

Анастасия Б. Дмитриева

Особенности неоготики католических храмов России, вторая половина XIX – начало XX века

Sztuka Europy Wschodniej Искусство Восточной Европы Art of Eastern Europe 1, 221-229

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, 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

Анастасия Б. Дмитриева

Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина, Москва

Особенности неоготики католических храмов России, вторая половина XIX – начало XX века

Со мною согласится всякой, что нет величественнее, возвышеннее и приличнее архитектуры для здания христианскому богу, как готическая.

Гоголь Н.В.

Об архитектуре нынешнего времени, 1831.

Неоготика – общий, не слишком конкретный термин, широко употребляемый для определения построек с некоторым набором конструктивных и декоративных элементов, взятых из готической архитектуры Средних веков.¹ Время употребления термина – как раз середина XIX – начало XX в., если говорить о России. В эти рамки входят такие явления, как неоготика эклектики и неоготика модерна.

Помимо этого художественного деления, нужно сказать о делении типологическом, и тут мы отсекаем светскую архитектуру от церковной, останавливая свой выбор не просто на архитектуре храмовой, но узко – католической

(не православной, не протестантской или иных конфессий). Именно в указанное время число „готических” католических храмов России, разрешённых к строительству более свободно после вековых ограничений, достигает числа достаточного, чтобы говорить о них как об отдельном архитектурном явлении.

В названии данной статьи необходимо также определить границы понятия „Россия”. Для указанной эпохи речь идёт о Российской империи, куда входили Царство Польское и западные „польские” губернии, прежде входившие в Речь Посполитую² (современные Белоруссия и Украина), и такие западные земли, как Прибалтийские губернии, Финляндия, а также южные, как Грузия. Для многих из них средневековая готика не была чуждым явлением, как для современной России, и это уже немного другой феномен неоготики – её развивали, как в России русский стиль, в нем видели своё исконное, духовно-религиозное начало.

В последние десятилетия интерес к неоготике у советских и постсоветских искусствоведов появился и ширится, следует отметить

¹ Ряд современных исследователей называют „неоготикой” памятники, которые характеризуются другими как „неороманика”. Авторы текстов XIX в. выделяют „романику”, в России „романских” и „романо-готических” храмов много.

² Польские губернии находились под надзором. Горизонтов (1999: 42).

фундаментальные труды Е. А. Борисовой³ и Е. И. Кириченко,⁴ А. В. Иконникова;⁵ а также диссертации по регионам Е. Ю. Петросовой (Белоруссия), М. Г. Барановой (Петербургский регион), Л. А. Юшук (Сибирь и Дальний Восток), М. П. Кибы (Украина). В области наших же научных интересов – Центральная Россия, её неоготические храмы, в данной статье – в связи с Польшей.

Проектированием католических неоготических храмов занимаются как русские архитекторы, так и зодчие с польскими корнями или поляки, чья известность в русской архитектуре связана именно с указанными храмами. В западных губерниях, включая Польшу, это И. П. Дзеконский, В. Маркони, К. Войцеховский, Т. Пайздерский, в центральных губерниях самый знаменитый – Ф. И. Богданович. Многие получали образование в Москве и Петербурге, соединяя в себе национальные и российские традиции.

Большинство католических храмов России связано с общинами поляков, а также немцев-католиков. Те, кто приехал жить или был выслан в русские губернии из Польши, сохраняли свою веру, и рано или поздно им становился необходим храм. Власти Российской империи не любили католицизм из-за того, что носителями его были поляки, вечно беспокоившие империю – хотя сама же империя их притесняла и вынуждала к беспокойству, в том числе и гонениями на религию. Польские восстания 1830-х и 1860-х годов обостряли неприязнь, влекли в первое время после подавления запреты на новое строительство и закрытие существующих церквей. Католические колонии могли годами ждать разрешения на строительство, послабления начались в Уставе Иностранцев 1896 г., и только 17 апреля 1905 г. была провозглашена свобода вероисповедания.

