнических традиций.

В православном храмоздательстве веками главенствующую роль как в архитектуре, так и в интерьере играл православный канон. А «вернакулярная архитектура почитает дух своей среды, использует натуральные местные материалы и строится руками мастеров, следующих вековым традициям».²

Так понятие «вернакулярности» позволило с иной точки зрения взглянуть не только на уже достаточно хорошо изученные памятники церковного зодчества, но и включить в научный оборот те храмы, которые в течение многих десятилетий считались малозначимыми объектами, недостойными включения в охранные ведомости. И, следовательно, тихо уходящими

в небытие. Однако, многие из таких «малозначимых» объектов всё ещё живы трудами и усилиями местных краеведов, которые из поколения в поколение передают своеобразный «ген заботы о наследии своей малой родины».

Вернакулярную архитектуру следует воспринимать как абсолютно самостоятельную самобытную художественно-культурную систему, которую можно противопоставить имперской художественно-культурной системе. И, соответственно, методики её исследования тоже должны быть другими. Вернакуляр, как живая народная архитектура, в полной мере отражает не только общенациональные традиции, но и местные вкусы, стили, пошибы. «В истории всякого православного храма можно отыскать такие мгновения, когда всё напряжение духовной жизни России сосредоточивается в его стенах или возле них. Иногда подобные мгновения неприметны для рассеянного взгляда, иногда — растягиваются на длительное время, и даже погруженные в житейскую суету люди ясно видят, что здесь вершится неземная история нашей страны».³ Эти слова достаточно точно иллюстрируют судьбу многих храмов. Вернакулярность русской церковной архитектуры основывалась на народном знании, на традициях и, безусловно, на православном каноне. Однако, использовались и приёмы различных западных художественных систем. Так, многие русские мастера XVIII века были уже знакомы с трудами Витрувия, знали античные ордеры в интерпретациях теоретиков Возрождения, были знакомы с наиболее совершенными образцами архитектуры Древнего Рима. Православное храмовое зодчество Руси изначально складывалось на слиянии двух традиций — византийской и европейской, однако, впитало в себя только то, что пришлось по душе и что было созвучно канонам русского православия. А греческие и византийские мастера привнесли на Русь свои типы храмов, свою технику строительства, свои представления о пространстве, которые сложились ещё в эпоху греческого эллинизма.

На Руси достаточно долго каменными были только церкви, так как это было отражением византийского видения мира, с её опорой на античность. Западная же традиция выстраивалась

2 Philippe Rotthier, E. European prize of architecture, June 2023

3 Н.Коняев. В вечности вратах. Статья. http://opushka.spb.ru/text/konyaev_pushkin.shtml

на восприятии романской архитектуры и подарила русскому храмоводству те черты, которых не знала Византия, например, каменную резьбу, круглую скульптуру на фасадах древнерусских церквей. Нет подтверждений, что Византия когда-либо использовала подобные приёмы. Что касается вернакулярных храмов, которые находятся на территории современного Санкт-Петербурга, Ленинградской, Псковской и Новгородской областей, то они представляют собой уникальный синтез народных строительных традиций и локального ландшафта. Они демонстрируют не только полную интегрированность в природные условия Северо-Запада России, но и историческую преемственность местных сообществ. Процесс синтеза древнерусских строительных традиций с местными практиками происходил повсеместно. Данный симбиоз сформировал основу для развития уникальных региональных особенностей храмового зодчества. «Вершина развития деревянного зодчества, воплощённая в северной храмовой архитектуре, явилась закономерным итогом древнерусских архитектурно-строительных традиций и отражением талантности русского народа, что позволяет перевести понятие «русский плотник» в категорию «русский зодчий»⁴. Мастера разрабатывали методы, обеспечивающие устойчивость и долговечность построек. Это и легло в основу сложения строительных норм самобытной храмовой архитектуры региона. Дерево и камень отвечали основным требованиям — практичность, целесообразность и рациональность строительства. Таким образом, складывались характерные черты, отличающие вернакулярные храмы Северо-Запада. Вернакулярная архитектура Северо-Запада России корнями уходит в период X–XVI веков. С 988 года церковное строительное искусство находится в процессе непрерывного развития. Планы, конструкции и декоративное убранство храмов менялись под воздействием социальных условий, с появлением новых материалов и новых конструктивных решений. Неизменным остаётся то, что храм, как Дом Божий, как памятник церковного искусства, всегда имеет главнейшее значение для русской архитектуры. Православное церковное зодчество России XVIII–XIX веков представляет собой уникальный феномен

