

# Наталья Ф. Боровская

---

## Католические храмы России XVIII – начала XX вв. – особенности архитектурного стиля

---

Sztuka Europy Wschodniej Искусство Восточной Европы Art of Eastern Europe 1, 209-219

---

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

POLSKA – ROSJA: SZTUKA I HISTORIA  
ПОЛЬША – РОССИЯ: ИСКУССТВО И ИСТОРИЯ  
ТОМ I

---

Наталья Ф. Боровская

Российская Академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова, Москва

## Католические храмы России XVIII – начала XX вв. – особенности архитектурного стиля

Указ Петра I от 2 декабря 1705 г. после 200-летнего запрета позволял свободное строительство католических храмов на территории Российского государства. Фактически первый католический храм датируется 1687 годом (деревянная часовня в Немецкой слободе в Москве, построенная по инициативе Патрика Гордона – шотландского офицера на русской службе – и флорентийского купца Франческо Паскони).<sup>1</sup> Первый проект храма в Петербурге, созданный (но не осуществленный) Доменико Трезини, датируется 1739 годом. С этого момента мы можем говорить о формировании в России самостоятельной традиции католического храмового зодчества. До сегодняшнего дня она никем серьезно не изучалась. Хорошо известно лишь несколько построек второй половины XVIII – начала XIX вв., принадлежащих известным зодчим и формально включенных в общую историю русской архитектуры. Однако и они не исследованы должным образом и лишь бегло упоминаются как проходящий факт в биографии выда-

ющихся светских мастеров. Храмовое зодчество XIX – начала XX вв. вообще не введено в научный обиход, что вполне объяснимо, но вряд ли профессионально оправдано. Не затрагивая сложных вопросов историко-церковного характера, вызывающих подобное отношение, отметим лишь причины, лежащие в искусствоведческом поле зрения:

1. Плохая сохранность, а порой и полное исчезновение значительного числа памятников. Далеко не все храмы, переделанные в советское время в кинотеатры, клубы или офисные здания, сегодня можно восстановить. Большое число деформированных и исчезнувших зданий снижает профессиональный интерес к проблеме в целом.

2. Отсутствие точных сведений об авторах проектов. На сегодняшний день хорошо известны лишь те, кто работали в Петербурге и в Москве, поскольку они внесли выдающийся вклад в светское зодчество. Авторство 14 провинциальных храмов пока не установлено. Нередко за проектирование брались не архитекторы, а строительные инженеры – либо из-за нехватки зодчих в провинции, либо в силу финансовых проблем общин заказчиков, состоявших главным образом из ссыльных поляков, т.е. из людей

---

<sup>1</sup> В 1706 г. заменена на каменный храм, уничтоженный в 1812 г. В Петербурге первым католическим храмом стала часовня, размещенная в собственном доме Доменико Трезини (1705).

со скромными материальными возможностями. В этой ситуации в документах, как правило, кроме фамилии, от автора больше ничего не оставалось (даже, если результат его работы оказывался достойным). Ряд католических храмов на территории России вообще не имеет метрик, т.е. полного описания архитектурного проекта и истории строительства.<sup>2</sup>

3. Устойчивость мифа о том, что католические храмы в не католической стране – это дискретный набор немногочисленных построек, предназначенных для иностранцев, из которых якобы не может сложиться полноценная художественная традиция, включенная в общий ход развития национальной архитектуры.

Представляя начальный этап работы, мы стоим перед собой скромные задачи, а именно:

- Сбор и первичная систематизация материала на основе стилистического облика храмов.
- Определение общего смысла стилевого выбора в конкретные исторические периоды, поскольку выбор этот, на наш взгляд, обусловлен серьезными причинами, как духовного, так и историко-культурного характера.
- Постановка католической традиции в контекст историко-культурной ситуации и общего развития храмовой архитектуры в России XVIII-начала XX вв., что неизбежно приведет к некоторым (пусть и обобщенным) сопоставлениям с принципами православного зодчества рассматриваемого периода.

В рассмотренном нами хронологическом отрезке выделим два основных этапа, обладающих собственными неповторимыми качествами:

1. Вторая половина XVIII – 30-е гг. XIX вв.
2. Середина XIX – первые десятилетия XX в. (до 1917–18 гг.).

