

АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

49



Содержание

- 3 *В. В. Пишулина*
К вопросу о грузинском влиянии на архитектуру одноапсидных зальных церквей Северного Кавказа XI–XIII веков
- 25 *Ю. Б. Бирюков*
Кафедральный собор в Пицунде и его место в архитектуре Абхазского царства
- 48 *Т. Б. Соловьева*
Документы о строительстве в Москве после Смуты
- 51 *Л. Д. Мазур*
Шуя глазами переписчиков первой трети XVII века
- 60 *М. И. Мильчик, А. Б. Бодэ*
Каргопольская крепость: этапы строительной истории
- 77 *В. А. Гушина*
К вопросу о датировке Покровской церкви в Кижях
- 83 *М. Н. Микишатов*
От хором и «приказов» до дворцов и «коллегий». Преемственный характер становления и развития архитектуры общественных зданий в конце XVII – начале XVIII века
- 106 *А. М. Салимов*
Архиерейский двор в Тверском кремле на рубеже XVII–XVIII веков: местоположение, границы, характер застройки
- 127 *Л. Масиель Сánчес*
Иркутские каменные храмы середины XVIII века
- 145 *В. М. Неделин*
Южнорусские деревянные храмы XVII – начала XX века
(на примере современных Орловской и восточной части Брянской областей)
- 158 *Л. Г. Шаповалова*
Северные храмы с бочечным завершением
- 169 *А. Б. Пермиловская*
Село Кимжа. Пространственная организация и памятники традиционного деревянного зодчества XVIII – начала XX века
- 181 *Р. Ф. Алитова, Т. Л. Никитина*
Троицкая церковь в селе Вошажниково Ярославской области
- 188 *В. М. Мжельский*
Особенности архитектурно-пространственной структуры центра Зарайска рубежа XVIII–XIX веков

Содержание

- 204 *Е. В. Пономаренко*
Формирование небольших южноуральских городов-заводов в XVIII–XIX веках
(на примере заводов Бакальского месторождения)
- 219 *М. Б. Михайлова*
Неизвестный автограф А. Д. Захарова
- 223 *А. О. Слудняков*
Альбом Анатолия Демидова как источник для изучения деревянного зодчества России
первой половины XIX века
- 236 *И. В. Белинцева*
Становление неоготики в архитектуре Кенигсберга в первой половине XIX века
- 243 *А. В. Волков*
История парков и садов в петербургских владениях графов Строгановых (XIX – начало XXI века)
- 255 *Н. М. Петухова*
Формирование архитектурного комплекса железнодорожной линии Вологда—Архангельск
- 274 *А. В. Слезкин*
Церковь Покрова в Пархомовке и ее влияние на храмостроение неорусского стиля
- 291 *Ю. Л. Косенкова*
Управление застройкой городов в первые послереволюционные годы
- 301 *М. Г. Меерович*
Рабочие поселки-сады в послереволюционной России
- 312 *С. В. Семенцов*
Градостроительное развитие Петрограда—Ленинграда в 1917–1941 годы
- 337 Список сокращений
- 341 Contents

Церковь Покрова в Пархомовке и ее влияние на храмостроение неорусского стиля*

A. V. Sliozkin

Intercession Church in Parkhomovka and its Influence on the Ecclesiastical Architecture of the Neo-Russian Style

The article is devoted to one of the grandest constructions of the Neo-Russian Style — to the Intercession Church (1903–1907) in the Village Parkhomovka, near Kiev, designed by V. A. Pokrovski. The edifice became the first large church of the Neo-Russian Style and inspired many imitations. In this light the present analysis of a whole series of buildings, which can be traced to the Parkhomovka church, is something completely new. Some of them were never thoroughly studied before and did not even attract the attention of art historians. Thus the article pioneers the theme of the significance of the Intercession Church for the development of early-20th-century Russian religious architecture.

24 августа 1907 г. в селе Пархомовка Сквирского уезда Киевской губернии состоялось освящение церкви в честь Покрова пресвятой Богородицы. Церковь строилась в имении ученого-востоковеда и искусствоведа Виктора Викторовича Голубева в память об отце, предпринимателе Викторе Федоровиче, известном строительством железных дорог на Украине и скончавшемся в Риме 24 февраля 1903 г. Согласно распространившейся ныне легенде, два года здание стояло законченным, но не освященным, так как православная церковь не хотела принимать в свое лоно неканоничный по архитектуре и символике храм. Но опубликованные документы свидетельствуют, что никаких проволочек с освящением не было.

В 1903 г. в журнале «Зодчий» был помещен выполненный начинающим архитектором В. А. Покровским проект храма¹, вскоре началось его возведение под надзором арх. П. Д. Благовещенского (закладку совершили 24 августа 1903 г.). 24 августа 1906 г. были подняты кресты и колокола. Год спустя, после установки мозаик, изготовленных в петербургской мастерской В. А. Фролова по эскизам Н. К. Рериха, в торжественной обстановке, при огромном стечении народа состоялась церемония освящения храма; торжества по этому поводу длились три дня².

Конечно, легенду о неканоничности пархомовской церкви можно связывать с неоднозначностью

творчества Рериха, но лишь отчасти. Действительно, облик храма необычен, а его декоративные детали порождают различные толкования их якобы скрытого истинного смысла. Анализируя этот уникальный памятник, задаешься вопросом: была ли у его создателей четкая идейная (именно идейная, философско-символическая, а не эстетическая) программа? Очевидно, была, и раскрыть ее, вероятно, способны лишь документы личного архива Голубевых. По крайней мере, в опубликованных свидетельствах современников, причастных к возведению храма, ничего содержательного на сей счет нет. Эта тема требует отдельного исследования. Мы же пока обратимся непосредственно к архитектуре Покровской церкви и ее месту в храмостроении начала XX в.

Как известно, необычность предполагает определенную новизну и смелость, и они, безусловно, есть в облике церкви в Пархомовке. Несмотря на то что Владимир Александрович Покровский отнюдь не являлся основоположником неорусского стиля, ему по праву принадлежит ведущее место в выработке приемов, которыми охотно пользовались вслед за ним многие сторонники нового национального направления в отечественной архитектуре. Даже произведения другого классика стиля А. В. Шусева (более известного сегодня) не вызвали тогда такого количества подражаний, как произведения Покровского. Творческие переработки, реплики, цитирования были у церквей на пороховых заводах близ Шлиссельбурга, у проектов церквей в Кашине и на Воздвиженском хуторе. Заметим, что, кроме

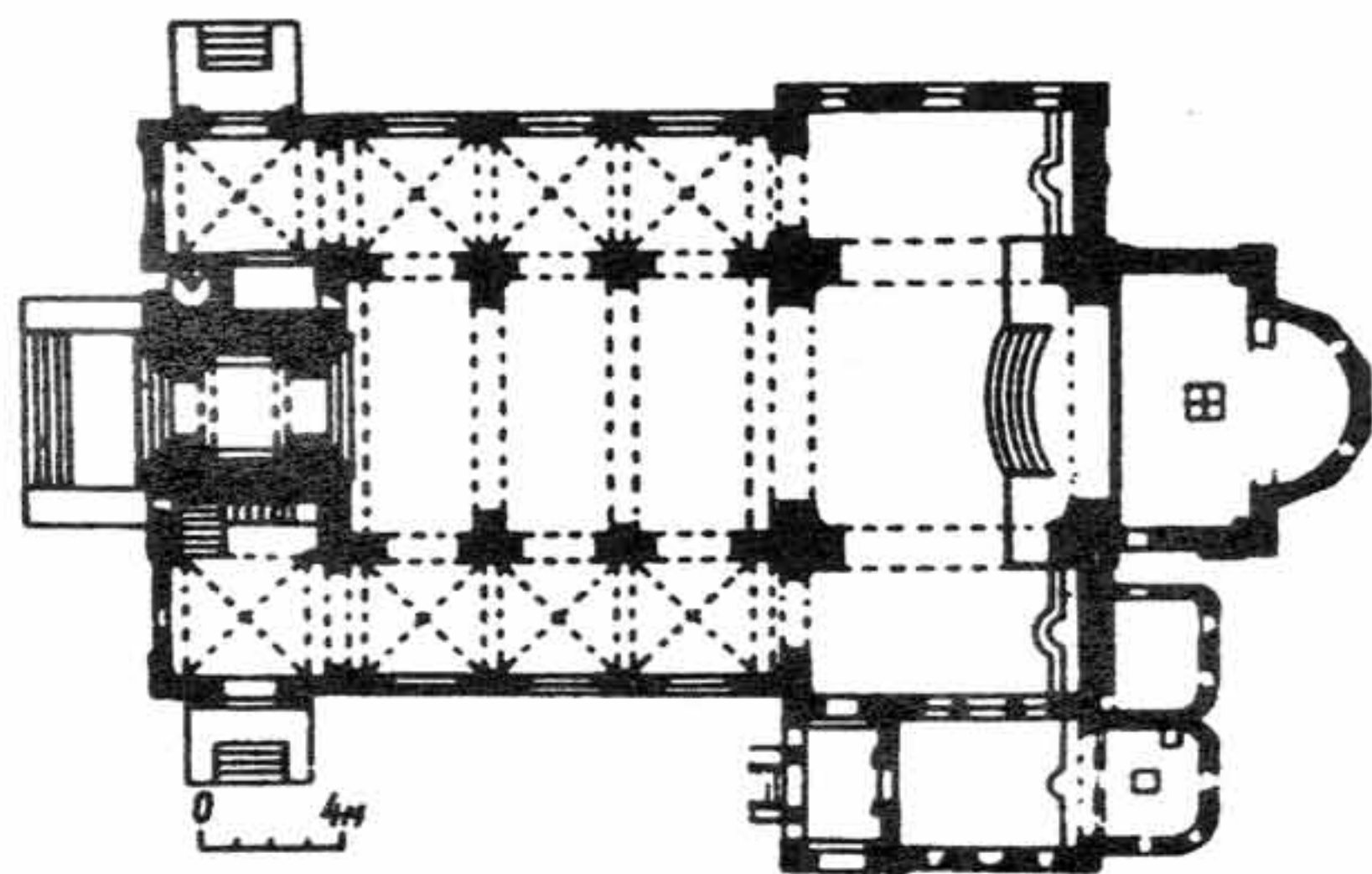
* Исследование выполнено при поддержке Российского гуманитарного научного фонда (проект № 07-04-00304а)



Церковь Покрова в Пархомовке. Вид с юго-запада. Фото 1907 г.

церкви на Воздвиженском хуторе, все перечисленные работы относятся к раннему этапу творчества мастера. Вклад Покровского в русскую архитектуру велик еще и потому, что первые же его произведения продемонстрировали, по сути, почти все возможности неорусского стиля, и даже больше — в значительной мере предопределили дальнейшее развитие форм церковной архитектуры этого стиля, содержа в концентрированном виде массу приемов, которыми стали пользоваться появившиеся последователи зодчего.