культурного наследия, где архитектурные формы органично синтезируют канонические традиции и локальные интерпретации сакрального пространства. Этот синтез отражает глубокую связь между официальным церковным каноном и повседневной религиозной практикой приходских общин. В таких архитектурно-живописных храмовых комплексах архитектура становится не только местом богослужения, но и материальным выражением коллективной идентичности, формируемой под влиянием региональных особенностей. Таким образом, вернакулярные храмы выступают важными свидетельствами исторического развития народной религиозной культуры и искусства. Это истинно народное наследие. Язык архитектуры всегда имел все необходимые средства, чтобы выражать основные концепции своего времени. Памятники церковной архитектуры особенно информативны, так как именно в храмовых постройках воплощались все нововведения и достижения строительного искусства. Желание и строительных артелей, и профессиональных архитекторов создать что-либо необыкновенно красивое воплощалось в первую очередь в церковном строительстве. Гегель писал, что: «религия — это та сфера нашего сознания, в которой решены все загадки мироздания, устранены все противоречия глубокой мысли, стихает вся боль чувства... она есть сфера вечной истины, вечного покоя, вечного мира»⁵.

Для более конкретного анализа архитектурно-живописных особенностей вернакулярных храмов необходимо определить те характеристики, которые позволят причислить или не причислять тот или иной памятник к вернакуляру.

Вероятно, что определять вернакулярность как «архитектура без архитектора» было бы очень примитивно. Есть храмы, в строительстве которых принимали участие архитекторы, однако, они являются однозначными вернакулярами, так как устройство их было подчинено, в первую очередь, воле, вкусам и возможностям инициаторов строительства, т.е. ктитора, прихожан. Но есть храмы, особенно в провинции, созданные исключительно руками местных строительных артелей.

Интересно подвергнуть анализу, с точки зрения причастности к вернакулярам, деревян-

4 Пермиловская А.Б. Мифология русского православия и архитектура деревянного храма // Ярославский педагогический вестник. — 2021. — №2. — С. 151.

5 Гегель Г.В. Философия религии. М., 1976. Т. 1. С. 205.

ный храм, освящённый во имя Петра и Павла на Заячьем острове, он был одним из первых храмов новорождённого Санкт-Петербурга.

В 1710 году это была «маленькая, но красивая русская церковь из дерева с красивой остроконечной башней в голландском стиле»⁶

«Сохранилось только два оригинальных описания первоначальной деревянной церкви в Петропавловской крепости, относящихся к началу и середине XVIII века. Первое сделано в самом раннем описании Санкт-Петербурга, изданном в 1713 году в Лейпциге. Его автор, скрывшийся за инициалами Н. С., побывав в новом русском городе в 1700–1711 годах,⁷ сообщает, что в крепости находится «маленькая, но красивая деревянная русская церковь с красивой остроконечной башней по голландскому образцу». Второе описание сделано А. Богдановым в конце 1740-х годов: «Церковь деревянная, видом крестообразная о трёх шпицах, на которых подымались вымпелы, расписана была под каменный вид жёлтым мрамором». Какое же из этих описаний правильно и была ли церковь с одним или тремя шпилями? Для того, чтобы ответить на поставленный вопрос, попробуем обратиться к изображениям церкви на гравюрах, рисующих Петербург первых лет его существования. Самым ранним является рисунок П. Пикарта, датируемый 1704 годом.

Нижняя часть церкви скрыта на гравюре крепостным валом, а верхняя показана с одним шпилем. В 1705 году появилась гравюра Ф. Никитина по рисунку В. Киприянова «Новый способ арифметики...», на которой Петропавловская крепость изображена с высоты птичьего полёта. (в нижней части таблицы, справа находятся план Санкт-Петербурга).