Строительство храмов на первом этапе ведется в точном соответствии с актуальной для данного этапа стилистикой. В XVIII веке – в традициях раннего классицизма, который своей декоративной насыщенностью еще тесно связан с барокко, в начале следующего столетия

– в стиле ампир. Общее число храмов невелико (их всего 6), расположены они главным образом в столицах,<sup>3</sup> а среди их авторов – известные придворные зодчие, активно задействованные в дворцовом строительстве. От XVIII века уцелело 2 постройки: храм св. Екатерины Александрийской на Невском проспекте в Петербурге (1763–1783) по проекту Ж. Б. Валлена-Деламотта и А. Ринальди (илл. 1) и храм Успения Богородицы в Астрахани (1762–1778, архитектор неизвестен). К началу следующего столетия относятся: Мальтийская капелла в Петербурге (Дж. Кваренги, 1798–1800, илл. 2, 3), часовня св. Иоанна Крестителя в Царском Селе (братья Адамини, 1819), храм св. Станислава в Петербурге (Д. Висконти, 1823–25). Стилистически к ним примыкает построенный чуть позже храм св. Людовика в Москве (Ал. Жилярди, 1833–35, илл. 4). Композиция фасада храма св. Екатерины основана на реминисценциях известных итальянских построек. Мотив триумфальной арки, охватывающей почти весь фасад, отсылает к храму Сант Андреа в Мантуе работы Альберти, а сочетание купола с балюстрадой, увенчанной фигурами ангелов и Евангелистов – безусловно, к собору св. Петра в Риме. Обе «цитаты» тонко указывают на конфессиональную принадлежность храма и в то же время прекрасно соотносятся с русской архитектурной мыслью того времени, активно обращающейся к наследию и Ренессанса, и барокко.<sup>4</sup> В постройках первой трети XIX в. реминисценции носят более обобщенный характер и используются в интерьерах, в то время как фасады, оформленные портиками, четко соответствуют современным на тот момент нормам позднего классицизма. Цилиндрические своды в центральных нефх соотносят современное пространство со средневековой романской традицией, а поддерживающие эти своды колоннады – с еще более ранними римскими базиликами V века. Подобное сочетание также стилистически актуально – оно несет в себе зарождающиеся признаки архитектурной

<sup>3</sup> Исключением можно считать несохранившиеся первые католические храмы Смоленска, существовавшие в 1735–1748 и 1813–1838 гг., и хорошо сохранившийся храм Успения Богородицы в Астрахани.

<sup>4</sup> Одно из ярких свидетельств этого интереса – формирование палладианского направления в архитектуре 1780–90-х годов и публикация трактата А. Палладио *Четыре книги об архитектуре* в переводе Н. А. Львова (1798).

<sup>2</sup> Согласно всеобщей переписи церковных построек на территории России 1892 года, метрики были составлены только на 10 храмов г. Вильно и 98 на территории Белоруссии, т.е. на регионы так называемого традиционного католического присутствия. Шурухина (2000: 344).



Илл. 1. Храм Св. Екатерины на Невском проспекте в Санкт Петербурге, архитекторы Ж. Б. Валлен-Деламонт, А. Ринальди, 1763–1783

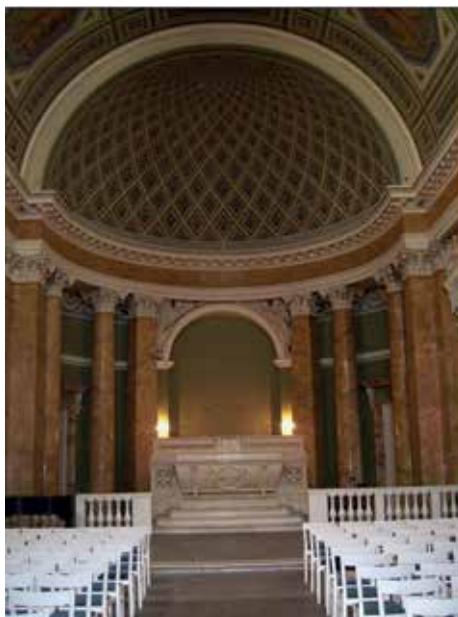


Илл. 2. Мальтийская капелла в Санкт Петербурге, архитектор Дж. Кваренги, 1798–1800

эklekтики, которая станет господствовать в русском зодчестве уже через два десятилетия.

Отметим ряд общих черт, характерных для всех построек данного периода. Во-первых – активно используемые реминисценции, указывающие, как на аналог, на знаковые для католической архитектуры памятники, а значит – на связь с конкретной духовной традицией. Во-вторых – стилевая актуальность: мотивы романской эпохи, Ренессанса или барокко поставлены на твердый фундамент классицизма. Благодаря этому, достигается гармония и визуальное единство с окружающими зданиями, и католический храм (расположенный к тому же в центре города) органично сосуществует с общей системой городской застройки.<sup>5</sup>

Необходимо также иметь в виду, что упомянутые нами храмы строились в период, когда православная архитектура подвергается мощной европеизации. Начиная с Петропавловского собора Доменико Трезини, в традиции