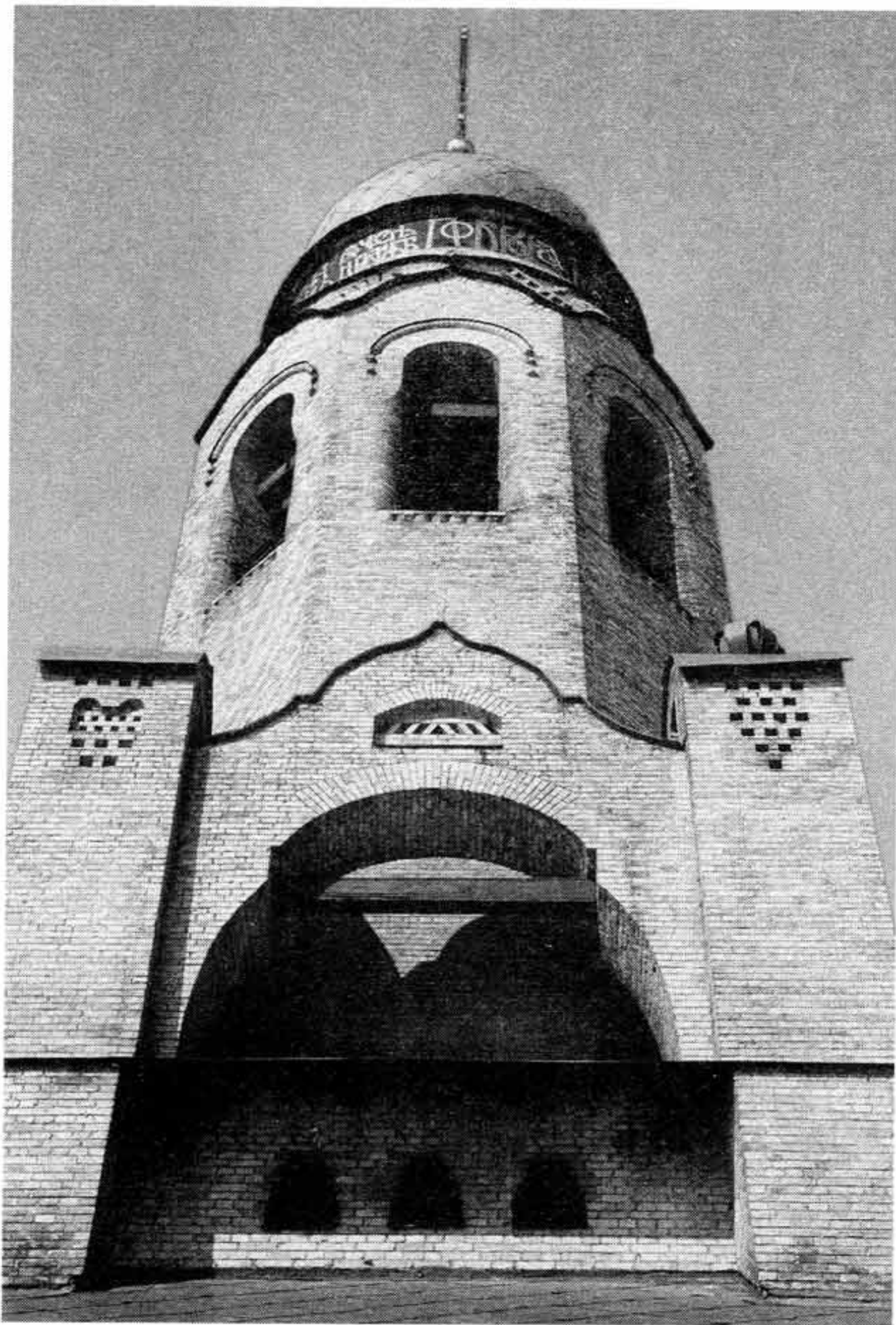
Но совершенно особое место среди всех значительных работ Покровского занимает церковь в Пархомовке, вызвавшая у современников огромный интерес. Во-первых, памятник лидирует по количеству архитектурных вариаций на его тему, создавших своеобразную линию внутри храмостроения неорусского стиля; линию, хронологически продолжавшуюся почти до революции. Во-вторых, это был первый крупный храм в неорусском стиле, в-третьих, он занимает одно из важнейших мест в творческом наследии самого Покровского, одно-



Церковь Покрова в Пархомовке. План

временно являясь первой его крупной самостоятельной работой³.

Для лучшего понимания вызванного пархомовской церковью резонанса необходимо хотя бы кратко обрисовать ситуацию в церковной архитектуре начала века. К 1903 г. в России прочно утвердился

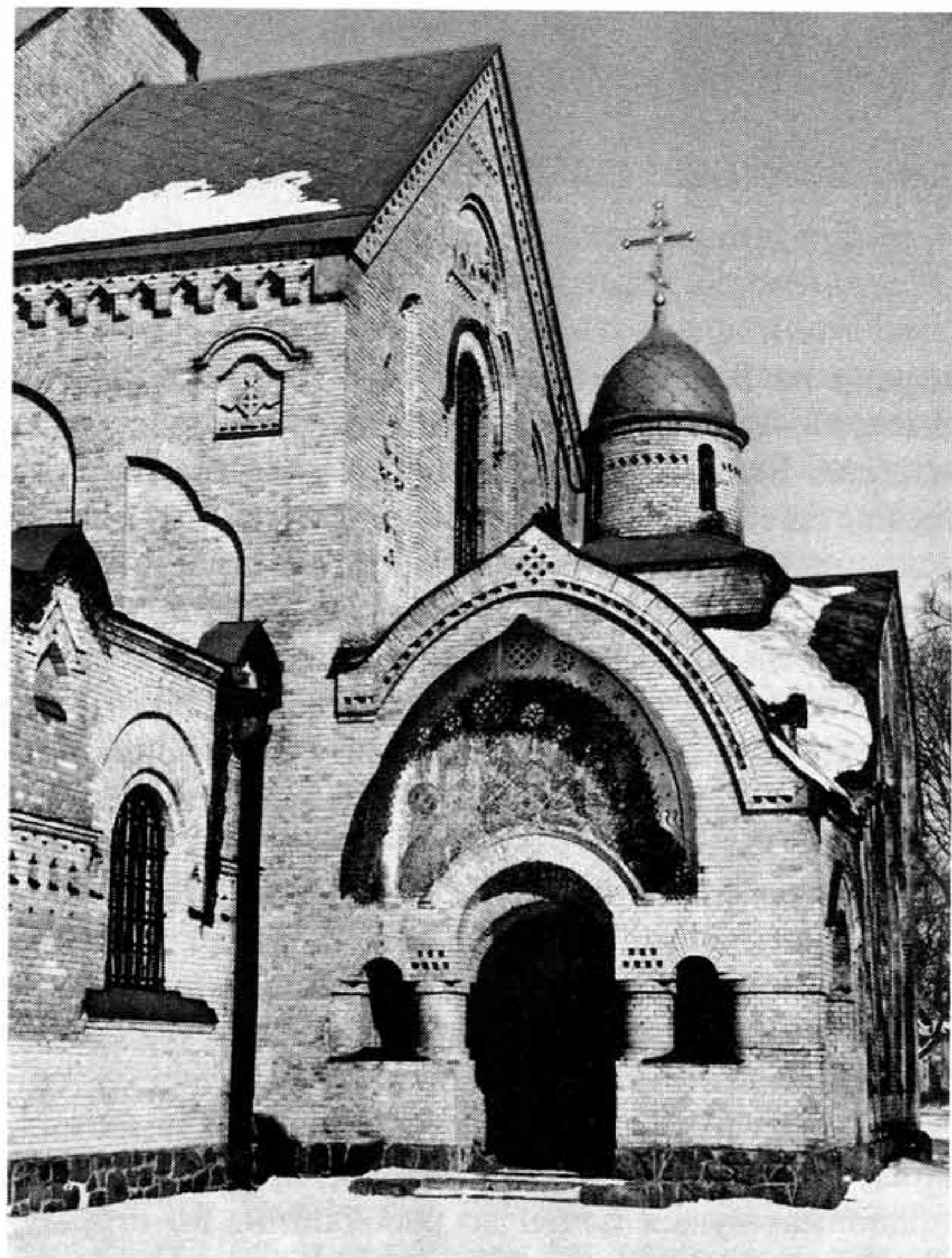


*Церковь Покрова в Пархомовке.
Боковая звонница и колокольня*

новомодный стиль модерн. Параллельно развивался и неорусский стиль, несший на себе где-то сильнее, где-то слабее печать модерна. Напомним, однако, что церковь в Абрамцеве В. М. Васнецов спроектировал в годы, когда модерн как такового еще не существовало. Ее появление и принято считать отправной точкой в истории неорусского стиля. Построенная в 1881–1882 гг., абрамцевская церковь довольно долго оставалась одиноким примером новорожденного направления⁴. Неорусский стиль набирает силу лишь с наступлением XX в. В 1899 г. Васнецов проектирует фасад Третьяковской галереи (строительство завершено в 1901 г.), в 1900 г. по проекту К. А. Коровина и И. Е. Бондаренко строится павильон на Всемирной выставке в Париже, в 1901 г. по проекту Шехтеля — павильоны в Глазго, а в 1902–1904 гг. — Ярославский вокзал. Храмостроение же продолжало в целом оставаться во власти эстетики предыдущего периода — эклектичного русского стиля, преимущественно с ориентацией на узорочье XVII столетия, а также византийского стиля. В этом оно проявило традиционный консерватизм.

Попытки преодолеть эту казавшуюся многим косной стилистику делались в 1890-е годы. А. Ф. Мейснер спроектировал в 1898 г. церковь в селе Никульском под Коломной, а Л. Н. Бенуа — церковь в селе Новоселки Тверской губернии, впервые обратившись к новгородско-псковским прообразам. По проекту С. К. Родионова в Москве в 1896–1901 гг. был возведен храм при Иверской общине сестер милосердия на Полянке, обобщенные формы которого отсылают в основном к раннемосковским прообразам. Обобщение и укрупнение форм, направленные на усиление монументализации образа, можно видеть в варшавском соборе Александра Невского — недолговечном творении учителя В. А. Покровского Л. Н. Бенуа. Покровский принимал участие в строительстве этого собора (велось с 1894 по 1912 гг.). Неудивительно, что влияние Бенуа явственно ощущается в ранних его работах, например в первом проекте церкви на пороховых заводах, опубликованном в «Зодчем» в том же году, что и проект пархомовского храма⁵.

