

А. В. Берташ

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ХРАМОСТРОИТЕЛЬСТВА В 1830–1870-е ГОДЫ В РОССИИ: СТОЛИЦА И НАЦИОНАЛЬНЫЕ ОКРАИНЫ

1830–1870-е годы — время принципиальных изменений в стилистике русского храмоустройства, связанных с обращением к национальному наследию и формированием русского стиля. Под русским архитектурным стилем мы в статье подразумеваем направление в зодчестве России 1830–1910-х годов, представители которого в русле эклектики (эклектизма, историцизма), а также (в начале XX в.), модернистскими стремились к восстановлению национальной традиции, в основном утраченной с эпохи петровских реформ¹, и ориентировались в своем творчестве на древнерусское наследи: принципы формообразования и использование элементов декора и композиции допетровской архитектуры (конечно, с учетом уровня развития историко-архитектурной науки). Русский стиль прошел несколько этапов развития, выражавшихся в смене не столько его идеологии, обращенной к переосмыслению прошлого, сколько стилистики — предпочтений заказчиков и строителей в выборе прототипов, памятников зодчества Древней Руси тех или иных эпох (хронологический принцип) и регионов (географический принцип). Можно выделить четыре этапа его стилистической эволюции [2–4], которые отчетливо представлены прежде всего в столичных регионах: «тоновский»² («русско-византийский», «официально-академический», 1830–1860-е годы), «собственно русский» («роуановский», «московско-ярославский», 1881 — начало 1900-х годов), «неорусский» («псковско-новгородский», 1900-е годы) стили и ретроспективизм (1910-е годы)³, а также различные стилевые вариации, особенно в 1870-е годы. Исходя из сложившейся в искусствознании классификации фаз развития русского зодчества XIX — начала XX в., тоновский стиль можно отнести к переходу от позднего классицизма к ранней эклектике, собственно русский, или московско-ярос-

Берташ Александр Витальевич, священник РПЦ, науч. сотр. энциклопедического отдела, руководитель НИР: «Православная церковь, государство и церковная культура на Северо-западе России в конце XVII — начале XX вв.», Санкт-Петербургский государственный университет; e-mail: bert14@yandex.ru

¹ «После Петра Великого русский стиль начал обращаться в миф», — писал теоретик и практик русского стиля XIX в. А. Т. Жуковский [1, с. 5].

² Название «тоновский» по отношению к стилю впервые употреблено в 1841 г. Характеризуя архитектуру Введенской церкви Семеновского полка, П. Н. Петров писал, что она — представление «полного характера новейших греко-русских церквей, который совершенно справедливо и для всех понятно называют именем изобретателя» (Отчет ИАХ с 4 ноября 1869 по 12 сентября 1855 г. СПб., 1866. С. 112). Название «тоновский стиль» в негативном аспекте мы встречаем впоследствии у В. В. Стасова, Г. К. Лукомского, А. П. Аплакшина, В. Я. Курбатова, С. В. Маковского.

³ «Разновидности», «модификации» или «направления» (последний термин более точно отражает динамику развития) русского стиля, кратко — «стили» (например, «московско-ярославский» стиль), соотносятся терминологически с «этапами», «периодами», «фазами» его развития. Представление о строгих хронологических границах этих этапов было бы очевидной натяжкой: «Последовательная смена стилей существует лишь как идеальная схема» [5, с. 132]. Могут быть скорректированы и сами наименования фаз русского стиля, не все исследователи согласны также с выделением отдельного ретроспективного направления.

© А. В. Берташ, 2013

лавский, — к зрелой эклектике, неорусский — к модерну, ретроспективный совпадает с распространением в гражданском зодчестве неоклассицизма.

Основной чертой архитектуры «ретроспективного стилизаторства» (А. Л. Пунин), или эклектики, получившей повсеместное распространение в европейском зодчестве XIX в., было формирование архитектурного образа «на основе „умного выбора“ соответствующих прототипов, которые ассоциировались с идейным и функциональным содержанием конкретного сооружения» — как «отдельных деталей — знаков, дававших лишь намек на исторический стиль», так и «целостных архитектурных организмов в соответствии с традиционными принципами формообразования» [3, с. 208]. По определению Е. И. Кириченко, историцизм — «ориентация на определенный образец как исторический прототип и моделирование современности по образцу идеализированного исторического прошлого» [5]. В приложении к консервативному по своим установкам церковному строительству это важнейшая черта эклектики. Таким образом, русский стиль представляет собой и идеологический феномен. Строительство храмов в русском стиле должно было подчеркнуть преемственность правителей Нового времени по отношению к царям Московской Руси, незыблемость устоев империи — в этом случае русский стиль проявлял себя как «высокий», репрезентативный.

Относившийся с вниманием к архитектуре и стремившийся к регламентации всех сфер российской жизни император Николай I не случайно поддержал это новое и одно временно ориентированное на старину направление в русском искусстве [6]. Следует согласиться с мнением о том, что «поиск национального стиля стимулировался в большей степени социально-политическими, нежели церковными мотивами» [7, с. 57].

В эпоху классицизма специфика церковных сооружений зачастую не выявлялась. Например, садово-парковые сооружения можно принять за часовни, и напротив, часовня на Стрелке Васильевского острова в Санкт-Петербурге (1829–1830, арх. И. Ф. Лукини) или Петропавловская церковь в Севастополе (1844, арх. В. А. Рулев) решены как вариации на тему Парфенона, перекликаясь с вполне языческой по замыслу Вальхаллой арх. Лео Кленце (1830–1842). «Классицизм стал поистине первым универсальным стилем» [8, с. 32], но этот универсализм к 1830-м годам не рассматривался как достоинство, особенно в сфере церковного проектирования.

Поиски русского национального стиля велись А. Н. Воронихиным, А. Л. Витбергом, Н. Е. Ефимовым, А. И. Мельниковым, К. И. Росси, В. П. Стасовым. Очень близки к русскому стилю проекты В. П. Стасова Десятинной церкви в Киеве (1826–1830) и церкви в Александровке близ Потсдама (1827–1842), но не ему суждено было стать основоположником нового направления.

Русский стиль возник в 1830 г., когда из конкурсных проектов церкви св. Екатерины в Санкт-Петербурге император Николай I выбрал работу арх. К. А. Тона, выдержанную в стиле храмов московской школы XV–XVI столетия [9, с. 104–109]. «Екатерининская церковь явилась первым опытом возрождения русских архитектурных форм после двухвекового забвения», — писал впоследствии выдающийся мастер русского стиля Вас. А. Косяков [10].