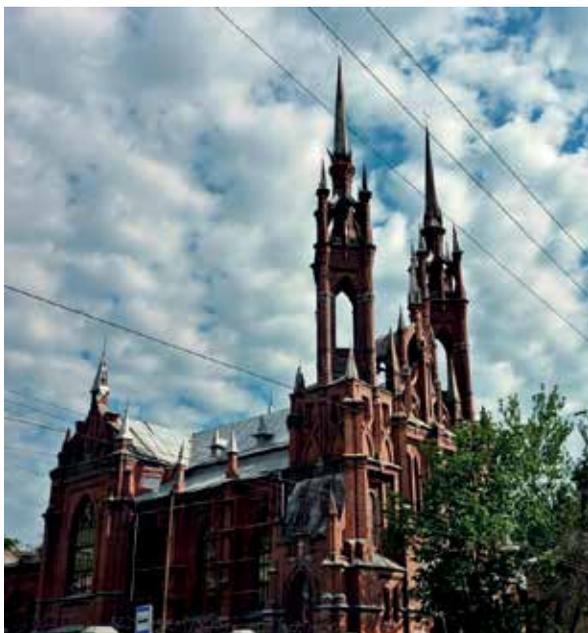


Илл. 3. Мальтийская капелла, интерьер

<sup>5</sup> Отмечая эту особенность, нельзя не учитывать двойственность духовной и социальной политики по отношению к католикам в России, начиная с эпохи петровских реформ. Жесткая нетерпимость властей по отношению к русским, принимавшим католичество, сменялась лояльностью, когда речь шла об иностранцах. Подозрительная настроенность к католицизму, как таковому, не мешала широко пользоваться конкретными услугами приезжих католиков в различных областях – от моды и кулинарии до сферы образования (причем в дворянской среде гувернерами и преподавателями нередко оказывались члены ордена иезуитов, основавшие школу при храме св. Екатерины на Невском. Задворный, Юдин (1995: 21). На наш взгляд, способность католиков-иностранцев быстро интегрироваться в православное русское общество, принося ему немалую пользу, могла косвенно влиять и на „стилевое поведение” католической архитектуры: храмы легко встраивались в окружающее пространство, сохраняя при этом все конкретные конфессиональные признаки.



Илл. 4. Храм св. Людовика в Москве, архитектор Ал. Жильярди, 1833–1835



Илл. 5. Храм Святейшего Сердца Иисуса в Самаре, архитектор Т. Богданович-Дворжецкий, 1906



Илл. 6. Храм св. Николая в Луге, архитектор Г. Дитрих, 1904



Илл. 7. Храм Свв. апостолов Петра и Павла в Туле, архитектор неизвестен, 1894–1896

храмовой планировки активно внедряется купольная базилика, крайне редко применявшаяся в православном мире после VIII века, а в России вообще неизвестная.<sup>6</sup> И даже при использовании канонических планировок формы куполов и система декора уже полностью заимствуются с Запада и соответствуют конкретным стилевым

<sup>6</sup> Базиликальные очертания присущи главным образом петербургским постройкам. Наиболее яркие примеры – Пантелеймоновская церковь (арх. И. К. Коробов, 1735–39), храм Рождества Богородицы на Невском проспекте (арх. М. Г. Земцов, 1733–37). На ее месте сейчас расположен Казанский собор), Троицкий собор Александроневской лавры (И. Е. Старов, 1778–1790). Своего рода „ответ” с католической стороны – центрические храмы Св. Иоанна Крестителя в Царском Селе и св. Станислава в Петербурге.

критериям барокко или классицизма. Первым прецедентом неоготического храма в России становится не католическая, а православная Чесменская церковь Ю. М. Фельтена (1778–1780). И столь же активно применяются архитектурные реминисценции, доведенные в ряде случаев до прямых аналогий с известными итальянскими прототипами, другими словами – с храмовыми шедеврами католического мира.<sup>7</sup> В результате в XVIII – первой половине XIX вв., независимо от конфессиональных особенностей планировки, стилевых различий между православными и католическими храмами нет, и по внешнему облику отличить их друг от друга невозможно.

<sup>7</sup> К наиболее известным образцам таких реминисценций можно отнести: храм Рождества Богородицы в усадьбе Подмоклово (1714–1722, авторство не установлено), поразительно похожий, как на *Tempietto* Браманте, так и на круглые храмы, изображенные в произведениях Перуджино и Рафаэля; декор купола храма Голицынской больницы в Москве (М. Ф. Казаков, 1794–1801), сделанный по образцу римского Пантеона; интерьер утраченного храма Рождества Богородицы на Невском проспекте (М. Г. Земцов, 1733–37), близкий базилике Сан Лоренцо во Флоренции работы Ф. Брунелески; наконец, Казанский собор в Петербурге (А. Н. Воронихин 1801–1811), чья наружная колоннада сознательно задумывалась как русский аналог собору св. Петра в Риме.

Более того, художественное оформление храмового пространства создается одними и теми же методами, через тонкие намеки и отсылки к известным европейским образцам. В итоге в этот период православная и католическая традиции храмового зодчества легко находят общий язык и создают в столичных центрах единое художественное поле, говорящее с людьми на близком и современном им архитектурном языке.