Вообще, любопытно посмотреть, с какими произведениями в жанре храмостроения соседствовал в 1903 г. на страницах «Зодчего» проект храма в Пархомовке. Это Никольский Морской собор в Крон-



*Церковь Покрова в Пархомовке. Придел
священномученика Виктора. Фото автора. 2006 г.*



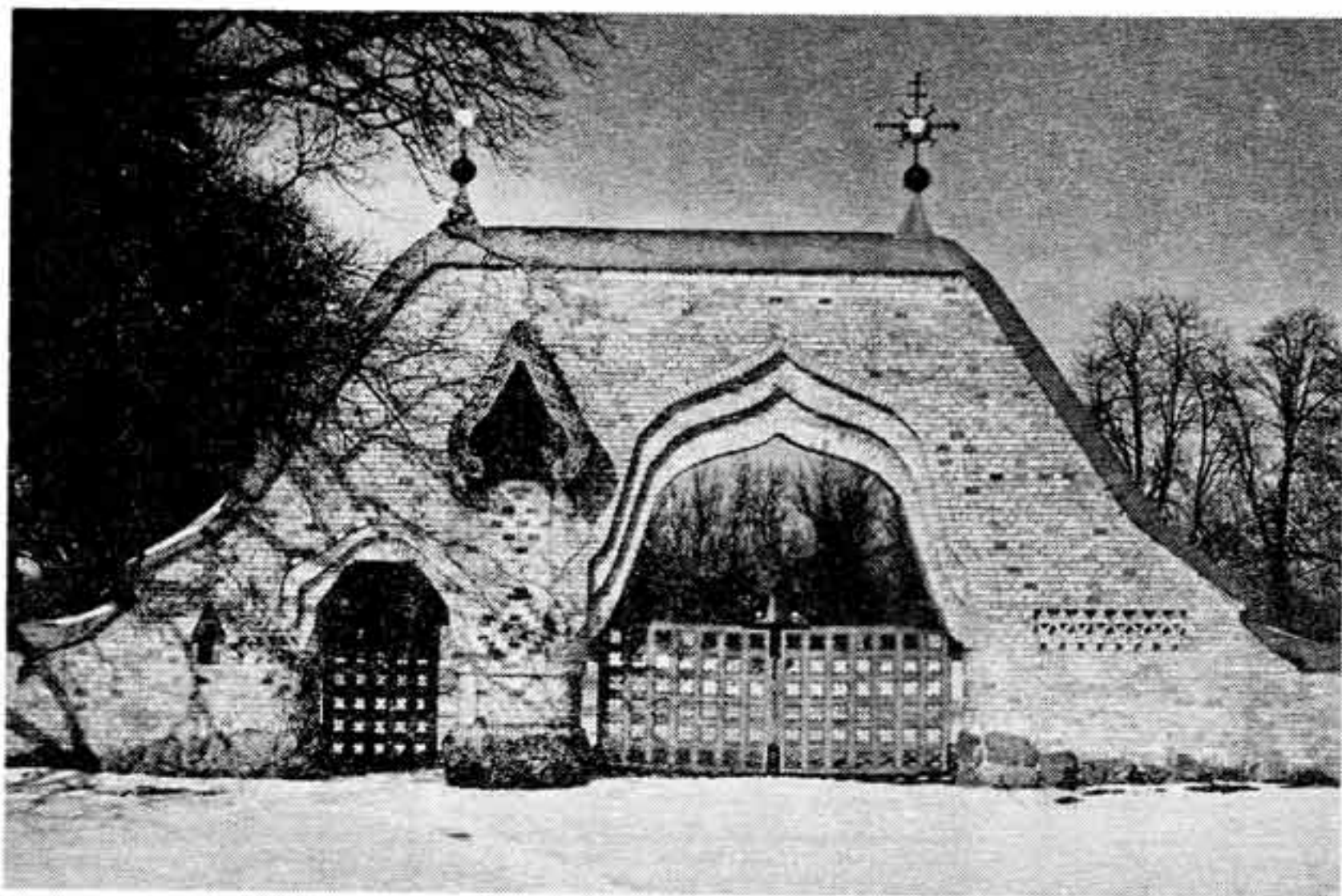
Церковь Покрова в Пархомовке. Вид с юго-востока. Фото автора. 2005 г.

штадте В. А. Косякова (модернизированный византийский стиль), Георгиевский собор в Гусь-Хрустальном Л. Н. Бенуа (базилика с декоративной обработкой в духе русской архитектуры XVI–XVII вв.), церковь Воскресения Христова у Варшавского вокзала в Петербурге Г. Д. Гримма, Г. Г. фон Голи и А. Л. Гуна (попытка модернизации русского стиля).

На этом фоне проект церкви в Пархомовке резко и выгодно выделяется. Объем отчетливо превалирует над декором, которому отведена особая роль — не просто заполнять фасады, а нести помимо эстетической важную смысловую нагрузку, предопределяющую во многом эмоциональное воздействие, оказываемое постройкой. Замысел Покровского был всеобъемлющим и многоплановым, с присущим архитектуре начала XX столетия стремлением к синтезу искусств. Заметим, что опубликованный в 1903 г. первоначальный вариант проекта храма значительно отличается от осуществленного в прорисовке деталей: их меньше, они выглядят

жестче и рационалистичнее, чем на самом памятнике. Окончательный вариант проекта датируется 1905 г.⁶ Именно в нем появились многие нюансы, сделавшие храм живым и одухотворенным. В процессе переработки проекта Покровский стремился дистанцироваться от академической правильности манеры своего учителя и выработать собственную, неповторимую и легко узнаваемую, что ему с блеском удалось.

Этот путь был намечен годом ранее при проектировании совместно с О. Р. Мунцем церкви Иоанна Крестителя для г. Кашина⁷. Несомненно, что находки, сделанные зодчими в двух вариантах проекта для Кашина, выполненных по условиям заказа в «новейшем», еще не имевшем общепринятого названия, стиле⁸, повлияли на окончательный вариант проекта пархомовской церкви. Стены восьмерика колокольни и светового барабана получили едва заметный уклон внутрь, арки оконных проемов в барабане и на фасадах приобрели параболическую



Ворота церкви в Пархомовке. Фото автора. 2006 г.

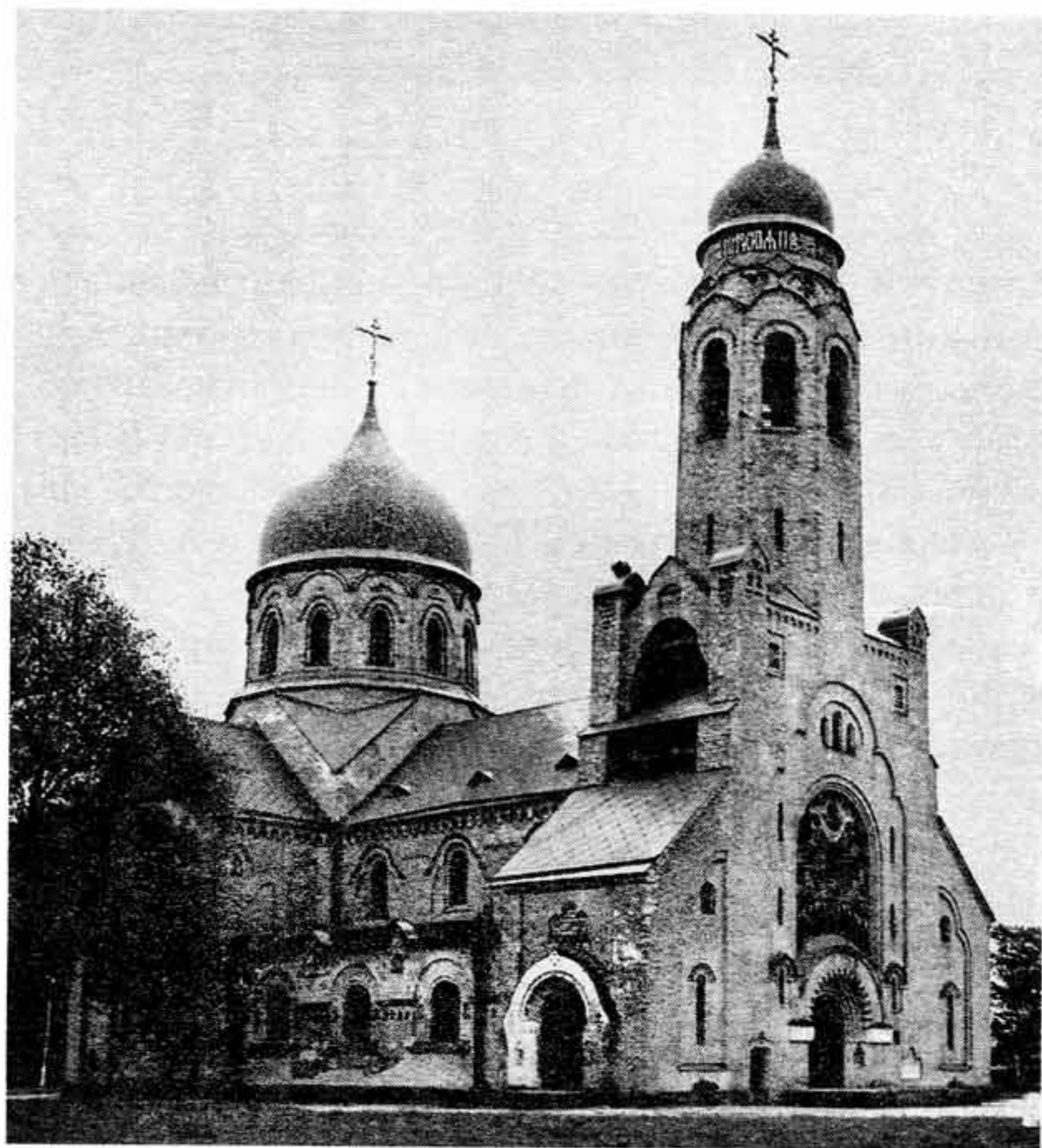
форму, пластичнее стали очертания боковых порталов притвора⁹.

В итоге в Киевской губернии появился грандиозный храм, впервые продемонстрировавший широчайшие возможности неорусского стиля в области храмостроения. Вместо археологической стилизации под конкретную эпоху или архитектурную школу пархомовская церковь представляет собой обобщенный и синтетический по происхождению форм образ древнерусского храма-богатыря, храма-твердыни. Как и в большинстве последующих своих произведений, В. А. Покровский с помощью гротескного сочетания разномасштабных форм и деталей подчеркнул особую монументальность здания.

В объемно-пространственном отношении Покровская церковь — трехнефная крестово-купольная базилика. Благодаря повышенному среднему нефу базиликальность хорошо читается снаружи, делая храм непохожим на аналогичные по силуэту традиционные русские «корабли» (четверик — трапезная — колокольня). Таким образом, при обзоре с запада и юго-запада в облике храма сильно заметен «западноевропейский» оттенок, говоря иначе, ощутима связь с европейскими романскими базиликами, чему немало способствует и трактовка западного фасада как экрана, акцентирующего главный вход. Над этим фасадом-экраном возвышается восьмигранный столп колокольни, западная грань которого не отделена от его плоскости, посредством чего достигнут эффект монолитности. Вся западная часть постройки воспринимается как самодостаточная композиция, своего рода «святые врата», ведущие непосредственно в храм. Над входом размещен «надвратный» образ — огромная (4 × 6 м) мозаика с изображением Покрова Богородицы. В 1906 г. эскизы к пархомовским мозаикам делал Н. К. Рерих. Но на проекте Покровского 1903 г. эти панно уже присутствуют, с теми же сюжетами, хотя композиционно изображение «Покрова» на проекте отличается от рериховского. Тем не менее важно, что именно

Покровскому принадлежала идея сюжетов мозаик, связанная, видимо, с программой всего храма, сочиненной архитектором совместно с заказчиком.

Думается, что на композицию пархомовской церкви в некоторой степени повлияло решение Георгиевского собора в Гусь-Хрустальном, спроектированного учителем В. А. Покровского Л. Н. Бенуа. Как известно, Покровский работал на строительстве гусевского храма. Известно также и о большом значении, придававшемся Бенуа поискам образа православного храма-базилики и решения западного фасада в виде экрана. «Это интересная задача, — писал Бенуа, — создать большую русскую базилику. Принялся за дело, обдумывал, мазал и попал на мысль, но фасад не выходил. Наконец, думаю, дай выведу стеною фасад и на ней колокольню. Так и сделал, и вышло хорошо, оригинально и импозантно»¹⁰. Покровский так же «выводит стеною фасад и на ней колокольню», и даже своеобразно повторяет «троичность» западного фасада Георгиевского собора: трем шатрам Бенуа вторят три звонницы пархомовской церкви. Очень смело обыграны зодчим боковые фасады западного притвора. Второй ярус ступенчатой композиции завершен открытыми арками двух малых звонниц — неким «эхом» готических аркбутанов. Эти арки с килевидными завершениями помещены между оригинальными миниатюрными башенками, восточные из которых выполняют функцию дымоходов — их,



Церковь Покрова в Пархомовке. Вид с северо-запада. Фото автора. 2005 г.