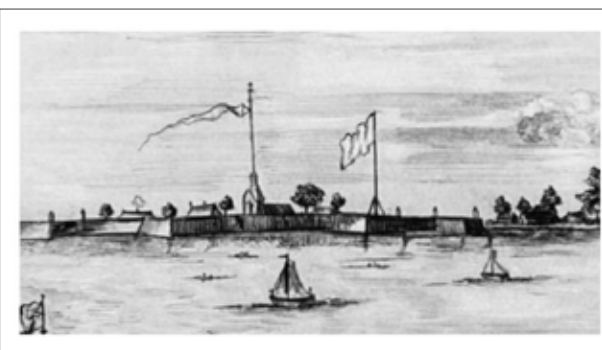
Значение этой гравюры для историков Петропавловской крепости и, в частности, её первоначальной церкви неопределимо. В. А. Бутми, изучая чертежи и планы крепости периода её строительства, прошёл к выводу, что В. Киприянов совершенно точно воспроизвёл очертания знаменитых раскатов и стен, положив в основу своего



Илл. 1 Питер Пикарт «Санкт-Петербург в 1704 году», гравюра резцом, офорт, 32,5×43; 39×48,7 см ФГБУ РНБ, Э ПолЛ/9-373



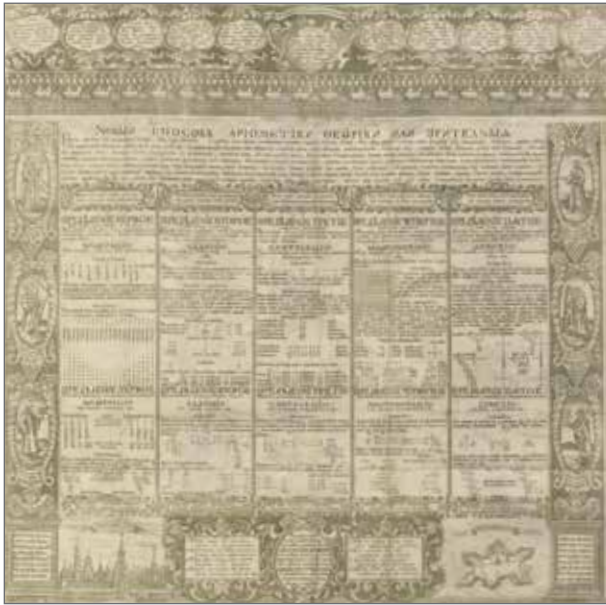
Илл. 2 Питер Пикарт «Санкт-Петербург в 1704 году», гравюра резцом, офорт 32,5×43; 39×48,7 см ФГБУ РНБ, Э ПолЛ/9-373. Фрагмент



Илл. 3 Питер Пикарт «Санкт-Петербург в 1704 году», гравюра резцом, офорт 32,5×43; 39×48,7 см ФГБУ РНБ, Э ПолЛ/9-373. Фрагмент

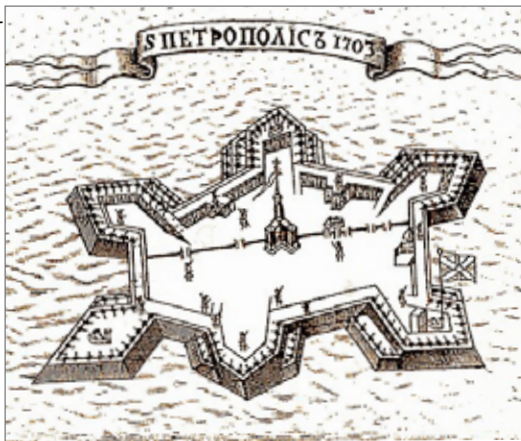
6 Питер Генри Брюс. Из «Мемуаров...» // Беспятых Ю.Н. Петербург Петра I в иностранных описаниях. СПб. 1991. С. 163

7 Описание Санктпетербурга и Кроншлота в 1710-м и 1711-м годах : перевод с немецкого с примечаниями / [переводчик А. Ф. Бычков]. — Санкт-Петербург : Публичная библиотека, 1860.