Сподвижник Тона И. И. Свиязев сравнивал значение его работ с созданием А. С. Пушкиным русского литературного языка [11]. Но этот язык был архитектурным: Тону удалось избежать соблазна «говорящей архитектуры», модной на рубеже XVIII–XIX вв. и представленной в России творчеством А. Л. Витберга и Н. А. Львова. Архитектурная символика Тона имела более обобщенный, не нарративный характер. «Рус-

скость» его произведениям придавало преимущественно аппликативное использование тех элементов декора, в меньшей степени композиции, которые воспринимались как семантически значимые для декларации идей древности и национальности: прежде всего луковичные завершения глав (чаще пятиглавие, иногда одна глава), кокошники, арочки (как владимиро-суздальский мотив), полуколонки, щипцы, наличники с разорванными фронтонами, ширинки, позднее — шатры («новый», или «второй тоновский» стиль). Классицистический объем был «одет» в древнерусские «облачения», и этот опыт оказался успешен.

К. А. Тон соединил в своем творчестве традиции древнерусского монументального зодчества XV–XVI вв., классицистическую школу (не случаен выбор в качестве прототипа направления в древнемосковском зодчестве, связанного с работой итальянских мастеров) и «новый профессионализм» [9], ассимилировал идеи экономичной рациональной архитектуры, классицизма и романтизма, полезного и прекрасного. Он, как писали современники, «слышал голос века» и, по его собственным словам, выбирал стиль, «приличный сущности дела». Национальная традиция позволила К. А. Тону постепенно «освободиться» от атектоничного по своей природе римского ордера, достичь соответствия формы, конструкции и внутреннего объема здания. Начиная с Тона, церковное зодчество приобрело особое, как это было в Средние века, «стилеформирующее» [6] значение в сравнении с гражданским, стало ведущим и обособленным типом в русской архитектуре, а храм — средоточием идей народности и национальности. В области архитектуры, являющейся наиболее «государственным» искусством, только он зримо воплощал единство Православной Церкви, самодержавной власти и национального начала в соответствии с известной триадой графа С. С. Уварова⁴.

В церковном строительстве русский стиль оказался быстро принят различными слоями общества, начиная с «главного заказчика» — императора и заканчивая представителями купечества, а в период великих реформ и крестьянства. Он доминировал в храмостроительстве с 1830-х годов до революции 1917 г. (будь то строительство по авторским или типовым проектам, в империи или за ее пределами). Вместе с тем русский стиль проявился прежде всего в истории храмостроительства. В отличие от предшествовавших архитектурных эпох, «самыми характерными образцами национального направления стали церкви и соборы» [12, с. 472].

Уже в 1831 г. Тону было поручено строительство в Москве храма Христа Спасителя (1839–1881). Но в дальнейшем в Москве тоновский стиль распространения не получил⁵, став «порождением в основном петербургской архитектурной школы» [3, с. 208–209]. Для Петербурга тоновские храмы (из пяти сохранился один — Преображенская церковь. Екатерининский собор в Царском Селе, воссоздан в 2010 г. (рис. 1)) были более характерны, они играли роль и градостроительных доминант. Полковые церкви соответствовали типу героико-монументальных сооружений, строились «в узловых точках городского пространства», как это было в Древней Руси [13, с. 167–168, 173, 174, 175; 14]. Можно сказать, что благодаря тоновским постройкам произошли «архитек-

⁴ Сформулированной, впрочем, несколько позже появления первых проектов в русском стиле К. А. Тона — в 1833 г.

⁵ К немногочисленным работам в тоновском стиле можно причислить творения арх. Н. И. Козловского — колокольню с церковью во имя иконы Божией Матери «Нечаянная Радость» при Софийской церкви, церковь св. Николая «Явленного» на Арбате.

турная русификация» и своего рода «сакрализация» северной столицы, которая приобрела облик традиционного русского города.

Наиболее востребован оказался тип пятиглавых, крестообразных в плане композиций по образцу Введенской церкви в Петербурге и храма Христа Спасителя, а также близких к нему сооружений: Петропавловской церкви в Петергофе и Екатерининского собора в Царском Селе с планами, приближенными к квадрату. Такой проектный вариант с компактным центрическим объемом был одним из излюбленных при строительстве соборных храмов в провинции и монастырях [15]. Актуальны были и пятишатровые композиции (Христорождественский собор в Красноярске, 1845–1861). По типу храма Христа Спасителя были возведены соборы — Спасский в Саранске (1864–1886), Христа, исцеляющего расслабленного, в Пятигорске (1861–1868, строитель Н. П. Ветров), Вознесенский в Ельце, Владимирский в Свеаборге (проект 1836 г.; рис. 2), Троицкий в Томске (проект — до 1845 г.), Свято-Духовский в Петрозаводске (1860–1872, строитель Тухтарев) [16, с. 25–30], монастырские соборы в Задонске, Костроме (1860), Козлове (Мичуринске) (1849–1873, вариант Введенской церкви в Санкт-Петербурге), церкви Вознесенская в Саратове (1838), Петропавловская в Петергофе (1836–1839), единоверческая в с. Покровском Августовской губ. Тоновские проекты использовались при сооружении соборов в Ростове-на-Дону, Симбирске, Серпухове, Яранске, Валуйках, Покровского в Казани, Вознесенской соборной церкви на Каслинском заводе (1843–1855), Рождество-Богородицкого собора в Режицах (Резекне, 1848), Богоявленского в Вышнем Волочке, Александро-Невского в Двинске (Даугавпилсе, 1856–1864), Христорождественского в Тамбове (1859–1873, проект арх. Садовского на основе тоновского Благовещенского храма), Александро-Невского в Мстиславле (1877), в Далматовом, Авраамиевом-Чухломском (1857–1867), Благовещенском Уфимском (1850–1867), Краснослободском монастырях, Коренной, Давидовой и Заоникиевой Вологодской (1845–1853) пустынях, комплекса Всесвятского единоверческого монастыря в Москве (1843–1866, П. П. Буренин), в Нижнем Новгороде — Александро-Невского собора (1868–1881, арх. И. С. Вишневский, Р. Я. Килевейн), Трехсвятительской (1859–1860), Сергиевской (1865–1869) и Вознесенской (1866–1875) церквей; в Иваново-Вознесенске — Вознесенской соборной церкви в Вознесенской слободе (1848–1851, по типу храма Христа Спасителя), Христорождественской (1852–1864, проект на основе тоновской Екатерининской церкви разработан арх. Н. К. Реймом), в Саратове — Крестовоздвиженской Казачьей (1843), Духосошественской (1855), Покровской (1859), Владимирской (1865) церквей, в Орловской губернии — собора Божией Матери Троеручицы в Белобережской пустыни (1861), в Смоленской — пятишатровой Успенской церкви (собора) в Поречье (Демидов, 1852–1874) и др. Крупнейшие зодчие того времени ориентировались на тоновские проекты: А. М. Горностаев (Успенский собор Святогорского монастыря Харьковской губернии, 1850–1868; Успенский собор в Гельсингфорсе, 1862–1868; рис. 3), Р. И. Кузьмин (Павловский собор в Гатчине, 1846–1852; рис. 17; Александро-Невская церковь в Париже, 1859–1861), А. И. Штакеншнейдер (Св.-Александринская церковь в Бабигоме, совр. Низино Ломоносовского района, 1851–1854)⁶, А. И. Кракау (Св.-Николаевская церковь на Черной речке, 1866–1871); Н. Е. Ефимов, М. А. Щурупов (Борисоглебская церковь, 1867–1882)⁷; апологет византи-

⁶ Известнейший архитектор А. И. Штакеншнейдер изменил свой первоначальный проект, приблизив его к тоновскому образцу. См.: [17].