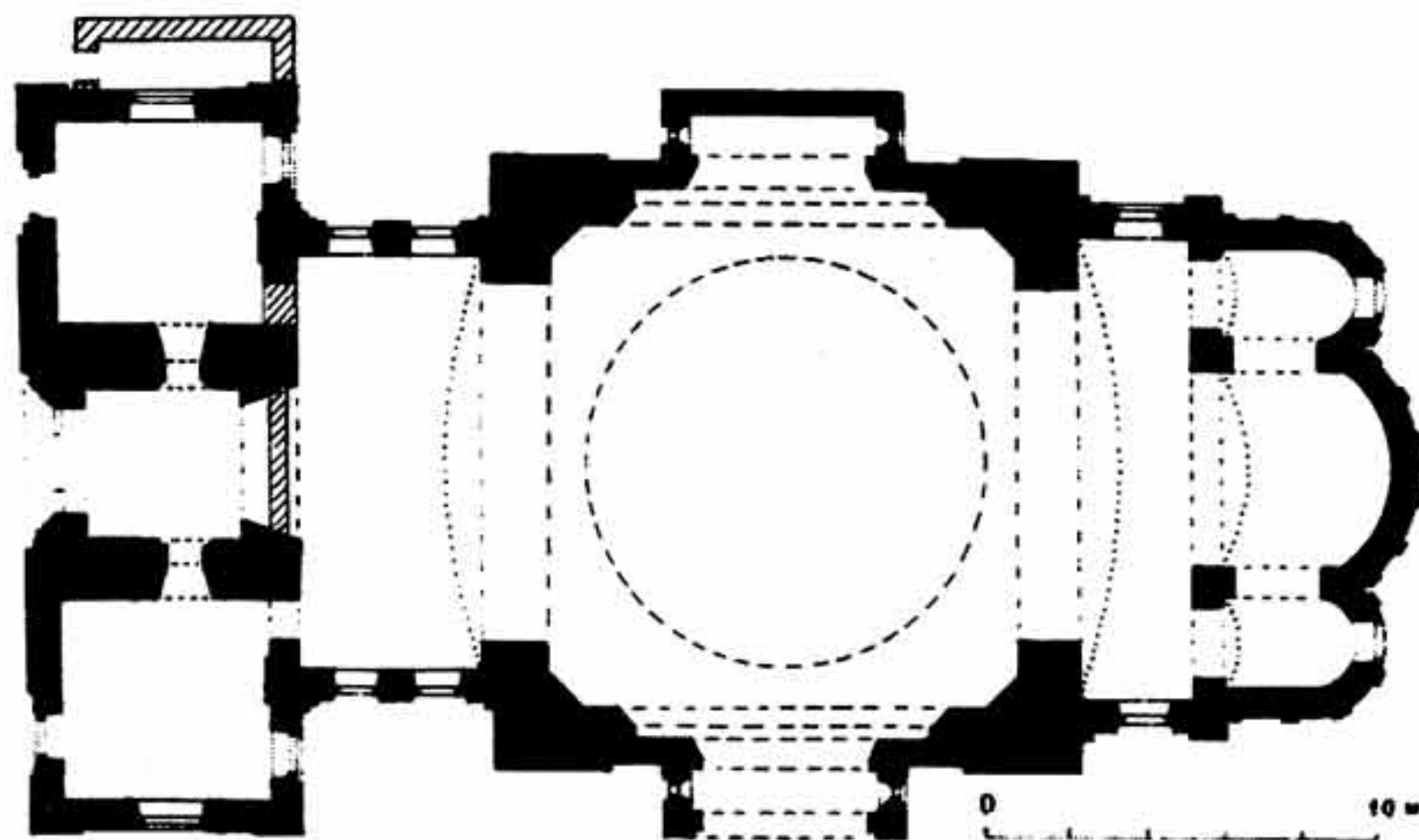


*Покровский старообрядческий собор в Боровске.
Вид с северо-запада. Фото автора. 2006 г.*

в свою очередь, можно рассматривать как подобие готических пинаклей.

Что же касается собственно колокольни, то в качестве основного ее прототипа угадывается кремлевский столп Ивана Великого. Главным поводом для сравнения является золоченая храмовая надпись под куполом — мозаичный пояс. Параллелепипед, над которым возвышается восьмерик, можно рассматривать и как «эхо» звонницы, примыкающей к Ивану Великому с севера. В таком случае арка с мозаикой становится «проекцией» арки звона кремлевской звонницы, а весь западный притвор синтезирует в себе образ комплекса колокольни Ивана Великого. Заметим, что «кремлевская» тема претворена, хотя в совершенно ином ключе, и в западном фасаде Георгиевского собора в Гусь-Хрустальном: оформление галерей с кувшинообразными столбиками и острые шатры, контрастирующие с гладкой поверхностью стен, отсылают к стенам и башням Московского Кремля. Отталкиваясь от идеи Бенуа, Покровский предложил решение, по сути, не имеющее аналогов и содержательно более «многослойное».

По всей видимости, проектируя колокольню, архитектор ориентировался еще на Часозвоню новгородского кремля (но здесь следует учесть, что

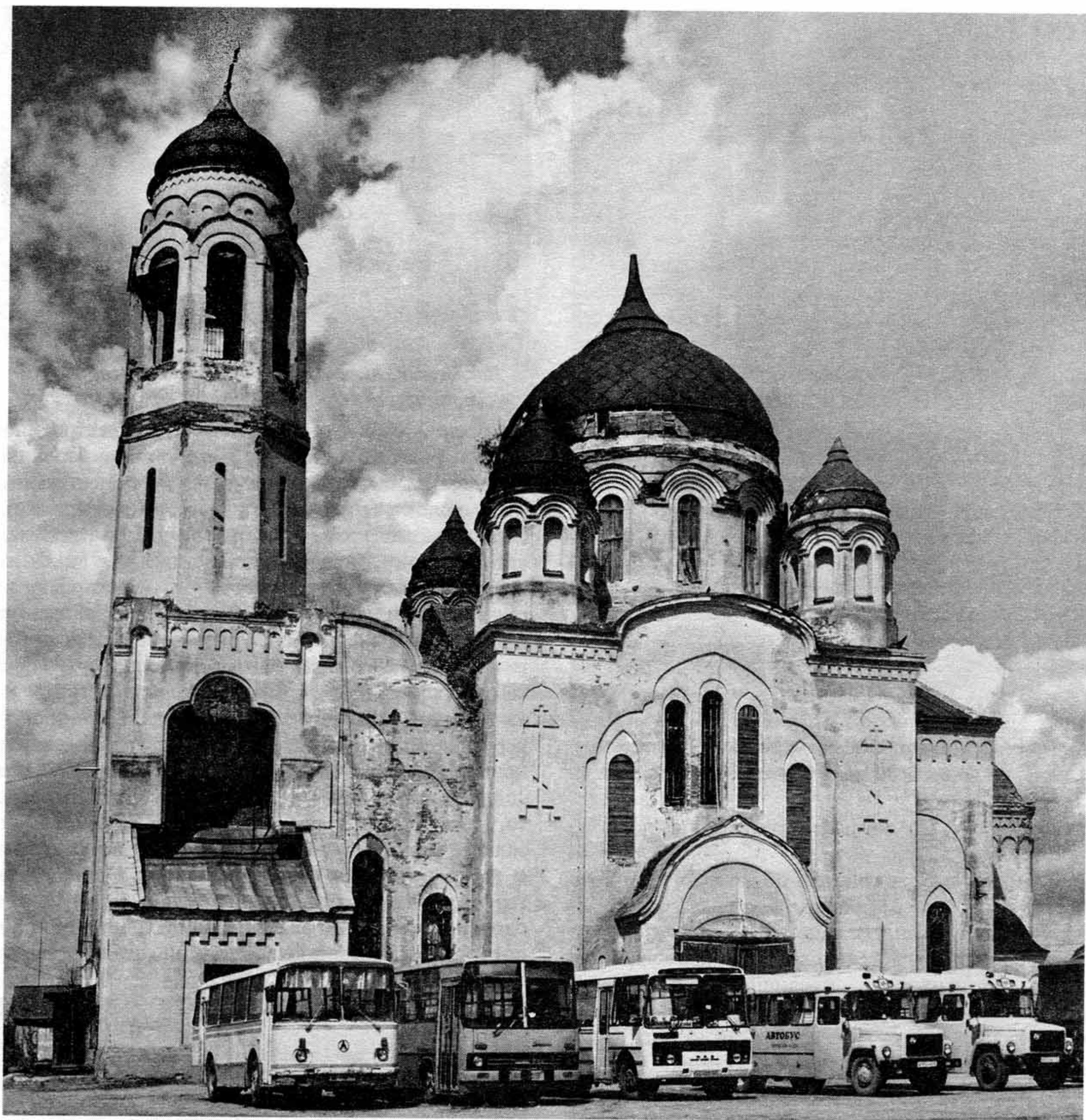


Покровский старообрядческий собор в Боровске. План

в начале XX века она пребывала в перестроенном виде, и ряды кокошников были скрыты барочным куполом), а также, возможно, на не существующие ныне колокольни Снетогорского монастыря и соборного комплекса в Гдове — памятники, привлекавшие внимание исследователей как раз в данный период. В отличие от эклектичных построек, где прототипы всегда очевидны, в случае с творением Покровского следует еще раз подчеркнуть синтетичность как основную новаторскую черту. При том что отдельные формы и мотивы действительно узнаваемы в древнерусских примерах, творчески переработанные, они все вместе создают совершенно новый, самостоятельный и цельный образ. В этой связи кажется странным замечание В. Г. Лисовского, касающееся творческого метода, примененного зодчим в пархомовской церкви: «...В данном случае В. А. Покровский пошел на совмещение разнохарактерных приемов, что говорит о далеко еще не преодоленном влиянии эклектической традиции и препятствует достижению подлинной художественной



*Покровский старообрядческий собор в Боровске.
Вид с юго-востока. Фото автора. 2006 г.*



Покровский старообрядческий собор в Боровске. Вид с юга. Фото автора. 2006 г.

„однородности“ композиции»¹¹. С данной точки зрения все работы Щусева гораздо более эклектичны. То есть, если синтетичность воспринимать как эклектичность, то таким свойством будут наделены не только другие работы Покровского, но и вообще большинство произведений неорусского стиля, за исключением откровенно копийных.

Симметричность композиции пархомовской церкви нарушена размещением у южного фасада трансепта придела св. мученика Виктора — усыпальницы В. Ф. Голубева. Над входом в него находится

еще одна мозаика Рериха — «Спас Нерукотворный». Сам придел имеет вид сильно стилизованного небольшого новгородско-псковского храма с лопастным решением бокового фасада и килевидными фронтонами. Небольшая галерея при входе значительно отдаляет его от исторических прототипов.

Новгородскую тему Покровской церкви поддерживают «лопасти» на фасадах трансепта и на западном фасаде, неожиданно и словно ненароком «пробивающиеся» сквозь толщу стен пояски бегунца, рельефные кресты-«голгофы», двухъярусная

аркатура апсиды. Тем не менее новгородская тема, равно как и любая другая, не является в облике храма доминирующей.