Некоторые моменты напрямую зависят от регламента, от законов и воли чиновников, например, запрет на колокольни, эти доминанты в застройке.⁶ Ещё в XVIII в. храмам нельзя было

походить на католические культовые сооружения.⁷ Возможно, отчасти и поэтому, из противоречия, со снятием запрета иноверческие церкви стали стремиться достичь во внешнем облике специфического выражения своей сути. Уже появляется желание заказчика: в середине 1850-х годов Департамент, куда должны были направлять на утверждение проекты, отказал католической общине Казани в принятии неоготического проекта, указав выбрать классицизм. Только в начале XX в. на Западе (Прибалтика, Польша) появляются и ходят по России альбомы с проектами неоготических храмов.⁸ А заказчики желают видеть неоготику как выражение, символ своей религии и истории, для них она связана с католицизмом. Образ готики связан с национальной идентичностью, необходимой внутри империи добровольным переселенцам и ссыльным.

До недавнего времени именно храм определял стиль (до Ренессанса), потом ему стал сопутствовать дворец. Чем больше храм теряет свои позиции, тем чаще меняются стили.⁹ В эклектике, мыслящей всеми стилевыми формами и схемами, сложилась традиция связи между историческим стилем и типологией постройки – принцип „умного выбора”.¹⁰ Так, театры строили с обращением к зрелищному барокко, православные храмы в „традиционном” русском стиле, для банка выбирали ренессанс, для государственного учреждения – строгий неогрек, для завода – „кирпичный стиль”; это было обычно, но не обязательно.

Для католического храма таким „стилем” стала неоготика, хотя возможны и варианты использования романского стиля (параллельно с готическим), классицизма, барокко в качестве прототипов. В теоретической мысли эпохи постепенно утвердилась связь между готикой и духовностью христианской веры, католической

города, и, таким образом, чуждые московской архитектуре башни церкви Непорочного зачатия не повредят облику православного города. В то же время, в целом по России в конце XIX в. двухбашенный западный фасад становится распространённым явлением. В некоторых случаях колокольни пристраивали значительно позднее (Омск).

⁷ Киба (2004: 86).

⁸ Юшук (2000: 76).

⁹ Зедльмайр (2008: 39–40).

¹⁰ Как говорили в то время (например, И. Свиязев), „Стиль, приличный сущности дела”. Иконников (1997: 186).

³ Борисова (1997: 1–314). И другие труды.

⁴ Кириченко (1978: 1–399). И другие труды.

⁵ Иконников (1997: 1–557). И другие труды.

⁶ Лиценбергер (2001: 133). Пример: ЦИАМ (1897: л. 1). На л. 4 приводится мнение генерал-губернатора: башни можно утвердить, поскольку вблизи нет православных церквей, место строительства удалено от центра

в частности и по преимуществу; архитектурные журналы, которые стали выходить со второй половины XIX в., многое сделали для упрочения этой связи.

Если говорить о композиции объёмов, то она, сложившись в средневековье, не претерпев сильных изменений в классицизме, барокко, так и пришла в эклектику. Дело здесь в канонах религии:¹¹ нужны колокола (одна или две башни на западе), нартекс с хорами над ним для органа, сакристия, апсида для алтаря, видимая из нефа или нефов, количество которых зависит от численности общины. Более традиционен однобашенный „корабль” (в том числе и в православной архитектуре). Эту композицию широко использовал так называемый „контр-стиль”, сухой классицизм, иногда с готическими элементами декора, применимый для типовых храмов немецких колоний Поволжья с начала XIX в. Итак, силуэт храма эклектики или модерна, с двумя, а чаще с одной колокольной может принадлежать и „классицизму”, и „барокко” (редко), и неороманике, и нашей неоготике. Различная трактовка перекрытий вне зависимости от „стиля” усугубляет подобие между разностильными храмами. Эклектика в том и состоит, что исторические стили интерпретируются по её единым принципам, так что католический храм – наиболее типичный представитель эклектического метода формотворчества.

Готическая система формообразования, из которой органично вырастает декор, во многом остаётся забытой, ненужной, только модерн стремится проникнуть в неё, художественно, через свою органическую идею; но, наоборот, при этом может забыть про характерные декоративные составляющие. Ориентируясь не на скупые конструкции и не на отдельные элементы, а на образ средневекового собора, Новое время может создать более органичный памятник, в котором целое будет соединяться не машинально через подражание многим или одному конкретному образцу, а через подлинное религиозное начало.