Второй этап – середина XIX – начало XX вв. – время интенсивного роста строительства католических храмов. Если в предыдущий период они возводились прежде всего в Петербурге, причем по проектам известных и востребованных в светской сфере мастеров, то теперь их активно строят в провинции силами местных авторов. Основные заказчики новых храмов – общины ссыльных поляков или поволжских немцев, поэтому главными регионами строительства стали Сибирь, Урал, и район г. Саратова, окруженный немецкими колониями.<sup>9</sup>

Католические храмы появляются и в национальных регионах Российской империи, где, как правило, христиане по численности уступали мусульманам: в 1858 г. строится католический храм в Казани, в 1863 г. в Грозном, в 1891 г. во Владикавказе, в 1916 г. в Баку. Даже в Киеве – традиционно православном городе – тоже появляется католическая базилика. На сей раз, в отличие от XVIII века, стилевые различия между католическим и православным зодчеством обозначены очень четко. Переходным этапом можно считать московские постройки Алессандро Жилярди. Храм св. Людовика (1825) еще четко выдержан в духе позднего классицизма, а по облику интерьера близок Мальтийской капелле Кваренги. Но начатый четыре года спустя храм свв. Петра и Павла уже можно считать первым (хотя и несколько робким) прецедентом неоготики. После 1840-х годов классицизм становится редким явлением, а неоготика быстро завоевывает ведущие позиции.

Ниже представлена общая стилевая картина католического храмового строительства с 30-х годов XIX в. до 1917 года.

| №  | Неоготика   | Неороманика  | Поздний классицизм и эклектика  |
|----|---|--|---|
| 1  | Москва. Храм свв. Петра и Павла (арх. Ал. Жилярди) 1839–1849. <sup>10</sup>           | Петрозаводск. Храм Богородицы Неустанной Помощи. 1898–1904.                                      | Москва. Храм св. Людовика (арх. Ал. Жилярди). 1833–1835.              |
| 2. | Нижний Новгород. Храм Успения Пресв. Богородицы. 1861.                                | Санкт-Петербург. Храм Пресв. Девы Марии Лурдской (арх. Л. Н. Бенуа, М. Перетяткович). 1903–1909. | Керчь. Храм Успения Прес. Богородицы. 1831–1840.                      |
| 3  | Грозный. Храм Рождества Богородицы 1863. <sup>11</sup>                                | Вологда. Храм Воздвижения св. Креста (арх. И. Падлевский). 1913.                                 | Томск. Храм Пресв. Богородицы – царицы Розария. 1833.                 |
| 4  | Орел. Храм Непорочного Зачатия. (арх. И. Ф. Тибо-Бриниоль) 1861–1864.                 | Санкт-Петербург. Храм Посещения Пресв. Девой Марией Елизаветы. Арх. Н. Бенуа) 1856–1879.         | Кронштадт. Храм свв. Петра и Павла. 1837–1843.                        |
| 5. | Саратов. Старый собор свв. Петра и Павла (арх. Ф. Грудистов) 1873–1881. <sup>12</sup> |  | Пятигорск. Храм Преображения Господня (арх. Братья Бернардацци) 1845. |

<sup>8</sup> Безусловно, основной отличительной чертой православного интерьера в России является высокий иконостас, но в XVIII веке и с этой формой возможны варианты. Иконостас Ивана Зарудного в Петропавловском соборе в Петербурге, сделанный в форме триумфальной арки, своим откровенно европейским обликом сильно уменьшает конфессиональную специфику храмового интерьера. Аналогичную картину можно наблюдать в храме Богородицы Всех скорбящих радость в Москве (О. Бове, 1836), где возле иконостаса размещена полукруглая колоннада, превращающая предалтарное пространство в планировочное подобие хора французских готических соборов.

<sup>9</sup> В XIX в. немало католических храмов было в Псковской губернии, и история их строительства уходит еще в XVII в., когда территория вокруг Пскова периодически отходила к Польше. К концу XIX в. большинство из них уже были православными.

<sup>10</sup> Перестроен в 1940–50 гг. в офисное здание.

<sup>11</sup> Разрушен в 1995 г.

<sup>12</sup> Частично разрушен в 1935 г и превращен в кинотеатр.