С юго-востока Покровская церковь выглядит почти центричной. Базиликальность заслоняется приделом — это хорошо заметно при сопоставлении с видом, открывающимся с северо-востока, когда острые щипцовые фронтоны уже ничем не смягчаются, а продольность композиции снова выходит на передний план. Башенкам-пинаклям западного фасада вторят высокие башенки-дымоходы на восточном. Гротескным дополнением к строгому северному фасаду выглядит миниатюрная асимметричная пристройка с дверью, ведущей в подвал.

Кроме уже упоминавшихся поясков бегунца и рельефных крестов, на стенах храма имеется множество других разнообразных деталей: это и надписи «Бгъ» и «ІсХс», и всевозможные нишки, и изображения христианских символов. Наиболее любопытные из них сосредоточены в верхних частях колокольни и светового барабана; на каждой грани они разные. В нижней части стен церкви в фигурных нишах размещены белокаменные доски с текстами, повествующими о ее строительстве и освящении.

Тщательно, до мельчайших подробностей продуманы В. А. Покровским и интерьеры пархомовской церкви. По рисункам архитектора были выпол-



Воскресенский собор Христорождественского монастыря в Твери. Вид с юго-востока. Фото автора. 1998 г.

нены два иконостаса, мебель, паникадила, утварь. Предполагавшиеся фрески Н. К. Рериха остались неосуществленными. Сохранившуюся роспись апсиды выполнил В. Т. Перминов.

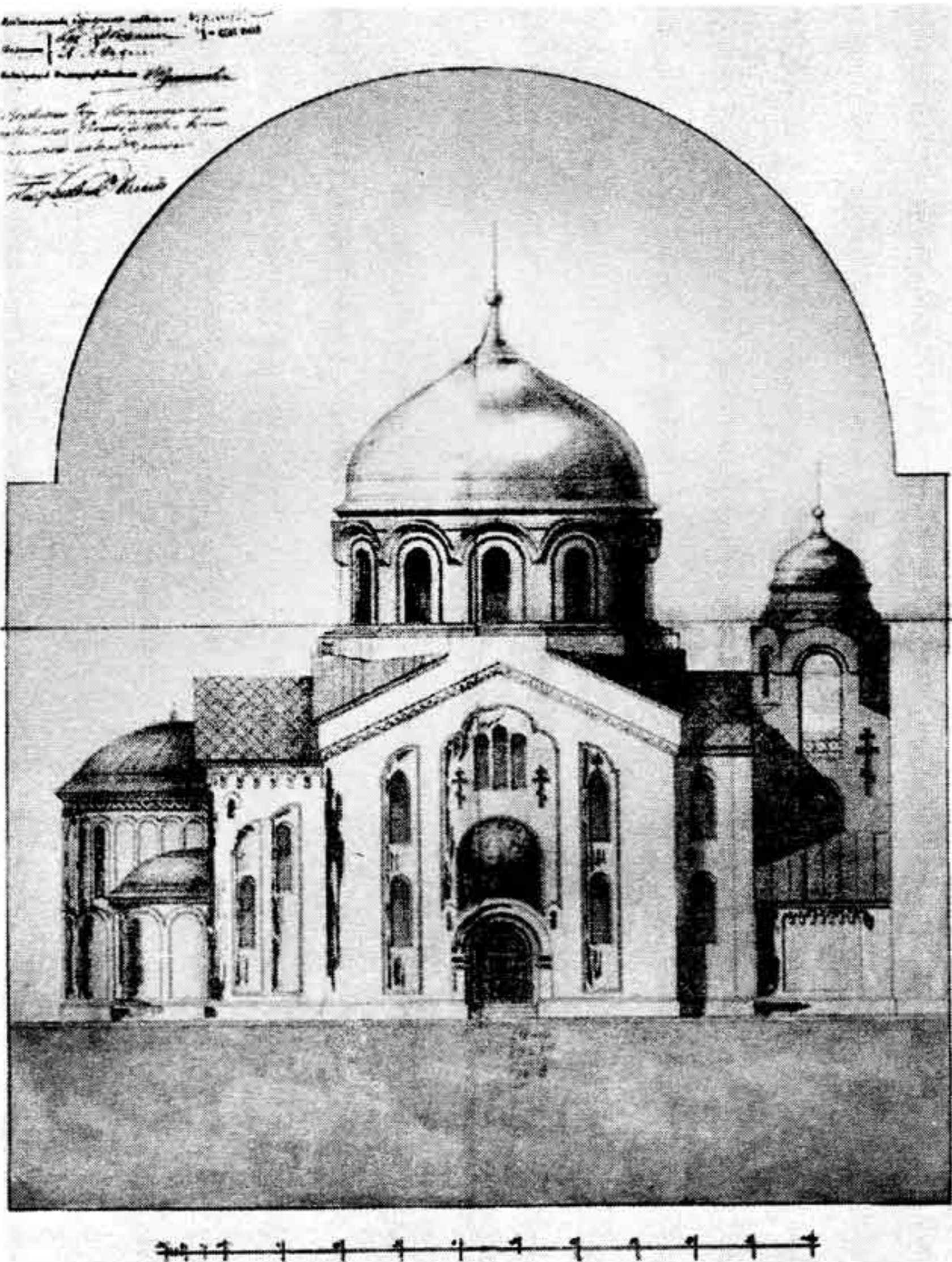
Церковь в Пархомовке строилась как центральное звено ансамбля, включающего ограду с уникальными воротами причудливой формы, сторожку и дом причта. Думается, что ворота с напряженными, словно дрожащими килевидными арками, накладывающимися друг на друга, с нарочитой асимметрией проемов, киотов и венчающих крестов имели для сложения эстетики неорусского стиля также весьма важное значение. Их как бы импровизационный характер и обостренная выразительность нашли продолжение в двух значительнейших церковных постройках А. В. Щусева — Троицком соборе Почаевской лавры (получившем уже в процессе строительства не предусмотренные первоначальным проектом киоты с орнаментированными подзорами и вставки из «новгородских» контррельефных орнаментов) и церкви Покрова Марфо-Мариинской обители (северный портал которой обработан арками разной кривизны).

Фотографии оконченного храма были помещены в 1908 г. в третьем выпуске ежегодника общества архитекторов-художников¹², что способствовало еще большей известности сооружения. Влияние профессиональной периодики на творческие поиски зодчих в начале XX в. было очень большим, и в связи с этим примечательно, что пархомовский храм публиковался неоднократно на протяжении нескольких лет. Он не мог остаться незамеченным и коллегами-архитекторами, и потенциальными заказчиками. Храм породил целую череду подражаний.

Очевидным сходством с прототипом (даже в посвящении) обладает старообрядческий Покровский собор в Боровске, памятник, по странному стечению



Старообрядческая церковь Покрова на Новокузнецкой улице в Москве. Вид с северо-востока. Фото автора. 2007 г.



Н. П. Омелюстый. Проект Покровской церкви на Новокузнецкой улице. Северный фасад



В. А. Покровский. Проект церкви Покрова в Пархомовке. 1903 г. Северный фасад

обстоятельств всем известный (его громада очень заметна в панораме старинного города), но совершенно неизученный¹³. Сведения о датировке и заказчиках храма удалось выяснить из публикаций в старообрядческом журнале начала XX в. «Церковь». Община была зарегистрирована 13 апреля 1909 г.¹⁴, а 18 июня 1912 г. состоялось освящение собора¹⁵. Основными вкладчиками строительства стали местные купцы-старообрядцы братья Ждановы¹⁶.

Композиция западной части церкви в Пархомовке повторена в боровском соборе практически дословно. Небольшими, но показательными отличиями являются отсутствие башенок-пинаклей (вместо них с северо-востока от колокольни имеется обычный дымоход) и разбивка западного фасада по горизонтали: он уже не монолитный «надвратный экран». Проемы боковых пархомовских звонниц превратились в чисто декоративные элементы. Композиция собора тяготеет к центричности, и она достаточно традиционна. Основная его часть — бесстолпный четверик, увенчанный пятиглавием. Четыре боковых главы — декоративные, но их появление вполне логично при отказе от базиликальности. С востока храм имеет три мощных апсиды, оформленные аналогично апсиде церкви в Пархомовке, но более грубо.

Совершенно очевидно, что архитектор, спроектировавший собор в Боровске, был далек от идейной программы Покровского—Голубева и следовал выбранному образцу чисто формально. Судя по жесткой прорисовке оконных проемов светового барабана и арок над ними, он отталкивался в большей степени не от окончательного варианта (осуществленного), а от первоначального проекта 1903 г. Несмотря на это, перед нами не просто эпигонство, а творческое, пусть и несколько огрубленное и «уплощенное», прочтение полюбившегося образа, в котором осталось неизменным главное — богатырская мощь, величие, красота объема и силуэта.

Автор боровского собора проявил недюжинную изобретательность, соединив западный притвор с четвериком посредством оригинального коллажа — приблизительного повторения «половины фасада» четверика. Эта асимметричная и динамичная вставка существенно добавила живописности боковым фасадам храма. Что касается декора, то он выполнен схематично и рассчитан прежде всего на восприятие издали. Собор поставлен на вершине холма и великолепно смотрится с дальних точек, играя важную градостроительную роль. Это самый крупный храм Боровска (притом что старообрядческий) и один из важных и абсолютно неоцененных пока памятников неорусского стиля.

Вопрос об авторстве Покровского собора в Боровске до последнего времени оставался открытым. Ключом к ответу на него стало выяснение авторства еще одного старообрядческого храма, и тоже в честь Покрова Богородицы, который представляет собой не что иное, как уменьшенное (и однокупольное)



Старообрядческая церковь Покрова на Новокузнецкой улице в Москве. Вид с северо-запада. Фото автора. 2007 г.

подобие собора в Боровске. Это церковь на нынешней Новокузнецкой (бывшей Кузнецкой) улице в Москве. По времени строительства (1908–1910) она немного опережает боровский собор. Автором ее проекта обычно называют В. П. Десятова¹⁷. Этот архитектор работал в основном в конце XIX в., преимущественно в русском стиле, ориентированном