Илл.4. Никитин Ф.; Петров М.; Киприянов В. Учебное пособие «Новый способ арифметики теоретики или зрительная». 1705 г. настенная математическая таблица, гравюра на меди резцом, 102x76,5 см КППЭ.1950-50/27

ри -



Илл.5. Никитин Ф.; Петров М.; Киприянов В. Учебное пособие «Новый способ арифметики теоретики или зрительная». 1705 г. настенная математическая таблица, гравюра на меди резцом, 102x76,5 см КППЭ.1950-50/27. Фрагмент

сунка ранний план крепости и кронверка.⁸ Это значит, что гравюра документальна, а, следова-

тельно, документальны и изображённые на ней детали. Одна из них — маленькая церковь, расположенная в центре крепости близ канала, показана на плане в виде равноконечного креста. Несмотря на очень небольшие размеры рисунка Киприянова, на нём ясно читается крестообразное в плане здание с шипцовым покрытием и остроконечной башенкой над центральной частью. Интересно отметить, что это изображение полностью совпадает с описанием Н. С. В третий раз церковь нарисована на выставке «Ведомостей» за июнь 1711 года И. Зубовым также с одним шпилем. Следующие изображения принадлежат тем же Пикарту и Зубову, но на них церковь показана уже не с одним, а с тремя шпилями. Гравюра Зубова, помещённая на титульном листе «Княгини Марсовой» сделана в 1710–1711 годах. На ней уже есть Троицкая церковь, построенная в 1710 году, а флаг на крепости поднят на Государевом бастионе, откуда его в 1711 году перенесли на Трубечкой. Рисунок Пикарта «Торжественный ввод в Санкт-Петербург взятой шведской эскадры» для гравюры Девитта сделан в 1714 году после Гангутской победы. Рассмотренные изображения Петропавловской церкви позволяют сделать предположение, что между первыми годами её существования и 1714 годом в облике церкви произошли изменения: к первоначальному одному шпилю прибавилось ещё два меньшего размера, причём надо отметить, что это скорее высокие мачты для флагов, чем шпили. Возможно, что появление их связано с учреждением в церкви двух новых приделов (во имя Алексея человека Божия и Александра Невского), — об освящении которых упоминает митрополит Иов в письме к священнику Петропавловской церкви от 17 мая 1710 г. Если к сказанному прибавить ещё соображение о том, что Пикарт, рисунки которого всегда отличаются большой достоверностью, в 1704 году нарисовал церковь с одним шпилем, а в 1714 году — с тремя, и что Зубов тоже показал сначала один, а потом три шпиля, то предположение об изменении в облике церкви, происшедшем в промежутке между этими годами, станет ещё более убедительным. Таким образом, хронологическое сопоставление гравюр, подтверждаемое документами, делает понятным и объясняет почему появились различные описания и изображения церкви. Понятным становится и описание, данное Богдановым, в руках которого, несомненно, была одна из гравюр 1711–1714 годов, а «расписание жёлтым мрамором», пока не найдутся докумен-

8 Н.Р. Славницкий Диссертация на соискание степени кандидата исторических наук «Система обороны (крепости) северо-западных рубежей России в первой четверти XVIII века, СПб, 2006 г