|    |   |  |   |
|----|---|--|---|
| 6  | Иркутск. Храм Успения пресв. Богородицы (арх. Я. Тамулевич). 1881.                                |  | Казань. Храм Воздвижения св. Креста. 1858 (перестройка арх. Л. К. Хрщонович, 1908). <sup>13</sup> |
| 7  | Смоленск. Храм Непорочного Зачатия (арх. М. Ф. Мейшнер). 1884–1896.                               |  | Новгород. Храм свв. Петра и Павла. (Арх. Р. Кржижановский). 1891.                                 |
| 8  | Екатеринбург. Храм св. Анны. 1884.  |  | Киров (Вятка). Александровский костел (арх. К. Войцеховский). 1903.                               |
| 9  | Владикавказ. Храм Воздвижения св. Креста. 1891. <sup>14</sup>                                     |  | Санкт Петербург. Храм св. Бонифация (арх. В. Мор). 1910. <sup>15</sup>                            |
| 10 | Воронеж. Храм Пресвятой Девы Марии – заступницы. (арх. С. Л. Мысловский) 1889–1893. <sup>16</sup> |  |   |
| 11 | Курск. Храм Успения Пресв. Богородицы. 1892–1896.   |  |   |
| 12 | Владимир. Храм св. Розария (арх. А. П. Афанасьев, И. О. Карабутов). 1892–1894.                    |  |   |
| 13 | Архангельск. Храм. Свв. Петра и Павла. 1895–1896.   |  |   |
| 14 | Тула. Храм свв. Петра и Павла (арх. Э. Скавронский). 1894–1896.                                   |  |   |
| 15 | Волгоград. Храм св. Николая. 1899   |  |   |
| 16 | Тамбов. Храм Воздвижения св. Креста 1898–1904.  |  |   |
| 17 | Пермь. Храм Непорочного Зачатия (арх. Э. Фрик, Р. Карвовский). 1905.                              |  |   |
| 18 | Киев. Храм св. Николая (арх. В. Городецкий). 1899–1906.   |  |   |
| 19 | Луга. Храм св. Николая. 1904.   |  |   |
| 20 | Ялта. Храм Непорочного Зачатия. (арх. Н. П. Краснов) 1906.  |  |   |
| 21 | Самара. Храм Св. Сердца Иисуса (арх. Т. Богданович-Дворжецкий). 1902–1906.                        |  |   |
| 22 | Тюмень. Храм св. Иосифа. 1903–1906.   |  |   |
| 23 | Гатчина. Храм пресв. Девы Марии Кармельской (арх. Л. П. Шишко). 1906. <sup>17</sup>               |  |   |
| 24 | Село Каменка Саратовской губернии. Храм Рождества Богородицы. 1907.                               |  |   |
| 25 | Великие Луки. Храм св. Антония Падуанского. 1908. <sup>18</sup>                                   |  |   |

<sup>13</sup> Реконструирован в 1999–2005 гг.

<sup>14</sup> Разрушен в 2007 г.

<sup>15</sup> Разрушен в 1930-е гг.

<sup>16</sup> Разрушен в 1962 г.

<sup>17</sup> Разрушен в годы Великой отечественной войны.

<sup>18</sup> Разрушен в 1930-гг.

|    |  |  |  |
|----|--|--|--|
| 26 | Тобольск. Храм пресвятой Троицы (арх. К. Войцеховский). 1900–1909.                                     |  |  |
| 27 | Новосибирск. Храм. Св. Казимира. 1909. <sup>19</sup>   |  |  |
| 28 | Шлиссельбург. Храм Воздвижения св. Креста (арх. Г. Г. Ставенгаген). 1910–1910. <sup>20</sup>           |  |  |
| 29 | Красноярск. Храм Преображения Господня (арх. В. А. Соколовский). 1910.                                 |  |  |
| 30 | Рыбинск. Храм св. Сердца Иисуса (арх. Т. Бартошевич). 1910.  |  |  |
| 31 | Москва. Храм Непорочного Зачатия (арх. Т. Богданович-Дворжецкий). 1911.                                |  |  |
| 32 | Петергоф. Храм св. Алексия (арх. А. А. Антонов). 1911. <sup>21</sup>                                   |  |  |
| 33 | Гатчина. Храм Пресвятой Девы Марии кармельской (арх. Л. П. Шишко) 1906–1911. <sup>22</sup>             |  |  |
| 34 | Барнаул. Храм Христа-Царя (арх. И. Носович) 1908–1913.   |  |  |
| 35 | Благовещенск. Храм Преображения Господня. 1896–1912.   |  |  |
| 36 | Село Герцог (совр. Суслы) Саратовской губернии (посвящение и авторство неизвестны) 1912. <sup>23</sup> |  |  |
| 37 | Г. Елец (посвящение и авторство неизвестны) 1912. <sup>24</sup>  |  |  |
| 38 | Челябинск. Храм Непорочного Зачатия. 1909–1914. <sup>25</sup>  |  |  |
| 39 | Баку. Храм Непорочного Зачатия. 1916.  |  |  |
| 40 | Санкт-Петербург. Храм Св. Сердца Иисуса (арх. С. П. Галензовский). 1907–1918.                          |  |  |

Стилевые приоритеты данного периода очевидны: на 9 классицистских зданий (с элементами эклектики) и 4 неороманских – 40 неоготических храмов.<sup>26</sup> Это дает нам право утверждать,

<sup>19</sup> Взорван в 1930-е гг.

<sup>20</sup> Перестроен в жилой дом в 1940-е гг. и снесен в 1978 г.

<sup>21</sup> Разрушен в годы Великой отечественной войны.

<sup>22</sup> Разрушен в годы Великой отечественной войны.