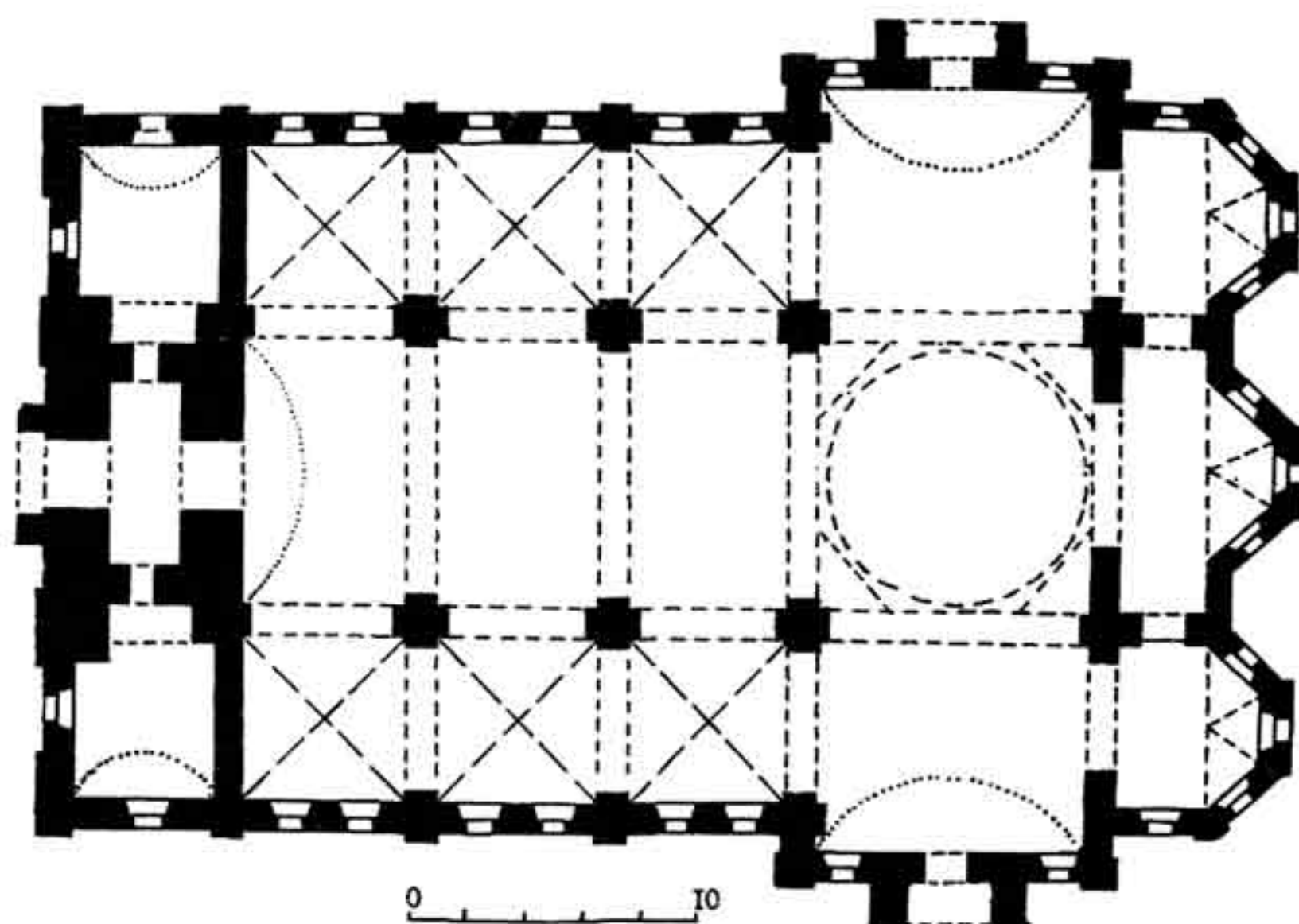
Н. Г. Мартьянов. Проект старообрядческой церкви в с. Абрамовке. 1915 г.



Церковь Митрофания Воронежского в селе Верхний Мамон. Фото 1970-х гг.

на «узорочье» времен Алексея Михайловича. Наиболее значительным его произведением является Покровская церковь в подмосковном селе Черкизове (1899–1903) в духе XVII в. Параллелей храму на Новокузнецкой в творчестве Десятова нет.

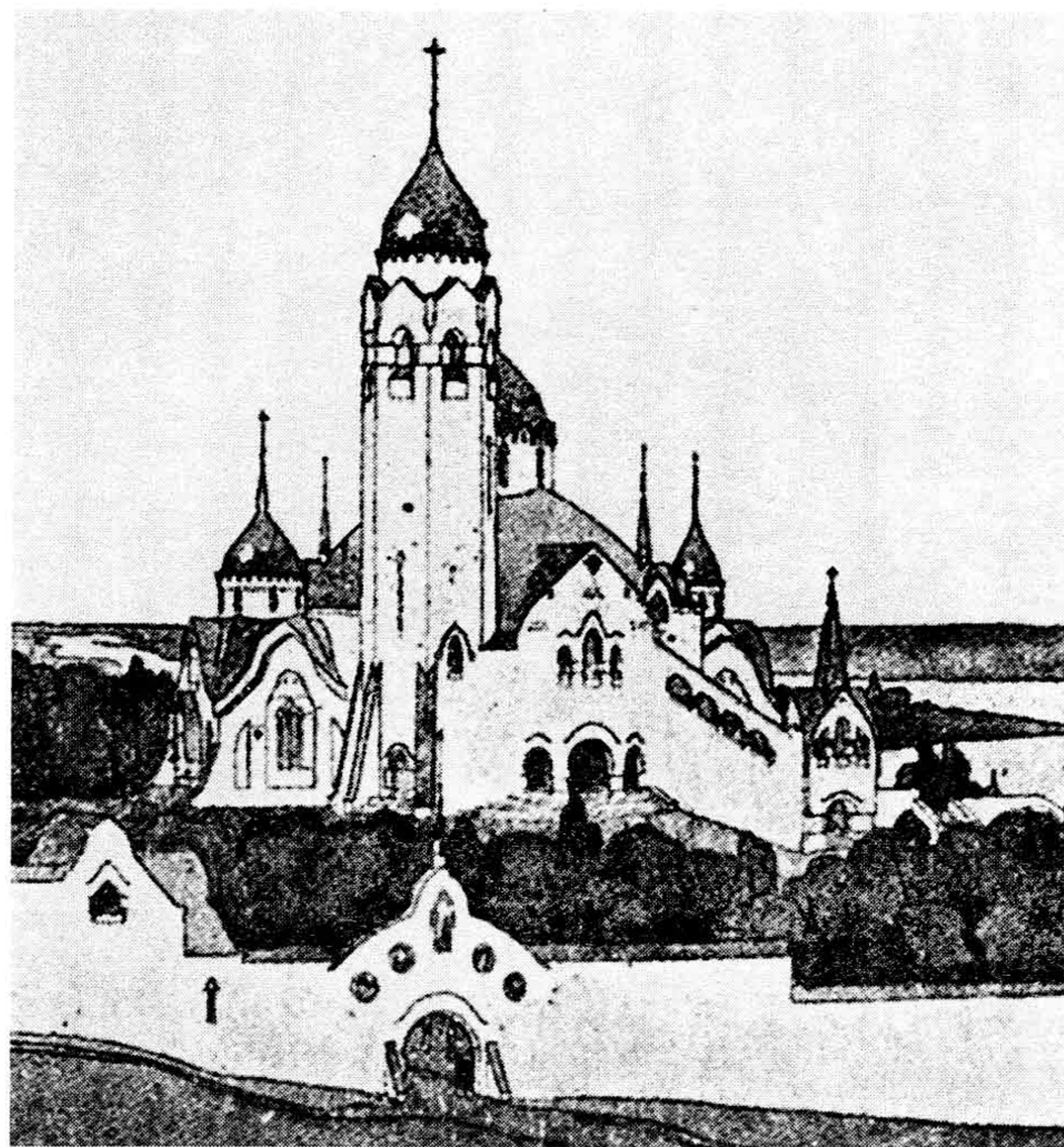
Однако тот же журнал «Церковь» называет автором проекта церкви петербургского архитектора Н. П. Омелюстого¹⁸. В пилон у южной стены Покровской церкви была положена металлическая закладная доска, также сообщающая, что храм «...сооружается по плану гр. инж. Николая Омелюстого»¹⁹. Омелюстый известен в основном как автор



Церковь Митрофания Воронежского в селе Верхний Мамон. План



*Колокольня старообрядческой Успенской
Гребеницкой общины в Риге. Фото 2000-х гг.*



С. С. Серафимов. Проект церкви на кладбище. 1908 г.

по очертаниям купол, помещены в тверском соборе над боковыми окнами, а в боровском — над соответствующими этим окнам по месту расположения крестами-голкофами. Сближает эти храмы и схематичность прорисовки декора. Специфическое сочетание оригинального и подражательного в решениях храмов на Новокузнецкой улице в Москве и в Боровске, характер декора практически не оставляют сомнений, что они спроектированы одним архитектором — Н. П. Омелюстым. К тому же трудно представить, что собор в провинциальном городке проектировал другой архитектор, взяв за основу принадлежавший Омелюстому проект еще только строящейся маленькой столичной церкви.

Последние сомнения относительно авторства Омелюстого рассеивает следующая информация из «Церкви». В 1912 г., вскоре после освящения Покровского собора, боровские старообрядцы решили поставить часовню-памятник на месте кончины боярыни Морозовой и княгини Урусовой. Объединенное собрание старообрядцев разных согласий, на котором вторую покровскую общину представляли в том числе и Н. Н. и В. П. Ждановы, рассмотрело четыре эскиза проекта часовни, исполненные «гражданским инженером Амелюстым». Единогласно был принят «проект часовни с широким куполом в псковско-новгородском стиле, окруженной пристройками московско-ярославского стиля»²⁰. Видимо, и в этом случае архитектор старался придать камерному сооружению монументальный вид с помощью крупной главы.

Воскресенского собора Христорождественского монастыря в Твери (1912–1913), построенного к 300-летию правящей династии. Десятов же, вероятно, вел надзор за строительством. Если провести сравнительный анализ архитектуры тверского, боровского соборов и церкви на Новокузнецкой, можно заметить очевидное сходство некоторых деталей, объединяющих данные памятники. Тройные апсиды этих храмов практически идентично оформлены двухъярусной аркатурой со сдвоенными окнами, а над центральной апсидой у них всех размещена декоративная главка. Форма центрального купола боровского собора с удлиненной венчающей частью находит аналог в тверском соборе. Небольшие притворы по сторонам четверика Покровского собора близки притворам тверского собора, хотя последние и заключены в контрфорсы. У московской церкви таких притворов нет, и, соответственно, боровский собор отсылает сразу к двум работам Омелюстого. На боковых фасадах всех храмов присутствуют группы из трех окон с центральным, размещенным выше боковых. Повторяются зубчатые карнизы. Характерные декоративные навершия, напоминающие



Церковь Федора Стратилата в Сороках. Фото 2000-х гг.

Соответственно, имя Омелюстого «привязывается» к Покровскому собору и географически, и через заказчиков. Наличие в творческом наследии этого архитектора трех храмов в неорусском стиле, два из которых (в Твери и Боровске) отличаются большими размерами и выразительным обликом, позволяет говорить о нем как о незаурядном мастере, внесшем свою лепту в русское храмостроение начала XX в.

Возвращаясь к церкви на Новокузнецкой, можно снова констатировать, что ее автор отталкивался от первоначального проекта церкви в Пархомовке. Сходство с прототипом подчеркнуто наличием щипцовых фронтонов (чего нет в боровском соборе). В соответствии с проектом²¹, над северным и западным порталами, а также в двойной глухой арке на центральной апсиде планировалось разместить фрески, а фасады оштукатурить, что осталось неосуществленным. Курьезную трансформацию претерпела западная часть, уменьшившись в пропорциях до «карликового» вида, из-за чего в силуэте храма активной роли уже не играет. Скорее всего, это обусловлено тем, что на улицу и в переулок церковь выходит восточным и северным фасадами, западный же воспринимается только в ракурсе из переулочка. Церковь на Новокузнецкой еще более, чем собор в Боровске, тяготеет к центричности: притвор с колокольней примыкает к четверику непосредственно, без перехода. Так что образ пархомовской церкви получил здесь новую оригинальную версию, пожалуй, более самостоятельную, хотя и более сла-



Церковь в селе Добровидки. Фото П. П. Покрышкина. 1913 г. Фотоархив ИИМК

бую, нежели боровский собор. Здесь уже многое отличается от прототипа — и камерный масштаб постройки, и силуэт, лишившийся главенства столпообразной колокольни.