⁷ При проектировании Борисоглебской церкви на Калашниковской наб. в Санкт-Петербурге (1866–1892) М. А. Щурупов по желанию заказчиков использовал композицию Благовещенской церкви Конного

низма кн. Г. Г. Гагарин в проектах церквей на Кавказе и даже в ряде случаев такой оригинальный мастер, как москвич М. Д. Быковский (Алексиевская церковь в Алексеевском монастыре, 1853; Никитская в Старых Толмачах, 1858; Знаменская в Ховрино, 1868–1870).

Особое значение для провинциального церковного проектирования имели издания образцовых проектов в русском стиле. В начале 1826 г. в ответ на многочисленные пожелания Синод обратился к новому императору с просьбой дополнить собрание классицистических образцовых проектов 1824 г. несколькими, составленными «по примеру древних православных церквей». Поворот к возрождению специфики церковных зданий, отличных от светских построек «итальянской» архитектуры, отметил утвержденный императором 11 февраля 1828 г. всеподданнейший доклад. Предписывалось строить храмы «по наилучшим и преимущественно древним образцам церковной архитектуры с должным приближением к потребностям и обычаям Православной Церкви» [19]. Обер-прокурор Святейшего Синода С. Д. Нечаев предложил местному епархиальному начальству снимать планы и фасады церквей, «кои... могли бы служить образцами... в древнем штиле». По предварительной договоренности «с архитектором Тоном, который необыкновенный свой талант предпочтительно посвящает древней церковной архитектуре, господствовавшей в нашем отечестве до начала прошедшего столетия», Синод предложил ему составить образцовые проекты [20, с. 223–224].

В 1838 г. в Санкт-Петербурге вышел в свет первый альбом чертежей «Церкви, сочиненные архитектором Его Императорского Величества, Профессором Архитектуры Императорской Академии Художеств и членом разных иностранных Академий Константином Тоном», посвященный императору Николаю I [9; 21, с. 62–84]. «Распространенность образцовых проектов достигла пика своего развития... во всех без исключения областях архитектурного творчества <...> Функцию выражения народности, самодержавия и православия в архитектуре берет на себя возрождаемая в храмовом зодчестве национальная традиция. Забота о ее укоренении заставляет государство поощрять проектирование образцовых проектов именно в русском стиле, разрабатывать специальные программы строительства храмов в отдельных регионах, вести контроль за их исполнением» [20, с. 219–223].

Альбом включал уважи церквей в Ачуевском укреплении, имении Е. П. Синявина, Богоявленской в Саратове, Екатерининской и Введенской в Санкт-Петербурге, Петропавловской в Петергофе, церкви в Свеаборге, храма Христа Спасителя в Москве, колокольни Симонова монастыря, иконостасов Петропавловской церкви в Петергофе и Екатерининской церкви в Царском Селе, а также евангелической церкви в Новгороде и два специально сочиненных образцовых проекта. 23 марта 1841 г. последовало высочайшее распоряжение о том, чтобы при составлении проектов храмов «преимущественно и по возможности сохраняем был вкус древнего Византийского Зодчества», для чего «могут с пользою принимаемы быть в соображение чертежи, составленные на построение православных церквей профессором Тоном» [22].

В 1844 г. вышло в свет издание на 12 листах «Проекты церквей, сочиненные... К. Тоном. Дополнение 1-е», также посвященное императору. Помимо «безымянных» образцов здесь были представлены проекты соборов в Ельце и Красноярске, церквей в Санкт-Петербурге: на Аптекарском острове, Конного полка, на Собственной даче,

полка. «В духе храмов Николаевской эпохи» тот же зодчий представил на второй конкурс проект собора на месте смертельного ранения императора Александра II. См.: [18].

единоверческой в Августовской губернии (с. Покровское), собора Богородицкого монастыря в Задонске, два иконостаса. Особенностью этого дополнения стала разработка К. А. Тоном новых проектов небольших деревянных храмов, потребность в которых была велика, а также пятишатрового храма. Литографированные издания проектов Тона были разосланы по епархиям. С этого времени началось триумфальное шествие русского стиля в тоновской интерпретации, закрепленное требованиями Устава строительного⁸.

В альбомах использовались основные сложившиеся к XVII в. типы храмов — соборные и трехчастные приходские. При этом К. А. Тон редко точно копировал древнерусские мотивы и композиции. Например, «классицистический» прием размещения по углам четверика шатровых главок в завершении основного объема храма практически не встречался в древнерусской архитектуре (кроме Борисоглебского собора в Старице) и стал изобретением Тона (Благовещенская, а также Мироновская церкви в Санкт-Петербурге, Христорождественский собор в Красноярске).

Менее оригинальны тоновские проекты деревянных храмов. В духе классицистического понимания архитектурной формы они рассчитаны на обшивку и воспроизведение композиции и декора каменной архитектуры. Проекты деревянных церквей Тона возвращают к жизни характерный для XVIII в. тип архитектуры церквей «восьмерик на четверике» [24, с. 104–105].

В столичном Санкт-Петербурге практиковалось авторское проектирование. Согласно требованиям Устава строительного фасады храмов утверждались императором. Чертежи ряда храмов, возведенных Тоном в Петербурге, вошли в альбомы рекомендованных образцов — Св.-Екатерининская, полковые Введенская и Благовещенская, Преображенская церкви. Однако в проектах сооружений ближайших учеников и преемников Тона нет прямого повторения его образцов. Примерами тому служат работы архитектора Н. Е. Ефимова — Воскресенский Новодевичий монастырь (1849–1861; рис. 4), Св.-Никольская единоверческая церковь (1845–1851), Воскресенская церковь в Малой Коломне (1847–1859); Св.-Димитриевская единоверческая церковь (К. И. Брандт, 1846–1853). Е. И. Кириченко подчеркивала, что «образцовые проекты храмов Тона ярко представляют особенности петербургской архитектурной школы с характерным для нее пристрастием к древнему типу величественного соборного храма с компактным объемом и парадным пятиглавием (или пятью шатрами)» [24, с. 105].