<sup>23</sup> Уничтожен вместе с населенным пунктом в 1941 г.

<sup>24</sup> Перестроен в жилой дом в 1960-е гг.

<sup>25</sup> Взорван в 1932 г.

<sup>26</sup> Более того, применяемый нами термин „неороманика” также достаточно условен, поскольку вызван формальным использованием зодчими элементов романского стиля – полуциркульных арок, конусовидных башен и цилиндрических сводов в интерьере. Однако легкость и из-

что с середины XIX века готика становится в России главным архитектурным символом католичества. Численность храмов и художественные качества многих из них позволяют также предполагать, что введение всего корпуса памятников в научный обиход серьезно изменит наши представления о степени значимости готической образности в русском искусстве в целом. Неоготическая постройка в русском городе находится уже в совсем иных отношениях с окружающим

ящество облика этих форм, абсолютно несвойственные подлинной романике, также указывают на неоготические влияния.

пространством, нежели классицистическая. Башни и стрельчатые очертания готического собора контрастируют с городским пейзажем, становясь „окном” в другой мир. Причины взлета храмовой неоготики обусловлены несколькими факторами. Прежде всего – развитием исторического стиля, основанного на имитационных принципах обращения с архитектурным прошлым. В контексте архитектурного историзма неовизантийские мотивы в православных храмах этого периода и католическая неоготика, при всей глубине различий, снова формируют единое художественное поле, обращенное на сей раз не к современной, а к средневековой образности. Возможно, сказалось и влияние научного интереса к готике в Западной Европе, следствием которого стали первые успехи реставрации знаменитых монументальных соборов.<sup>27</sup> Но если в западных странах этот процесс стал возвращением к глубоко родной национальной традиции (к тому же опоэтизированной эпохой романтизма), то отношения России с готикой всегда были неоднозначными.<sup>28</sup> Храмы 1840–1860-х годов строились в атмосфере острой дискуссии западников и славянофилов. А постройки последующих десятилетий – в контексте не менее напряженных размышлений поколения „золотого века” русской религиозной философии о духовных отношениях России и Запада. Для людей, близких славянофильству, готика – художественный символ чужого (и следовательно чуждого) России духовно-исторического пути, а заодно и непонятного для русской ментальности другого мистического опыта, о котором даже лояльные к Западу мыслители склонны говорить с плохо скрываемым чувством превосходства.<sup>29</sup> Возможно, это опосредованно влияло и на расположение многих храмов: по требованию местных властей они нередко строились на

окраинах – как бы в соответствии с духовным статусом общины-заказчика.

Но в то же самое время „души готической рассудочная пропасть” парадоксально притягивает к себе русского человека, и это притяжение тем сильнее, чем больше он ее ругает. Научная деятельность Т. Н. Грановского (1813–1855) – крупного историка и убежденного западника – вызывает столь большой резонанс в обществе, что его учебный курс по истории средних веков в Московском университете превращается в цикл общегородских публичных лекций, собирающих множество слушателей.<sup>30</sup> На рубеже XIX–XX вв., в период подъема русской научной медиэвистики, появляются труды по истории католической духовности, свободные от предрассудков, порожденных сложностями межконфессиональных отношений, и раскрывающие реальную глубину духовного пути христианского Запада.<sup>31</sup> Средневековое католичество интересует русских ученых не только как исторический, но и как культурный феномен, как особая художественная среда, неожиданно оказавшаяся близкой их современникам. Поэтому так значительна роль средневековых – прежде всего готических – образов в оформлении светской архитектуры русского модерна, особенно московских частных особняков. В результате в начале XX столетия в русской культуре складывается своеобразное „средневековое пространство”, в котором неоготика католических храмов играет далеко не последнюю роль.

В художественных решениях русской неоготики представлены два подхода, опирающиеся соответственно на традиции исторического стиля и стиля модерн. Исторический стиль предполагал точное цитирование конкретных декоративных деталей для создания исторически правдивой стилизации ушедшей эпохи. В стиле модерн речь идет скорее не о цитатах, а о парафразах архитектуры прошлого. Исторические детали в модерне не копируются, а интерпретируются в контексте авторского видения или требований заказчика, а главной целью становится не имитация прошлого, а колоритный современный образ, передающий творческое видение

<sup>27</sup> Тем более, что ряд крупнейших готических соборов (среди которых – собор в Кельне и собор св. Вита в Праге) в XIX веке еще достраивались.

<sup>28</sup> Решимся даже утверждать, что в русском сознании до сих пор существует прямая связь между восприятием готики и отношением к западной духовности и культуре в целом.

<sup>29</sup> „В храме католическом так тянется человек вверх, к Богу, что в самом храме холодно...Никогда нет чувства, что мы останемся в храме с Богом, сошедшим к нам, что нам от этого тепло. Бог не сходит к нам, мы должны тянуться к Нему, как тянутся готические храмы...В храме православном Бог спускается к людям, и потому в храме этом теплее, чем в храме католическом” – Бердяев (2008: 25, 28).