Любопытно, что церковь на Новокузнецкой сама стала образцом для подражания. Посредственный архитектор-старообрядец Н. Г. Мартьянов, постоянно использовавший в огрубленном виде идеи своих более одаренных коллег, спроектировал в 1915 г. церковь в селе Абрамовке (ныне Орехово-Зуевский район Московской обл.)²². О том, что Мартьянов отталкивался от проекта Омелюстого, а не от первоисточника, говорит характерное размещение оконных проемов и арочных порталов на боковых фасадах четверика. Широкий барабан, обработанный, как и барабан церкви на Новокузнецкой, полуциркульными арками, увенчан банальным луковичным куполом, а другие части здания (апсида и притвор с колокольней) не согласованы с четвериком ни пропорционально, ни декоративно. Тройная апсида с плавно перетекающими друг в друга частями заимствована Мартьяновым из произведений И. Е. Бондаренко — наиболее «авторитетного» для старообрядцев зодчего.

Подобным же образом решены фасады четверика и алтарная часть другого старообрядческого храма, спроектированного Мартьяновым несколько раньше, в 1911 г. — Никольской церкви в селе Устьянове



*Никольская церковь в селе Ангелове. Вид с северо-востока.
Фото автора. 2007 г.*

(в том же районе), однако первоисточник в данном случае угадывается с большим трудом, поскольку завершение храма небольшой луковичной главой пропорционально следует работам Бондаренко²³.

Пример откровенно упрощенного, провинциального, но вместе с тем явного подражания храму в Пархомовке — церковь Митрофания Воронежского в селе Верхний Мамон Воронежской обл. (освящена в 1912 г.). Памятник абсолютно не изучен и даже не введен в научный оборот. Нет сведений не только об авторе ее проекта, но и о заказчиках. Эта церковь, примитивная по декоративной обработке фасадов, в плане четко следует прототипу. В объемном же отношении есть существенные отличия — все нефы одной высоты, и базилика трансформировалась в зальный храм. Композиция «доведена» до симметрии, и на востоке здание замыкают три граненых апсиды. В Митрофаньевской церкви ослаблена роль темы западного фасада-экрана, от которой остался фактически лишь мотив примыкания к колокольне пристроек с односкатными кровлями. Пропорциональный строй оригинала изменился полностью, а параболические окна переродились в стрельчатые. В итоге, хотя и мож-



*Церковь Покрова в Пархомовке. Вид с северо-востока.
Фото автора. 2005 г.*

но говорить об образной преемственности церкви в Верхнем Мамоне по отношению к храму в Пархомовке, следует учесть, что перед нами провинциальная по уровню «вариация на тему» с наличием некоторых своеобразных черт²⁴.

Самая ранняя реплика Покровской церкви появилась еще до завершения ее строительства в Риге. Правда, в данном случае речь идет об использовании в качестве прототипа лишь части храма, а именно его колокольни. В 1905–1906 гг. известный мастер рижского модерна А. Р. Шмелинг пристроил к модельному дому Успенской Гребенщиковской общины старообрядцев-поморцев (беспоповцев) стройную столпообразную колокольню с изысканным декором²⁵. С пархомовской колокольней ее объединяют силуэт и форма завершения — самые узнаваемые черты. Основание же у рижской колокольни выглядит вполне оригинально.

Приведем и еще четыре примера, когда предметом подражания становилась отдельно взятая колокольня церкви в Пархомовке. Очень стильный и красивый проект исполнил в 1908 г. студент Высшего художественного училища С. С. Серафимов²⁶. Центричный по композиции кладбищенский храм представлен на нем с высокой столпообразной колокольней на северо-западном углу. Сосредоточение декоративной нагрузки в верхней части вновь говорит о влиянии произведения Покровского, но Серафимов приблизил образ своей колокольни к новгородской Часозвоне.

Второй пример — старообрядческая церковь Сергия Радонежского в селе Климоуцы на территории Австро-Венгрии (ныне Климуц в Румынии), недалеко от известного старообрядческого центра — Белой Криницы. Точная дата ее постройки неизвестна. В 1903 г. прихожане обратились за помощью



Казанская церковь в поселке Сусанино. Вид с северо-запада. Фото нач. XX в.

в сборе средств на возведение храма к Арсению Ивановичу Морозову, «слава о щедрой благотворительности которого в деле церковного строительства распространилась за границы нашего отечества»²⁷. Морозову удалось собрать лишь малую часть необходимой суммы, но он все же начал строительство, фактически взяв на себя дальнейшее его финансирование. В 1910 году храм был готов²⁸. К одноглавому крестообразному объему церкви в Климоуцах с запада примыкает столп колокольни, сильно напоминающий в верхней части пархомовскую. Но благодаря тому что этот столп начинается прямо от основания, не имея никаких пристроек по сторонам, он еще более определенно отсылает к колокольне Ивана Великого.

Третий пример — церковь Федора Стратилата в молдавском городе Сороки, построенная по проекту техника И. Большова в 1914 г.²⁹ Несмотря на некоторую доморощенность форм и деталей, в целом она имеет весьма живописный облик. Храм пятиглавый, с высокой колокольней, и, на первый взгляд, далек от архитектурного образа пархомовской церкви. Но если присмотреться, можно заметить повторенный принцип решения западного фасада в виде плоскости-экрана, несущей столп колокольни. Источник вдохновения Большова выдают и башенки-пинакли на углах основания колокольни.

Последний пример воспроизведения образа пархомовской колокольни появился в результате пе-



Старообрядческая Успенская церковь в Малом Гавриковом переулке в Москве. Вид с северо-запада. Фото 1911 г.

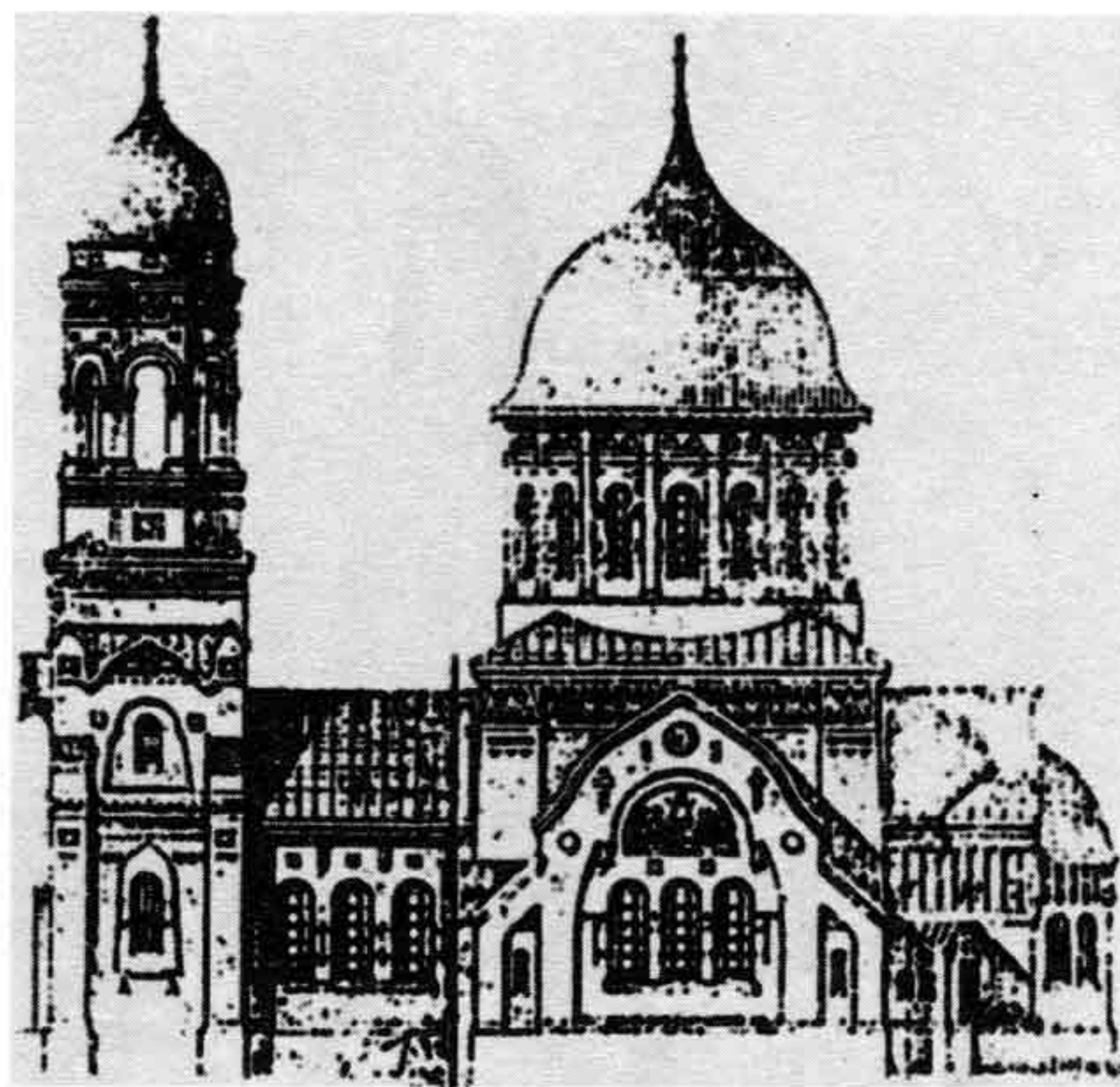
рестройки древней церкви Илии пророка 1-й половины XVI в. в селе Добровидки под Псковом, не сохранившейся до наших дней³⁰. Произведенная в 1911–1913 гг. реконструкция зафиксирована П. П. Покрышкиным³¹. По фотографиям, сделанным известным реставратором, видно, что четверик храма надложен, в нем прорублены новые оконные проемы, а с запада к нему пристроены трапезная с колокольней. Колокольня небольшая, но ее завершение почти копирует пархомовскую.

Заимствование отдельных мотивов церкви в Пархомовке встречается и в других памятниках. Щипцовые фронтоны с новгородскими «лопастями» Никольской церкви подмосковного села Ангелова (заложена в 1906, арх. М. Е. Приемышев)³² можно было бы считать расхожим элементом из арсенала общеупотребительных форм неорусского стиля, если бы не высокие дымоходы на восточном фасаде, в сочетании с которыми они рожают узнаваемый, но «низведенный» до уровня незамысловатого сельского храма образ. Церковь в Ангелове конструктивно не имеет ничего общего с пархомовской и завершена декоративной главкой на сомкнутом своде.

Церковь Казанской иконы Божией Матери в поселке Сусанино (Малая Ковшовка) под Петербургом (1908–1910, арх. Б. Н. Басин)³³ также содержит ряд заимствований из творчества В. А. Покровского,



Собор Михаила Архангела в Ораниенбауме. Вид с юга.
Фото автора. 2006 г.



Проект церкви в слободе Нечаевке. И. Покровский (?).
1916 г. Южный фасад

прежде всего, из церкви в Пархомовке. Основной источник заимствований выдавали западный фасад со столпообразной колокольной, зажатой пристройками под односкатными крышами, а также высокие шлемовидные купола. Щипцовые фронтоны пониженных объемов приделов вторят фронтонам основного объема, при этом сама обработка боковых фасадов в сильно огрубленном виде воспроизводит фасадное решение Петропавловской церкви на пороховых заводах под Шлиссельбургом. Отделка церкви не была выполнена полностью, а завершения утрачены в короткий период бездействия³⁴.