В 1840–1850-е годы на основе альбомов Тона, дополненных под руководством И. И. Свиязева, ближайшего ученика и первого исследователя творчества Тона, были изданы труд В. Е. Моргана «Проекты каменных и деревянных церквей в русско-византийском стиле...» (1846), «Атлас проектов церквей сельских построек, изданный от Департамента сельского хозяйства» (1853). В 1857 г. на основе тоновских проектов были разработаны планы церквей различной вместимости — от 250 до 750 человек. Проекты составили в числе других известные архитекторы В. Е. Морган (5), А. И. Шевцов (5), Р. И. Кузьмин (2), Э. И. Жибер (1). «Атлас планов и фасадов деревянных приходских церквей на 250, 300, 400, 450, 500 и 750 человек» (25 листов) был разослан по епархиям и в губернские строительные комиссии.

⁸ См.: «При составлении проектов на построение, починку и распространение церквей должны быть соблюдаемы достоинство и приличие в архитектурном отношении с сохранением предпочтительно древнего византийского стиля» [23, ст. 10]. Указание на «образцовые чертежи архитектора Тона» содержит и ст. 100.

На следующий год Главное управление путей сообщения и публичных зданий по Высочайшему повелению выпустило в свет «Атлас сельских деревянных церквей». Эти издания преследовали своей целью обеспечить строительство недорогих храмов, а также упростить согласование проектов епархиальным начальством без утверждения их в Синоде. Храмоздатель и архитектор сами могли использовать тот или иной образцовый проект [20, с. 229–230]. К храмам, построенным по новым образцам, относятся, например, Тихвинская церковь в с. Ёгла Боровичского района (1874); оригинальные по архитектуре станционные церкви — Петропавловская в Любани (1867, арх. Ф. Н. Соболевский, предполагается участие К. А. Тона) и Иверская на станции Валдайка Новгородской губ., совр. дер. Лыкошино Тверской обл. (1870, арх. Ф. Н. Соболевский). Они типологически близки с проектами из альбома 1844 г. — собора в Задонске и церкви на Собственной даче близ Петергофа.

Тоновские композиции в дальнейшем обогащались новыми, не встречающимися в альбомах Тона, элементами отделки, взятыми из арсенала романского или византийского зодчества. Типовое проектирование позволило поднять эстетический и функциональный уровень церковных построек. В качестве примера можно привести сооруженные архитектором И. Б. Слупским церкви в селах Рель, Старополье, в Коневском скиту (рис. 5); а также Св.-Васильевскую церковь в с. Васильевском Новгородского района (1871; рис. 6) и др.

Важен вопрос о «насильственной», по мнению критиков Тона, регламентации церковного строительства («категорический приказ», «тоновский хомут», по В. В. Стасову). В 1830–1850-е годы характер строительного законодательства меняется, он «из запрещающего и ограничительного сводится во многом к снятию бытовавших ранее запретов» и носит рекомендательный характер, особенно в период либерального правления императора Александра II. Не отменяя укоренившихся принципов регулярности, новые указы направлялись «на смягчение жесткости недавней регламентации» [25, с. 126; 26]. Тип тоновского храма и в таких условиях оказывался эстетически и экономически уместен для заказчика.

Законодательно предписывалось, чтобы «при составлении проектов на построение православных церквей, преимущественно и по возможности, должен быть сохраняем вкус древнего Византийского зодчества» [27, с. 99]. Были случаи, когда Департамент проектов и смет считал необходимым переделать представленные классицистические проекты «в византийском стиле» (Успенская церковь в с. Лезье Петербургской губ., 1850–1852; рис. 7) [28, л. 5об.]. Начало строительства церкви свят. Митрофана в Таганроге по проекту 1839 г. затянулось до 1844 г., и заказчикам было предложено старый проект не отвергать, а «принять в соображение» «при составлении нового... в Византийском стиле» [29, л. 26], который трактовался широко. Более детальная регламентация не осуществлялась, да и проводить ее было некому, особенно в провинции, где церковное строительство зачастую находилось в руках подрядчиков без образования. Подобное явление имело не только недостатки, помогая сохранить региональные особенности в храмостроительстве.

В конце 1860–1870-х годов наряду с тоновским в русском церковном зодчестве получил широкое распространение «переходный» стиль, сочетавший черты древнерусского, византийского и романского зодчества. Церковное зодчество царствования императора Александра II остается наименее изученным периодом русского храмостроительства эпохи господства историцизма и модерна. Это связано со значительным

Рис. 1. Екатерининский собор
в Царском Селе (воссоздан в 2010 г.)
(это и другие фото — автора статьи)



Рис. 2. Владимирский собор
в Свеаборге. Модель в Успенском со-
боре, Хельсинки



Рис. 3. Успенский собор в Гельсингфорсе (Хельсинки). Проект А. М. Горностаева. Зап. фасад // Архив Успенского Гельсингфорского прихода

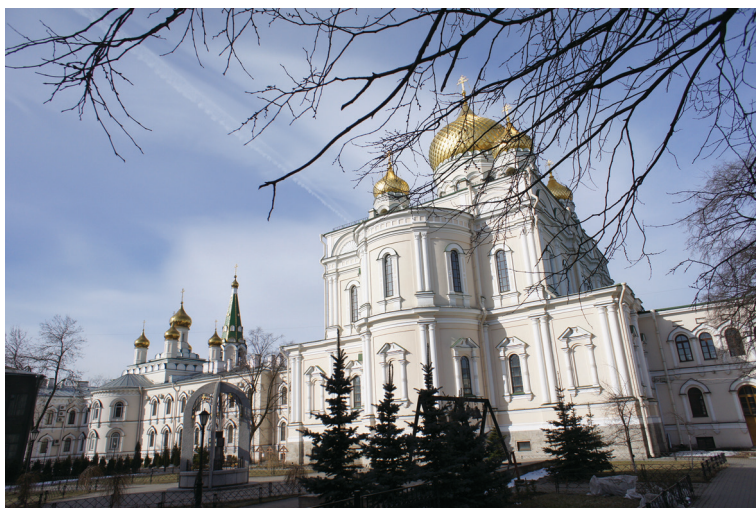


Рис. 4. Воскресенский Новодевичий монастырь в Санкт-Петербурге

Рис. 5. Церковь во имя Коневской иконы Божией Матери в Коневском скиту Коневского монастыря