<sup>30</sup> Интересно, что именно в этот период в Москве возводится самый ранний из неоготических храмов – церковь свв. Петра и Павла по проекту А. Жилярди.

<sup>31</sup> Карсавин (1912); Карсавин (1912а); Герье (1892); Герье (1908); Дурылин (1913).

|   |   |   |
|---|---|---|
| „классический” фасад с двумя башнями.       | Пирамидальная композиция с одной или тремя башнями немецкого типа | Пирамидальная композиция итальянского типа. |
| Москва. Храм Непорочного Зачатия.           | Гатчина. Храм пресв. Девы Марии Кармельской.                      | Пермь. Храм Непорочного Зачатия.            |
| Саратов. Старый собор свв. Петра и Павла.   | Храм в селе Герцог (совр. Суслы) Саратовской губернии.            | Москва. Храм свв. Петра и Павла.            |
| Смоленск. Храм Непорочного Зачатия.         | Орел. Храм Непорочного Зачатия                                    | Ялта. Храм Непорочного Зачатия.             |
| Самара. Храм Св. Сердца Иисуса (илл. 5).    | Благовещенск. Храм Преображения Господня.                         | Луга. Храм св. Николая (илл. 6).            |
| Санкт-Петербург. Храм Св. Сердца Иисуса.    | Село Каменка Саратовской губернии. Храм Рождества Богородицы.     |   |
| Рыбинск. Храм св. Сердца Иисуса             | Иркутск. Храм Успения Пресв. Богородицы                           |   |
| Красноярск. Храм Преображения Господня.     | Воронеж. Храм Пресвятой Девы Марии – заступницы.                  |   |
| Великие луки. Храм св. Антония Падуанского. | Храм в г. Ельце.  |   |
| Баку. Храм Непорочного Зачатия.             | Волгоград. Храм св. Николая.                                      |   |
| Киев. Храм св. Николая.                     | Петергоф. Храм св. Алексия.                                       |   |
| Тамбов. Храм Воздвижения св. Креста.        | Тула. Храм свв. Петра и Павла.                                    |   |
| Курск. Храм Успения Богородицы.             | Владикавказ. Храм Воздвижения св. Креста.                         |   |
| Челябинск. Храм Непорочного Зачатия.        | Тюмень. Храм св. Иосифа.  |   |
|   | Новосибирск. Храм. Св. Казимира.                                  |   |
|   | Шлиссельбург. Храм Воздвижения св. Креста.                        |   |
|   | Тобольск. Храм Пресвятой Троицы.                                  |   |
|   | Владимир. Храм св. Розария.                                       |   |

прошлого из сегодняшнего дня. В рассматриваемых нами памятниках можно увидеть, как историческую стилизацию и даже опору на конкретные прототипы,<sup>32</sup> так и попытки оригинального истолкования средневековых архитектурных идей (причем обе тенденции могут соединяться в одной постройке). Для примера рассмотрим фасадные композиции храмов,<sup>33</sup> в которых можно выделить следующие тенденции:

<sup>32</sup> Например, в облике храма Непорочного Зачатия в Москве заметно сходство с деталями Миланского собора и Уэстминстерского собора в Лондоне. Использование на фасаде окна-розы напоминает о французской традиции (храм Петра и Павла в Москве, храм в Тамбове), а частое применение кирпича – о немецкой кирпичной готике, известной также и в Восточной Европе.

<sup>33</sup> Исследование интерьеров составляет на сегодняшний день серьезную проблему, т.к. в большинстве уце-

1. Опора на „классический” для католической архитектуры в целом тип фасада с двумя высокими боковыми башнями, в котором авторы, сохраняя общеевропейскую типологию готического фасада, стремятся к авторским оригинальным решениям формы башен или декора стены.

2. Пирамидальная композиция с одной башней в центре и пониженными боковыми частями, одним из прототипов которой можно считать собор в Ульме. Либо – трехбашенный фасад, в котором центральная башня возвышается над боковыми. В большинстве храмов этого типа часто используются шатровые формы башен, что

левших храмов они были уничтожены в советское время и далеко не везде сохранились материалы, позволяющие их точно восстановить.

создает любопытную ситуацию архитектурного диалога с более ранней православной традицией шатрового стиля<sup>34</sup> и может считаться отличительной чертой русской храмовой неоготики.

3. „Итальянский” трехчастный тип фасада, без башен, с повышенной центральной частью. Его вероятным прообразом могли быть романские и готические итальянские постройки, наподобие храмов Сан Дзено в Вероне, Сан Микеле в Павии или Санта Кроче во Флоренции. В представленных памятниках такой тип встречается редко, возможно, в силу слабого знакомства авторов с итальянской традицией.