тальные подтверждения, приходится оставить на его совести. П. Н. Петров, ссылаясь на приходно-расходные книги Санкт-Петербургской приказной палаты, сообщает, что в начале 1704 года для церкви привезли из Троице-Сергиевой лавры «бюевые часы», сделанные Никифором Архиповым, и с ними несколько колоколов. Колокола повесили на башне под шпилем, а что случилось с часами — неясно. Н. С. — единственный из очевидцев, описавших церковь, рассказывает, что мелодия на колоколах, за неимением механизма, исполняется людьми и ими же ударами в колокол возвещается время. Внутри церковь, по всей вероятности, была такой же, как и множество русских церквей того времени: в ней были хоры, а иконостас был выдержан в формах, привычных для конца XVII века. За его установку в 1710 году было уплачено 3 рубля живописцу Е. Шведову и ученику П. Васильеву. На основании всех привлечённых материалов и изображений трудно, собственно почти невозможно, дать церкви архитектурную характеристику. Можно только очень приблизительно считать, что её ничтожная часть была типичной для крестчатой русской церкви, а башенка со шпилем обладала чертами западной барочной архитектуры. Получиться этом могло так: рубить церковь начали русские плотники по старым, дедовским обычаям. Но Петр I, желавший, чтобы в его новом «парадизе» ничто не напоминало старой московской Руси, получил достроить её приехавшему в Петербург осенью 1703 года Д. Трезини. Он и увенчал деревянную постройку башенкой барочных очертаний с остроконечным завершением — первым предшественником высоких шпилей на берегах Невы»⁹. Историческая справка Елены Николаевны Элькин подтверждает и ярко иллюстрирует гипотезу о вернакулярности первого храма Санкт-Петербурга. Умение артелей, их строивших, постепенно выкристаллизовалось в устойчивые нормы, хотя, возможно, пока их мастерство уступало приглашённым иностранным зодчим. Русские первостроители постепенно внедряли инновации в строительный процесс, однако, не теряли связи с нормой и с православной традицией.

Слово «традиция» латинского корня, переводится как «передача», позже его значение расширилось до понятия «преемственность». Преемствен-

ность неотделима от развития. Преемственность как философско-историческое понятие обычно имеет историческую глубину. Это явление начинается в каком-то пункте прошлого и проходит несколько ступеней. Линия преемственности может охватывать несколько исторических эпох, идти от поколения к поколению, от века к веку. Но история, как известно, есть изменение, одно и то же не повторяется дважды. Прошлое доходит до современности почти всегда в изменённом виде. Мы говорим «почти», ибо бывают случаи неизменного повторения культурных форм. Именно таковы православные каноны. Безусловно, импульсы прошлого находят всегда модифицированный вид в настоящем. Поэтому традиция, как линия развития, в основе которой лежит преемственность, есть также становление нового.

Вернакулярная архитектура — это народное достояние. Достаточно сложно сформулировать некие конкретные характеристики вернакулярности. Создателями её могут быть как профессиональные зодчие, так и непрофессиональные. Критерии кроются в том, что вернакулярная архитектура возникает из потребностей народа и в своём образе отражает духовные, эстетические и материальные чаяния народа.

В научной литературе традицию часто определяют как передачу из поколения в поколение исторических фактов, религиозных доктрин, легенд — такую передачу, которая осуществляется устно и без убедительного подтверждения письменными источниками. Однако сегодня большинство учёных не ограничивают сферу традиции устной передачей. Это понимается как владение и бережное сохранение культурных достижений предыдущих поколений, которые положены в основу нашего современного существования. В этом определении уже сформулировано понимание традиции в архитектуре как исторической памяти, и, соответственно, вернакуляра, как непрерывной цепи объективных исторических свершений. С этой точки зрения традиция — это совокупность не только исторических событий, но и личных вкладов в них. Эта совокупность может быть хронологически ограничена одним-двумя поколениями или одним периодом истории. Перетекая из поколения в поколение, эта совокупность, образует определённую преемственность, в которой выкристаллизовывается устойчивость всего лучшего, но которая не чужда и исторических модификаций. Иными словами,

9 Е.Н. Элькин Историческая справка Архив Музея истории Санкт-Петербурга. Ф. 816. Оп. 2. Д. 913.

традиция — это социокультурный гештальтизм, из века в век возрождающийся в несколько изменённой, но достаточно устойчивой форме. В этом процессе обязательно присутствует элемент современности, хотя преобладает всё же бережное сохранение достигнутого.