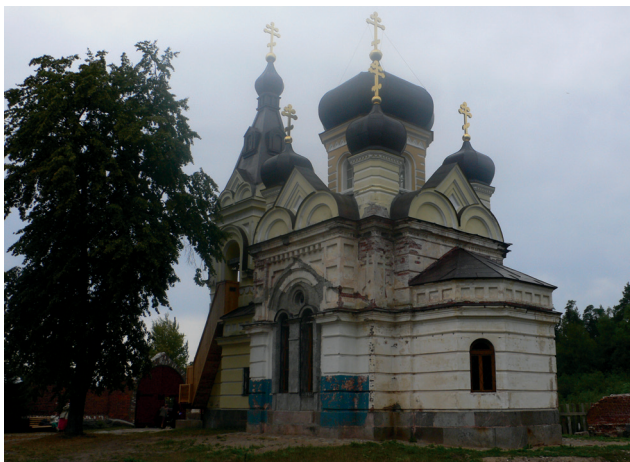


Рис. 6. Церковь во имя свят. Василия Великого в с. Васильевском



Рис. 7. Успенская церковь в с. Лезье



*Рис. 8. Ильинская церковь
в Ильинском погосте (Плеханово,
г. Волхов)*

*Рис. 9. Смоленская церковь в Новолисино
(дер. Мыза)*



*Рис. 10. Покровская церковь
в дер. Борисово*



Рис. 11. Покровская церковь на Витке в пос. Трубичино

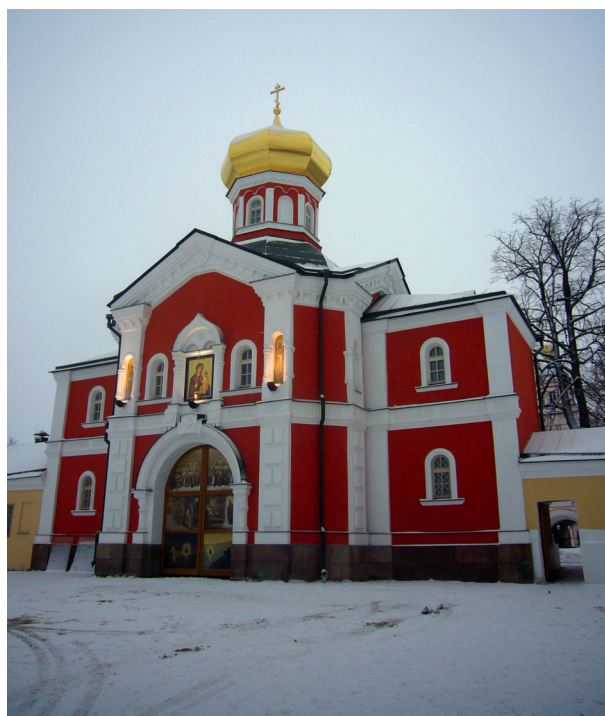


Рис. 12. Церковь во имя св. Филиппа, митр. Московского в Валдайском Иверском монастыре



Рис. 13. Церковь во имя Всех Святых Важеозерского Никифоро-Геннадиевского монастыря



Рис. 14. Троицкая церковь в Ямской слободе в пос. Крестцы



Рис. 15. Введенская церковь в дер. Хотово



Рис. 16. Троицкая церковь в дер. Иссад

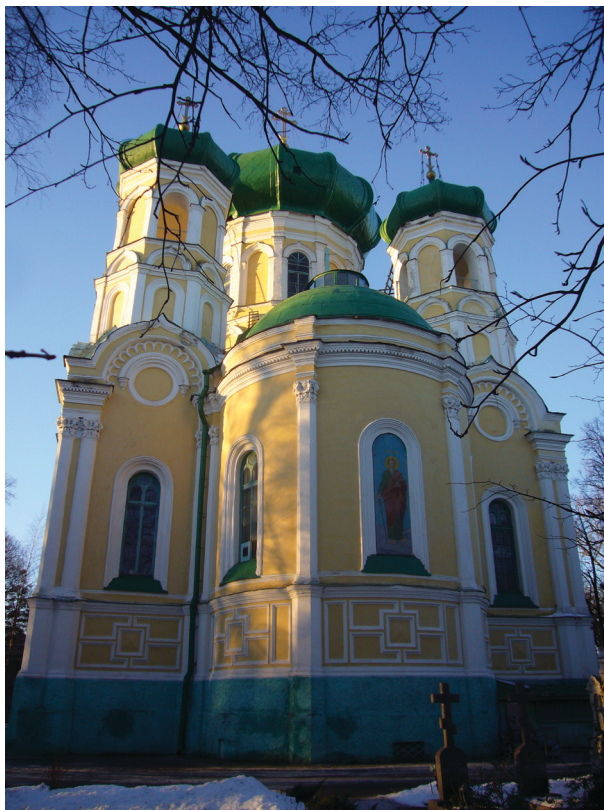


Рис. 17. Собор во имя св. ап. Павла в Гатчине



Рис. 18. Тихвинская церковь в Христорождественском Сясьском погосте (пос. Колчаново)

расширением именно в этот период круга прототипов, использовавшихся архитекторами, включая элементы романского и даже готического стиля, мотивы русского деревянного зодчества, и сложностью анализа архитектуры зрелой эклектики.

При сохранении общей тоновской композиции, что обычно практиковалось, декоративное убранство имело романо-византийские, классицистические, барочные, реже готические элементы. Большинство храмов этого времени, если они не были значимыми для империи постройками по государственному заказу, где стиль регламентировался, несли черты «переходной» архитектуры. Крупнейшими мастерами такого направления, наиболее характерного для зодчества зрелого эклектизма, были М. Д. Быковский и А. С. Каминский, ученик К. А. Тона. Эта тенденция сохранялась и в дальнейшем — в «русско-романском» стиле, находившемся в русле историзма, было построено во второй половине XIX в. множество церквей (собор Николо-Угрешского монастыря, построен А. С. Каминским; церкви по проектам известных петербургских архитекторов Г. И. Карпова, М. А. Щурупова, например, Борисоглебская на Калашниковской наб., 1869–1892; А. Т. Жуковского — Преображенская в Санкт-Петербурге, 1862–1874; И. И. Буланова — Крестовоздвиженская в с. Ополье, 1874–1885; Рождество-Богородицкая в с. Рождествено, 1884–1886).

Особенно своеобразна архитектура византийского стиля, основанного на изучении подлинных памятников древней Византии, Италии и Кавказа и выходящая за рамки русского стиля. В 1860-е годы, в пореформенный период, он начинает преобладать в государственных заказах⁹. Первые проекты в византийском стиле появляются в царствование царя-освободителя¹⁰. Обращение к нему связано с началом изучения подлинного византийского зодчества, «в особенности в наиболее доступном... грузинском и армянском его варианте», Г. Г. Гагариным и Д. И. Гриммом, выходом в свет книги «Византийские памятники» (1859) [30, с. 118–119]. Сам Д. И. Гримм в церкви св. Ольги в Михайловке (1861–1863) сочетал древнерусские, грузинские и армянские черты.