В итоге у нас складывается картина, демонстрирующая знание множества образцов различного национального генезиса, с явным предпочтением в сторону французской и немецкой традиций.<sup>35</sup>

Уже на уровне первичного обзора материала, можно ясно увидеть два пути к решению проблемы стиля.

1. Использование актуального для конкретной эпохи художественного стиля, позволяющего сделать храм органичной частью современной городской застройки. В таком подходе, применявшемся с середины XVIII в., заключен непростой смысловой парадокс. С одной стороны, храм как бы растворяется в секулярном архитектурном пространстве, использующем те же самые художественные элементы, и его духовная семантика может казаться приниженной и непонятой. С другой стороны – храм (а значит и все происходящее в нем) воспринимается как жи-

вой феномен современной *повседневной* жизни, что, напротив, обостряет восприятие его духовной символики.

2. Историческая стилизация храмовой постройки, резко выделяющая ее в архитектурной среде и создающая символический образ конкретной духовной традиции. С середины XIX в. таким стилем – символом становится неоготика, которую также можно истолковать двояко. Для иностранных заказчиков она могла быть не только духовным, но и национальным символом, помогающим им сохранить свою идентичность. Но одновременно неоготика – это и ответ на интеллектуальный и эстетический запрос русского образованного общества, глубоко ощущавшего ее художественную притягательность.

## Библиография

- Бердяев 2008 = Бердяев, Н[иколай] А.: *Славянофильство и свобода совести. Проблема Востока и Запада в религиозном сознании Вл. Соловьева*, Москва 2008.
- Герье 1892 = Герье, В[ладимир] И.: „Екатерина Сиенская”, *Вестник Европы*, 1892.
- Герье 1908 = Герье, В[ладимир] И.: *Франциск – апостол нищеты и любви*, Москва 1908.
- Дурылин 1913 = Дурылин, С[ергей] Н. (вступ. ст.): „Франциск Ассизский” [в:] *Цветочки св. Франциска Ассизского*, А. П. Печковский (пер.), Мусaget, Москва 1913.
- Задворный, Юдин 1995 = Задворный, В[италий] Л., Юдин, А[лексей] В.: *Католическая Церковь в России*, Издательство колледжа католической теологии св. Фомы Аквинского, Москва 1995.
- Карсавин 1912 = Карсавин, Л[ев] П.: *Монашество в средние века*, Санкт-Петербург 1912.
- Карсавин 1912а = Карсавин, Л[ев] П.: *Очерки религиозной жизни в Италии XII–XIII вв.*, Санкт-Петербург 1912.
- Шурухина 2000 = Шурухина, А. (сост.): *История римско-католической церкви в России и Польше в документах архивов, библиотек и музеев Санкт-Петербурга – Historia kościola Rzymskokatolickiego w Rosji i Polsce w dokumentach archiwów, bibliotek i muzeów Sankt Petersburga: Очерк-путеводитель*, Генеральная дирекция гос. арх. в Польше, О-во Вспульнота польска, Приход св. Станислава, Санкт-Петербург, Варшава 2000.

<sup>34</sup> Рубеж XIX–XX вв. – период начала искусствоведческой полемики об истоках шатрового стиля, ставшей косвенным отголоском спора западников и славянофилов. Неоготическая архитектурная практика по-своему поддерживала сторонников европейского происхождения этой формы в древнерусском зодчестве. То же можно сказать и о фасадной композиции купольной базилики свв. Петра и Павла в Москве, где традиционный для готики стрельчатый портал выглядит до смешного похожим на килевидные арки, обрамляющие входы в храмы раннемосковской школы (Троицкий собор Троице-Сергиевой лавры или Спасо-Андрониковский храм в Москве). Не менее остроумна комбинация из пяти шатров на фасаде храма Петра и Павла в Туле (два – на боковых башнях и три – в завершении центральной части фасада), дающая своего рода намек на „ортодоксальное” русское пятиглавие (илл. 7).

<sup>35</sup> В приведенную ниже схему можно „вписать” далеко не все постройки. Например, асимметричный фасад храма в Барнауле, имитирующий эффект недостроенности второй башни. Скорее всего, проект задумывался как реминисценция храма Сен Дени в Париже, имеющего такую же композицию.

Natalya F. Borovskaya

## In catholic architecture of Russia there are two ways of stylistic development

The using of the actual modern style that allows to include the church building to the all system of buildings at the street – such method was popular in the 18<sup>th</sup> and the first half of 19<sup>th</sup> centuries. The main style was classicism.

The historical imitation of medieval style (first of all – gothic) for the interpretation of church building as a symbol of the catholic spirituality – that was the method of the end of 19<sup>th</sup> and the beginning of 20<sup>th</sup> centuries. This period the gothic style was especially saw enhanced development of the “modern style” because of the high level of Russian scientific researchers of the history of the Middle Ages. We can see that at this time the so called “medieval space” was created in the Russian culture both by means the historical science and the neo-Gothic catholic architecture in Russian cities.