Значение архитектурно-живописного наследия вернакулярных храмов для изучения истории церковного искусства трудно переоценить. Этот, абсолютно новый взгляд, на памятники храмоздательства XVIII–XIX веков, позволяет ввести в научный оборот не только новые имена, проследить пути формирования профессиональной и не профессиональной деятельности мастеров — путь пройденный, порой, от подмастерья до именитого зодчего, но и позволяет более рационально и эффективно решать общие задачи: сохранение памятников и духовное просвещение россиян.

Многие памятники церковного зодчества, чудом сохранившиеся до наших дней, не привлекали внимания исследователей и не рассматривались как особое направление в архитектуре. А это материальная летопись истории региона, воспроизведённая в церковных постройках, имеющих, как правило, градоформирующее значение населённых мест: городов, сёл и посёлков, деревень и др. Это наследие, которое языком архитектуры свидетельствует об общности и различии творчества народов, проживавших и проживающих на землях этого края. Наследие, которое демонстрирует органичное сочетание имперских амбиций и народных практик. Понимание этого позволяет избежать упрощённой интерпретации форм как случайной эклектики или вторичных стилизаций.

Список литературы

1. Бодэ А.Б., Бокарёв А.В., Бондаренко И.А. и др. Деревянное зодчество: Новые материалы и открытия. — Санкт-Петербург: Коло, 2018. — 368 с.
2. Маркова Н.М., Лютаева М.С. Народная религия как феномен межкультурной коммуникации: концептуализация понятия «родного» / «вернакулярного» // Концепт: философия, религия, культура. — 2022. — №1. — С. 125–137.
3. Никифоренко Е.М. Принципы и подходы к сохранению памятников старины в дореволюционной России. Сборник статей международной научной конференции «XXV Царскосельские чтения» 20–21 апреля 2021–266 с.
4. Пермиловская А.Б. Русский Север в пространстве культуры // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. — 2011. — №3. — С. 121–124.
5. Пермиловская А.Б. Мифология русского православия и архитектура деревянного храма // Ярославский педагогический вестник. — 2021. — №2. — С. 151–158.
6. Постернак К.В. Инославные заимствования в русских церковных интерьерах петровского времени // Вестник ПСТГУ. Серия V. Вопросы истории и теории христианского искусства. — 2015. — №3. — С. 102–119.
7. Постернак К.В. Искусство маскировки: новое и старое в русской церковной архитектуре 1-й трети XVIII века // Вестник ПСТГУ. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. — 2024. — №55. — С. 95–107.
8. Романов О.А. Региональная специфика при реставрации объектов деревянного зодчества на территории музеев и национальных парков в РФ // Археология евразийских степей. — 2023. — №4. — С. 66–72
9. Ходаковский Е.В. Деревянное церковное зодчество русского севера в отечественном искусствоведении начала XXI в // Вестник спбгу. Искусствоведение. — 2021. — №4. — С. 696–714.
10. Шумилкин С.М., Шумилкин М.С. Русская архитектура X-начала XX вв. Графоаналитические таблицы. — Нижний Новгород: ННГАСУ, 2017. — 232 с.

THE PHENOMENON OF VERNACULAR IN RUSSIAN ORTHODOX ARCHITECTURE

Elena Mikhailovna Nikiforenko

Ph.D. in History of Arts, member of the Union of Artists,
Associate Professor, Higher School of Design and Architecture,
Peter the Great St. Petersburg State Polytechnic University,
Politekhnicheskaya st. 29, St. Petersburg, 195251, ya.nikiforenko@yandex.ru

Abstract

This article presents the concept of "vernacular" in Orthodox church architecture. Vernacular architecture is an absolutely independent, original artistic and cultural system and it can be compared with the imperial artistic and cultural system. Vernacular churches, located in the territory of modern St. Petersburg, Leningrad, Pskov, and Novgorod regions, represent a unique synthesis of folk building traditions and the local landscape. Vernacular, as a living folk architecture, reflects not only national traditions, but also local tastes, styles, and customs. The language of architecture has always expressed the fundamental concepts of its time. Monuments of church architecture are particularly informative. Church construction has always utilized all the innovations and achievements of the art of construction.

Keywords

Vernacular, architecture, temple, national traditions, monuments of church architecture.