Храм постепенно становится символом национального. В распространении такого рода идей сыграло свою роль влияние «неофициального» направления русского стиля, более связанного с гражданским зодчеством (И. С. Богомолов, В. А. Гартман, И. П. Ропет). 1860–1870-е годы — время формирования нового направления русского стиля, первоначально представленного своей неофициальной разновидностью и получившего после его официального признания наименование «московско-ярославского» XVII в. Первые храмы, предвосхитившие следующий этап в эволюции русского стиля, построили в 1868–1871 гг. в с. Высоком Смоленской губ. архитектор Н. Л. Бенуа и в 1866–1867 гг. в Женеве Д. И. Гримм [15, с. 123–126].

⁹ Наименование «тоновского стиля» «русско-византийским» связано с идеологическими предпосылками. Стилистически византийские прототипы использовались не Тоном, а, например, другим выдающимся мастером «русского стиля» А. М. Горностаевым (их творчество неоправданно противопоставлялось В. В. Стасовым).

¹⁰ Николаевский собор в Брест-Литовской крепости (проект 1856 г., Д. И. Гримм), Андреевский (Введенский) собор в г. Темир-хан-шур (Буйнакск, проект 1858 г., кн. Г. Г. Гагарин); Владимирский собор в Херсонесе (проект 1859–1860 гг., Д. И. Гримм), Дмитриевская греческая церковь в Петербурге (проект 1860 г., Р. И. Кузьмин), собор Св. Владимира в Севастополе (проект 1862 г., А. А. Авдеев), собор Св. Александра Невского в Тифлисе (конкурсные проекты 1865–1866 гг. Д. И. Гримма и Р. А. Гедике; В. А. Шретера и А. Л. Гуна).

Рассмотрим подробнее каменные храмы указанного периода на территории северо-западного региона: Санкт-Петербургской и Новгородской губерний¹¹. Расцвет тоновского стиля в С.-Петербургской и Новгородской губерниях пришелся на конец 1840-х — начало 1860-х годов, когда должность епархиального архитектора занимали К. И. Брандт (1853–1860), а затем Гр. И. Карпов (1861–1892) [39]. Социальный диапазон заказчиков и жертвователей на тоновские храмы был широк: крестьяне, купцы и мещане (которые строили новые церкви в погостах по судоходным рекам: Иссад, Христорождественский, Ёгла; в городах Новая Ладога, Тихвин, в Яшеозерском монастыре), дворяне-землевладельцы (Новолисино, Каложицы, Ястребино, Угловка). В некоторых случаях императорские особы осуществляли наблюдение за постройкой новых храмов: Николай I — за строительством церкви на Бабигоме, Александр II жертвовал на постройку церкви в Старополье, великие князья — в Доложском погосте. Казенные средства привлекались редко, в основном финансирование обеспечивали благотворители и приход.

К числу первых образцов стиля на северо-западе России относятся проекты Тихвинской церкви в с. Мыслово Волховского района (перестройка 1842–1844 гг., арх. П. В. Садовников), Воскресенской церкви в Воскресенском погосте Волховского района (1846–1847), Св.-Ильинской в Ильинском погосте (1848–1857; рис. 8), Смоленской в Новолисино, совр. д. Мыза Тосненского района (1850–1857, арх. Б. Б. Гейденрейх; рис. 9), Св.-Екатерининской в с. Каложицы Волосовского района (1850–1859) и измененный проект «в византийском стиле» Успенской церкви с. Лезье Кировского района (1850–1851, арх. В. Е. Морган).

В петербургской округе из образцовых проектов наибольшее распространение получил проект трехчастного бесстолпного храма «кораблем», увенчанного одной луковичной главой, с обширной вытянутой по продольной оси трапезной и шатровой колокольней над папертью (по образцу храма в имении Синявина из первого тоновского альбома). Такие храмы были экономичны и просты в исполнении, рассчитаны на небольшое число молящихся, что хорошо подходило для сельских приходов. Использование этого образца часто встречается в Новгородской губернии. Можно привести большое число примеров такого типа храмов: Ильинский погост, Преображенская церковь в Яшеозерском монастыре (1851–1871), Св.-Иювская церковь на кладбище в Тихвине (1852–1856), Покровская в с. Борисово Старорусского района (1855; рис. 10), Преображенская в Раскулицах Волосовского района (1858–1861, арх. И. Д. Черник), Св.-Николаевская в Левоче Хвойнинского района (1858–1880, арх. Л. Я. Урлауб (?), завершение фасадов щипцами соответствует типу церкви на Собственной даче), Св.-Георгиевская в Георгиевском, совр. д. Минцы Хвойнинского района (1861–1874), Спасская в Чирковицах Волосовского района (1862–1868, арх. И. И. Буланов), Знаменская в Старухине Боровичского района (1866), Покровская на Витке в пос. Трубичино Новгородского района (1873; рис. 11); Покровская в с. Бель Валдайского района (1877).

Аналогичный тип храма с одной массивной луковичной главой представлен Пятиницкой церковью в с. Мшенцы, совр. Тверской области (1864). Вариант, приспособленный для надвратного храма, представляет собой Церковь во имя св. Филиппа митро-

¹¹ Датировки церквей и имена архитекторов приведены преимущественно на основе данных из работ обобщающего характера [31–38], материалов РГИА (ф. 218, 799, 1488), ЦГИА СПб (ф. 19, 256), а также результатов натурного обследования.

полита Московского в Валдайском Иверском монастыре (1873–1875, арх. Савельев; рис. 12).

В усложненном варианте, предполагавшем пятиглавое завершение четверика, типология трехчастного храма «кораблем» реализована также во множестве храмов региона. Это церкви в Каложицах, Бабигоне, Всесвятская церковь Важеозерского монастыря (1854–1858, арх. Р.Р.(?) Генрихсен; рис. 13), Успенская церковь Доложского погоста, совр. дер. Заручье Сланцевского района (1858–1864). Тоновские образцы в измененном виде проступают в архитектуре таких храмов, как Св.-Николаевско-Пятницкая церковь в с. Ильеши Волосовского района (1854–1864, арх. К.Егоров, К.И.Брандт), Св.-Николаевская в с. Ястребино Волосовского района (1855–1857, арх. О.В.Брем, К.И.Брандт), Св.-Васильевская в дер. Болонье Боровичского района (1858), свят. Димитрия Ростовского в дер. Дрегли Любытинского района (1862–1863), Троицкая в Ямской слободе в пос. Крестцы (1863–1881; рис. 14), Коневская в Коневском скиту одноименного монастыря (1874–1876, арх. И.Б.Слупский).

Третий вариант из образцов Тона — одноглавые храмы с шатровым завершением. Такой тип сооружений применялся довольно редко, и в строительной практике появился позднее. Примерами служат Введенская церковь в дер. Хотово Волховского района (1863–1867, арх. Н.А.Мельников (?); рис. 15), Св.-Модестовская церковь в дер. Иссад Волховского района (1867), Преображенская церковь в Васильевском погосте (совр. дер. Б.Чернавино) Волховского района (1869–1871, арх. А.В.Мусселиус, М.Н.Грудистов), церковь иконы Божией Матери «Умиление» в Боровичах (1871–1881).