Творчески самостоятельное переосмысление образа храма в Пархомовке предложил известный московский архитектор И. Е. Бондаренко в решении старообрядческой Успенской церкви в Малом Гавриковом переулке (1909–1911). Влияние произведения Покровского заметно в решении западного фасада в виде экрана с трехпролетной звонницей, из посводного покрытия которой вырастает слабо сужающийся, почти столпообразный шатер. Боковые проемы звонницы, оформленные килевидными фронтонами, перекликаются с малыми звонницами пархомовской церкви. Шлемовидный купол световой главы по силуэту также рифмуется с главой Покровской церкви. Неопределенность первоисточников образов храмов Бондаренко дает возможность проводить самые разные параллели. Так, например, глава Успенской церкви с барабаном, как будто скрытым «поздней» четырехскатной кровлей, очень напоминает главу Николо-Дворищенского собора

в Новгороде — в том виде, в каком этот храм пребывал в начале XX в., с одной главой и четырехскатной кровлей.

Сложную историю строительства имеет еще один храм рассматриваемого круга, отмеченный печатью формального подражательства. Собор Михаила Архангела в Ораниенбауме под Петербургом первоначально был построен из дерева в 1860-е гг. в память великого князя Михаила Павловича как приходская церковь. В 1905–1907 гг. с запада к деревянному зданию пристроили высокую кирпичную колокольню в эклектичных формах с шатровым завершением, после чего встал вопрос о замене самого храма на каменный. Строительство нового собора по проекту А. К. Миняева было приурочено к 300-летию Дома Романовых и велось параллельно с перестройкой колокольни в 1911–1914 гг.³⁵ Именно силуэт перестроенной колокольни в сочетании с мощной главой основного объема храма навеян образом пархомовской церкви. В остальном, особенно в монотонной разбивке фасадов и декоре, ораниенбаумский собор достаточно ординарен; его детали по-эклектически суховаты.

И, наконец, самая поздняя и одновременно предельно конкретная вариация на тему Пархомовки — проект церкви в слободе Нечаевке Путивльского уезда Курской губернии, составленный, что примечательно, однофамильцем В. А. Покровского архитектором И. Покровским в 1916 г.³⁶ Повторены все особенности объемного решения, за исключением придела. Сохранено даже характерное оформление боковых фасадов западного притвора. Но при этом в арках уже не дополнительные звон-

ницы, а обычные оконные проемы. Вся композиция приблизилась к традиционному «кораблю» в редакции рубежа XIX–XX вв., когда в целиком отапливаемом храме трапезная заменялась широким и коротким переходом от четверика к колокольне. Четверик с севера и юга имеет большие выступы, благодаря которым храм приобрел план латинского креста. Фасады этих выступов оформлены новгородскими лопастями в характерной для В. А. Покровского манере. В то же время обращает на себя внимание декоративная перегруженность спроектированного однофамильцем великого мастера здания. Тем не менее, будучи построенным, храм в Нечаевке стал бы интересным образцом неорусского направления, восходящим к знаменитому прототипу, и завершающим звеном этой, как мы показали, обширной линии. Выявление подобных линий позволяет по-новому оценить роль ключевых произведений неорусского стиля. Рассмотрен-

ные в данной статье сооружения (кроме самой пархомовской церкви) уже не могут быть соотнесены с древнерусскими памятниками напрямую и продолжают с различной степенью успешности заявленную В. А. Покровским тему. В аналогичном положении оказываются и храмы, восходящие к другим произведениям лидеров неорусского стиля — В. А. Покровского и А. В. Щусева.

Заметим однако, что существование таких «продуктов саморазвития» стиля не смогло вылиться в превалирующее абстрагирование от древних образцов. Это произошло по причине усиливавшихся со второй половины 1900-х гг. и победивших в следующем десятилетии ретроспективистских тенденций, фактически отбросивших неорусский стиль к отправной точке и даже дальше назад, к программной ориентации на воспроизведение узнаваемых комбинаций форм и деталей, знакомой по археологизированному историзму конца XIX столетия.

Примечания

- ¹ Зодчий. 1903. Табл. 56.
- ² Киркевич В. Г. Церква Покрови Пресвятої Богородиці. Киев, 1999. С. 120–125.
- ³ Церковь в Пархомовке уже неоднократно привлекала внимание и современных исследователей. В качестве примеров приведем упомянутую монографию В. Г. Киркевича, статьи Е. И. Кириченко «Поиски национального стиля в творчестве В. А. Покровского» (Архитектурное наследие. Вып. 21. М., 1973) и Е. Горбенко «Памятник „модерна“ в селе Пархомовка» (Декоративное искусство. 1970. № 8. С. 51).
- ⁴ Не считая оставшейся практически неизвестной церкви Филиппа митрополита в усадьбе Боды-Колычевых Лукино (1883), спроектированной владельцем имения бароном М. Л. Боды-Колычевым. Церковь не сохранилась.
- ⁵ Зодчий. 1903. Табл. 33–34.
- ⁶ Зодчий. 1905. Табл. 50 (рисунок с перспективным видом).
- ⁷ Зодчий. 1904. С. 356–357; табл. 55–58.
- ⁸ См.: Гаврилов С. А. Жизненный путь зодчего В. А. Покровского // Архив наследия — 2003. Научный сб. М., 2005. С. 234. Заметим, однако, что термин «неорусский стиль» уже существовал. В частности, на выставке архитектуры и художественной промышленности нового стиля в 1903 г. И. А. Фомин представлял интерьеры в «новорусском» (или «неорусском», как выразился критик М. Михайлов) стиле. Об этом см.: Нащокина М. В. Московский модерн. М., 2003. С. 33; Зава-рихин С. П. Русская архитектурная критика. Л., 1989. С. 173–174.
- ⁹ Одновременно можно говорить и об обратном влиянии: два боковых придела в одном из вариантов проекта церкви в Кашине очень похожи на придел св. Виктора пархомовской церкви.
- ¹⁰ Цит. по: Лисовский В. Г. Леонтий Бенуа и петербургская школа художников-архитекторов. СПб., 2006. С. 146–147.
- ¹¹ Лисовский В. Г. «Национальный стиль» в архитектуре России. М., 2002. С. 289.
- ¹² Ежегодник Императорского общества архитекторов-художников. Вып. 3. 1908. С. 106–114.
- ¹³ Упоминание о нем можно встретить, например, в кн.: Фехнер М. В. Калуга. Боровск. М., 1972. С. 219; Николаев Е. В. По Калужской земле. М., 1970. С. 28. При этом никаких подробностей относительно архитектуры собора и истории его строительства не приводится. В советское время собор был закрыт. Внутреннее убранство полностью утрачено, здание использовалось как гараж разместившейся на окружающей территории автобазы. В 2005 г. собор передан старообрядцам.
- ¹⁴ Церковь. 1909. № 39. С. 1133.
- ¹⁵ Церковь. 1912. № 28. С. 683–684.
- ¹⁶ Там же.
- ¹⁷ Проект (чертеж северного фасада) с атрибуцией В. П. Десятову опубликован в ст.: Федотов А. С. Древнерусское зодчество и поиски нового русского стиля в архитектуре начала XX века // Москва в начале XX века: Будни и праздники. Московская старина. Новорусский стиль. Книга-альбом / Авт.-сост. А. С. Федотов. М., 1997. С. 240. См. также: Зодчие Москвы времени эклектики, модерна и неоклассицизма (1830-е – 1917 годы). Иллюстрированный биографический словарь / Авт. колл. под рук. А. Ф. Крашенинникова. М., 1998. С. 91. Вероятно, источником этой неверной атрибуции является «Указатель московских церквей» М. И. Александровского (М., 1919. С. 58), содержащий также и неверную дату постройки — 1911 г.
- ¹⁸ Церковь. 1908. № 42. С. 1429–1430; 1909. № 51. С. 1445–1446.
- ¹⁹ Церковь. 1908. № 42. С. 1430.
- ²⁰ Церковь. 1912. № 31. С. 749–750.
- ²¹ МУАР (ГНИМА им. А. В. Щусева). Инв. № Р 1 3329–3331. Чертежи не подписаны.

- ²² Строительство церкви началось в 1916 г., но, видимо, не было доведено до конца. Сведений об освящении храма нет. Сохранилась нижняя часть здания, перестроенная под дом культуры. Проект церкви опубликован в кн.: *О. Пэнэжко, прот.* Храмы Орехово-Зуевского района. Ч. 1: Ликино-Дулево, Дрезна, Куровское и села. Владимир, 2007. С. 477.
- ²³ Каменная церковь в Устьянове строилась путем постепенной замены частей деревянного здания. Первой в 1910 г. была возведена примитивная шатровая колокольня с притвором по проекту И. Д. Боголепова, и лишь затем к ней пристроили основную часть по проекту Мартыанова. Храм сохранился, действует.
- ²⁴ При недавней реставрации церкви изменена форма главного купола — со шлемовидной на луковичную, что отрицательно сказалось на облике памятника.
- ²⁵ *Дементьева О.* Зовущая на молитву // *Час*. 2006. 28.08.
- ²⁶ Оpubл. в кн.: *Лисовский В. Г.* Национальный стиль... С. 341.
- ²⁷ Церковь. 1910. № 46. С. 1144–1146.
- ²⁸ Там же.
- ²⁹ *Nastase L.* Locasurile de cult in creatia arhitecturala A. V. Sciusev // *Tyragetia*. IX. Chisinau. 2000. P. 247–251.
- ³⁰ Храм взорван в 1942 г. Уцелели только нижние части стен.
- ³¹ Фотоархив Института истории материальной культуры (ИИМК, Санкт-Петербург). Инв. № О.338.
- ³² *Подъяпольская Е. Н., Разумовская А. А., Смирнов Г. К.* Памятники архитектуры Московской области. Вып. 3. М., 1999. С. 130. Церковь построена в основном на средства директора Московской красильной фабрики П. К. Липинского. Утраченные в советское время завершения и первоначальная форма оконных проемов восстановлены в 2000-х гг., при этом фасады оштукатурены.
- ³³ Земля Невская православная. Краткий церковно-исторический справочник. СПб., 2006. С. 56.
- ³⁴ Церковь была закрыта в 1939–1941 гг. В 1953 г. вместо утраченных ярусов колокольни возведен примитивный деревянный верх. Завершение основного объема не восстановлено вовсе.
- ³⁵ *Анисимова Е. Е.* Города-резиденции в окрестностях Петербурга // Градостроительство России середины XIX — начала XX века. М., 2003. С. 407. Земля Невская Православная. С. 43; *Протоиерей А. Швец.* Собор Михаила Архангела // Православие и жизнь. 2003. 28.11. № 10 (44); Архив ИИМК. Ф. 1. Д. 203.
- ³⁶ Оpubл. в кн.: *Холодова Е.* Зодчие Курского края XVII–XXI веков. Иллюстрированный биографический словарь. Курск, 2003. С. 167–168. Согласно публикации Холодовой, биографические данные (включая имя и отчество) И. Покровского неизвестны. При этом многие декоративные мотивы, содержащиеся в проекте церкви в Нечаевке и в опубликованном в этой же книге проекте реального училища в г. Судже Курской губ., напоминают работы харьковского архитектора Владимира Николаевича Покровского (епархиальный музей церковных древностей, гостиницу «Московская», Жирардовскую мануфактуру в Харькове, Пантелеймоновскую церковь в Сумах и проект церкви в Спасовом монастыре в Борках под Харьковом). Географически Нечаевка и Суджа также близки к региону деятельности В. Н. Покровского, и, возможно, эти два проекта на самом деле принадлежат ему.