Архитектурный тип храма, разработанный Тоном для Богоявленской церкви в Саратове, в Санкт-Петербургском регионе местные архитекторы воспроизвели в Воскресенской церкви одноименного погоста и Христорождественской церкви на ст. Угловка Окуловского района (1864).

Сложные типы церквей не могли быть постоянно востребованы в сельской местности по своей дороговизне. Поэтому пятишатровые храмы «второго тоновского стиля» строились нечасто. Пожалуй, наиболее выразительные благодаря своему пирамидальному силуэту Смоленская церковь в Новолисино, Троицкая в дер. Иссад (проект 1857–1858 гг., строительство до 1864 г., арх. К.И.Брандт, Я.В.Мусселиус; рис. 16), Св.-Николаевская в Рели Лужского района (1865–1872, арх. И.Б.Слупский), Христорождественская в Старополье (1878–1888, арх. И.Б.Слупский).

Тип центрического соборного храма, завершенного пятью луковичными главами, в Санкт-Петербургской губернии представлен в первую очередь Св.-Павловским собором в Гатчине (1846–1852, арх. Р.И.Кузьмин; рис. 17). Крестьяне Христорождественского погоста на р. Сясь Санкт-Петербургской губернии просили архитектора А.Я.Андреева «составить проект наподобие Благовещенской церкви Конной гвардии». Проект был составлен (1853), но построенный Тихвинский храм (1854–1862) своим обликом оказался близок не к указанному заказчиками образцу Тона, а к архитектуре Екатерининского собора в Царском Селе и Введенской церкви в Петербурге, а также единоверческой церкви в Августовской губернии из второго альбома (рис. 18). Аналогичный храм построен в с. Ладва Олонецкой губернии. Конструкция завершения Екатерининской церкви в Екатерингофе [10] в инженерно-техническом отношении оказалась сложной, но и она была использована при строительстве уже в 1843 г. собора Богоявленского монастыря в Угличе, а с 1866 г. — Казанского собора Сретенского монастыря в Кашине.

Традиционализм провинциальных храмостроителей проявился, например, в сочетании бесстолпного храма с шатровой колокольней из проектов Тона с классицистической отделкой фасадов (Казанская церковь в с. Шустручей, совр. Подпорожский района, 1870).

К. А. Тон открыл новую эпоху в отечественном церковном зодчестве, и не случайно, что выполненные им образцовые проекты оказались наиболее востребованными за всю историю русской церковной архитектуры Нового времени, а последующие издания воспроизводили тоновские образцы либо без изменений, либо с опорой на планы и композиционные приемы его проектов. Начиная с середины XIX в. и до вынужденного прекращения церковного строительства в России, тоновский стиль был наиболее распространен не только в столичной округе, но и в России в целом. Наиболее органичен он оказался для сельского строительства: художественные качества архитектуры церквей в провинции в некоторых случаях не уступают столичным постройкам. Примером тому служат рассмотренные церкви в селах Христорождественский погост, Новолисино, Иссад, Старополье, которые могли бы служить украшением Петербурга. Применение образцовых проектов на периферии позволяло поднять (или сохранить) эстетический и функциональный уровень церковных построек, создать новую систему градостроительных доминант.

Композиция, элементы отделки почти всех рассматриваемых храмов взяты из различных тоновских образцов. Это подчеркивает достоинство последних. Составляющие элементы просты, универсальны и художественно выразительны, они соответствуют назначению храма. Такие образцы позволяли даже малоопытным архитекторам создавать профессионально грамотные и достаточно оригинальные сооружения (на периферии, естественно, было труднее привлечь известных мастеров и не существовало возможностей для «индивидуального проектирования»).

То, что уважи К. Тона не копировали, объяснимо и с практической стороны: его альбомы давали архитектору не рабочие чертежи, а образ-схему для собственного творчества (возможна ассоциация с иконописным подлинником и работой древнерусского иконописца). Подобно самому Тону, который действовал методом «умного выбора», открывая для себя зодчество Древней Руси, последователи Тона руководствовались тем же методом по отношению к самому Тону. Они свободно трактовали образцы национального стиля, разработанного на основании тоновской авторской интерпретации древнерусского зодчества. Фактами, свидетельствующими о самостоятельном (помимо К. Тона) обращении провинциальных зодчих к древнерусским памятникам как «первоисточникам», мы не располагаем. Документально выявлены два случая, когда конкретные тоновские образцы становились непосредственными прототипами строившихся церквей — таковы церкви в Христорождественском погосте и Новолисино. Точного воспроизведения в натуре тоновских альбомных проектов мы также не наблюдаем, за исключением одной из самых ранних церквей — Воскресенского погоста (тип Богоявленской церкви в Саратове).

Подводя итоги, следует отметить, что эволюция русского стиля в 1830–1870-е годы была направлена на: 1) создание более сложных, но не всегда идеальных по пропорциональному решению, композиций; 2) воспроизведение форм XVII в., в частности московско-ярославского узорочья; 3) использование наряду с русскими романскими и византийскими мотивов. Особое место занимало « типовое » проектирование, изучение которого должно помочь современным архитекторам и настоятелям храмов и мона-

стырей повысить уровень строительной культуры в этой сфере. Александро-Невская лавра содействовала обращению к образцовым проектам, выпустив их сводный альбом [40] с избранными увражами из трех изданий. Образцовые проекты могут использоваться и при строительстве новых церквей, особенно в районных городах и сельской местности, и при восстановлении полуразрушенных храмов середины XIX — начала XX вв., особенно в случае отсутствия архивных чертежей.

Литература

1. Жуковский А. Т. О художественных архитектурных произведениях. СПб., 1856. 17 с
2. Кириков Б. М. «Русский стиль» в архитектуре XIX века (этапы и направления) // История и культура славянских стран. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1972. С. 73–77. (Опубликовано также в новой редакции с другим названием: Кириков Б. М. «Русский стиль»: этапы и направления // Памятники истории и культуры Санкт-Петербурга. СПб.: ГИОП, 2002. Вып. 6. С. 244–253.)
3. Кириков Б. М. Храм Воскресения Христова (к истории «русского стиля» в С.-Петербурге) // Невский архив. М.; СПб.: Atheneum: Феникс, 1993. Вып. 1. С. 204–245.
4. Берташ А. В. Содержание и эволюция русского стиля в церковной архитектуре середины XIX — начала XX веков // Искусство христианского мира. М.: Изд-во Православ. Свято-Тихонов. богосл. ин-та, 1998. Вып. II. С. 113–123.
5. Кириченко Е. И. Романтизм и историзм в русской архитектуре XIX века (к вопросу о двух фазах эклектики) // Архитектурное наследие. М.: Стройиздат, 1988. Вып. 36: Русская архитектура. С. 130–143.
6. Кириченко Е. И. Искусство и Государь Николай Павлович // Архитектура мира. М.: ВНИИТАГ, 1995. Вып. 4. С. 68–74.
7. Щенков А. С., Вятчина Т. Н. Об иконографии и тектонике православного храма: опыт содержательной интерпретации архитектурных форм. М.: [Б. и.], 1996. 84 с.
8. Пунин А. Л. Архитектурные памятники Петербурга. Вторая половина XIX века. Л.: Лениздат, 1981. 255 с.
9. Славина Т. А. Константин Тон. Л.: Стройиздат, 1989. 222 с.
10. Косяков В. А. О перестройке Екатерининской Екатерингофской церкви о некоторых особенностях бывшей ее конструкции. [СПб.], 1896. 25 с.
11. Связев И. И. Практические чертежи по устройству церкви Введения во храм Пресвятой Богородицы в Семеновском полку в Петербурге, составленные и исполненные архитектором Е. И. В. и профессором архитектуры императорской Академии художеств и членом разных иностранных Академий Константином Тоном. М., 1845. [2], 7 с.
12. Славина Т. А. Архитектура 1830–1890-х гг. // История русской архитектуры. СПб.: Стройиздат, 1994. С. 423–515.
13. Кириков Б. М. Градостроительство Петербурга периода эклектики // Краеведческие записки. Исследования и материалы. СПб.: Пилигрим, 1996. Вып. 4. С. 159–185.
14. Берташ А. В., диакон. Церкви в городской среде Санкт-Петербурга — Петрограда — Ленинграда. Середина XIX — конец XX века // Пространство Санкт-Петербурга. Памятники культурного наследия и современная городская среда. Материалы науч.-практ. конф. СПб.: Филол. фак-т СПбГУ, 2003. С. 283–288.
15. Павлова А. Л. Русский стиль в церковной архитектуре XIX века: храмы соборного типа: автореф. дис. ... канд. иск. / НИИ РАХ. М., 2002. 29 с.
16. Сорокина Т. В., Генделев Д. З. Соборы Петрозаводска. Петрозаводск: Нац. арх. РК, 1999. 32 с.
17. Берташ А. В. Александринская церковь на Бабигоме (архитектор А. И. Штакеншнейдер) и образцовые проекты К. А. Тона // Штакеншнейдеровские чтения. Петергоф: Гос. музей-заповедник «Петергоф», 2002. С. 18–21.
18. Яковлев Н. А. Михаил Щурупов. СПб.: Черное и белое, 2001. 270 с.
19. Кириченко Е. И. Николай I и Александр II Государственная политика в области архитектурно-градоостроительной деятельности // Власть и творчество. Архитектура в истории русской культуры. М.: УРСС, 1999. Вып. 4. С. 127–137.
20. Кириченко Е. И. Образцовые проекты храмов // Кириченко Е. И., Нащокина М. В. Градостроительство России середины XIX — начала XX века. М.: Прогресс-Традиция, 2001. С. 219–224.
21. Лисовский В. Г. «Национальный стиль» в архитектуре России. М.: Совпадение, 2000. 414 с.
22. О сохранении при построении православных церквей вкуса древней византийской архитектуры // РГИА. Ф. 797. Оп. 11. Д. 28479. 23.3. — 2.5.1841. 4 л.

23. Устав Строительный. 1842. Разд. III. О зданиях церковных // Свод законов Российской империи. Изд. 1842 г. СПб.: тип. 2-го отд-ния Собств. е. и. в. канцелярии, 1842. Т. XII, ч. 4. С. 214–222.
24. Кириченко Е. И. Русский стиль. М.: Галарт: АСТ, 1997. 430 с.
25. Кириченко Е. И. К вопросу о пореформенных выставках России как выражении исторического своеобразия архитектуры второй половины XIX в. // Художественные процессы в русской культуре второй половины XIX века. М.: Наука, 1984. С. 83–136.
26. Власюк А. И. Эволюция строительного законодательства России в 1830–1910-е годы // Памятники русской архитектуры и монументального искусства: города, ансамбли, зодчие. М.: Наука, 1985. С. 226–246.
27. Шкляревич А. Г. Строительные постановления для г. С.-Петербурга. СПб.: [Б. и.], 1868. VIII, XXVI, 163 с.
28. РГИА. Ф. 218. Оп. 3. Д. 1210.
29. РГИА. Ф. 796. Оп. 120. Д. 1707. Ч. 22.
30. Борисова Е. А. Русская архитектура второй половины XIX века. М.: Наука, 1979. 320 с.
31. Историко-статистические сведения о Санкт-Петербургской епархии. СПб.: Изд. С.-Петерб. епарх. ист.-стат. комитета, 1869–1885. Вып. 1–10.
32. Барановский Г. В. Архитектурная энциклопедия второй половины XIX века: в 7 т. СПб.: ред. журн. «Строитель», 1902. Т. 1. Архитектура исповеданий. XX, 500 с.
33. Барановский Г. В. Юбилейный сборник сведений о деятельности бывших воспитанников Института гражданских инженеров (Строительного училища) 1842–1892. Вып. 1–2. СПб.: Ин-т гражд. инж., 1892. Вып. 1. [10], 184 с.; 1893. Вып. 2. [6], 185–400, XII с.
34. Архитекторы-строители Санкт-Петербурга середины XIX — начала XX века / под общ. ред. Б. М. Кирикова. СПб.: Пилигрим, 1996. 295 с.
35. Паламарчук П. Г. Сорок Сороков: краткая иллюстрированная история всех московских храмов: в 4 т. Т. 1–4. М.: Кн. и бизнес, 1992–1995.
36. Земля Невская Православная. Православные храмы пригородных районов Санкт-Петербурга и Ленинградской области / А. В. Антонов, А. В. Берташ, Е. В. Исакова, Н. С. Крылов, М. В. Шкаровский, Н. А. Яковлев. СПб.: Лики России, 2006. 310 с.
37. Антонов В. В., Кобак А. В. Святые Санкт-Петербурга. СПб.: Лики России, 2010 // URL: <http://www.temple.ru/> (дата обращения: 23.10.2012).
38. Народный каталог православной архитектуры. 2002. URL: <http://sobory.ru/> (дата обращения: 23.10.2012).
39. Берташ А. В. Тоновский стиль в церковном зодчестве петербургской округи // Петербургские чтения-96. СПб.: Рус.-Балт. информ. центр БЛИЦ, 1996. С. 249–251.
40. Церковное строительство в середине XIX — начале XX вв. по образцовым проектам и современное проектирование // Образцовые проекты церковных строений. Материалы альбомов XIX в. / вступ. ст., сост. диакон А. Берташ. СПб.: Logos, 2003. 156 с.

Статья поступила в редакцию 1 октября 2012 г.