В опубликованных проектах и реализованных храмах эпохи присутствует преобразующий дух современности, который, в том числе через материал, создаёт те типы неоготических храмов, которые мы призваны выявить ниже. Хотя,

именно проекты обычно более насыщены формами и декором, а реализовать удаётся не всё, по большей части из-за недостаточного финансирования.¹² Архитектурные формы предстают как слова и грамматические формулы языка, из которых составляется „фраза” здания, более или менее сложная. Мы говорим о таких моментах, как: стрельчатые окно и перспективный портал, башня-колокольня, шпиль, пинакль, контрфорс, окно-роза, базилика с разным количеством и высотой нефов, апсида, нервюрный свод, трансепт. Использование и сочетание этих элементов позволяет говорить о типологии.

Конечно, традиции псевдоготики (если и связанной с храмами, то, в основном, православными), английские, немецкие, где-то итальянские и французские веяния конца XVIII – первой половины XIX в. сказываются, но с развитием от эклектики к модерну акценты меняются, всё больше образцов привлекается для копирования или переосмысления. Зодчие знают как историческую, так и современную „готическую” архитектуру своей родины. Ведь в Польше идут параллельные России процессы.

Готика в Польше появилась к XIV в., здесь прочно пустила корни романская традиция, и черты романских храмов читаются в готических, которые в связи с использованием кирпича вписываются в северо-восточное европейское явление кирпичной готики. Красный кирпич в сочетании с белыми деталями отличает и русскую неоготику, но также и применение дерева как материала можно вывести из польского средневековья. Не получили распространения аркбутаны – распор передавался под крышами боковых нефов. Также и идея вертикального роста не всегда поддерживается, да и романские массивные плоскости стен не сдают позиций ажурности и большим окнам западноевропейской готики. А вот нервюрные своды, как простые, так и сетчатые, звёздчатые, – пользуются популярностью, но именно эта тенденция не нашла поддержки в неоготике. А вот скромное убранство, ясность очертаний без клубящихся краббов и крестоцветов, а также и скульптуры, встретили поддержку нового времени. Не только характер кирпичной кладки, но и госу-

¹¹ Иконников (1997: 254).

¹² А деньги приходилось собирать, для Московского храма, например, по всей России, включая Царство Польское.

дарственные запреты в большинстве случаев мешали украсить фасад статуями. Фигурные водостоки в неоготике нашего региона не встретить, а статуи иногда всё же проникают на фасады. Зальные храмы Нового времени также берут своё начало в польском средневековье. Из обнажённой конструкции, и то не всегда, появляются ступенчатые контрфорсы, и церковь Св. Якуба в Торуня – редкий пример пинаклей. Кирпичные узоры, особенно щипцов фасадов, получили продолжение в выложенных кладкой крестах фасадов русских церквей, хотя, тут можно проследить и связь с русским средневековьем. До конца XIX в. в католических храмах нередко можно было встретить черты древнерусской архитектуры – как знак принадлежности постройки к культовой архитектуре, а „готические” детали служили выражению уже конфессиональной принадлежности (Владимир). Внутреннее скульптурное убранство порой бывало пышным в готике и неоготике.¹³

В неоготике Польши, как и России, есть и краббы, и фиалы, и стройные башни со шпильями вместо мощных романского характера, и фасадная пластика, и вертикализм. И неудивительно, ведь речь о едином культурном пространстве, об образовании, включающем знакомство с готикой всей Европы.

Если взять западные области (Белоруссия), то будут чаще нервюры (пусть и ложные), композиции с башнями-колокольнями.. Почти все архитекторы в XIX в. – поляки, варшавская школа. Белоруссию отличает бутовая кладка из разноцветных камней,¹⁴ часто романского характера мощные стены, узкие проёмы – не всегда стрельчатые, розы и щипцы, скупая пластика. Там большое разнообразие решений.

Обратимся же собственно к памятникам, сначала проектам, а затем и сооружениям.

Привлекает внимание ряд конкурсов и проектов из ведущих журналов „Зодчий” (с приложением „Неделя строителя”) и „Строитель”. Знаменитые архитекторы приняли участие в проектировании католического храма для Киева в 1898 г.:¹⁵ П. Э. Гиппиус (1-я премия), С. И. Воловский (2-я премия, илл. 1),

А. А. Венсан (3-я премия), С. И. Шпаковский, В. А. Покровский из Варшавы. Опубликованы „готические” проекты в духе европейской готики, четыре из 15, а остальные 14 „романские” и „романо-готические”,¹⁶ все двухбашенные или однобашенные базилики, трёхнефные, часто с трансептом. Храм был построен в итоге инженером В. В. Городецким (синтез лучшего из проектов-победителей).¹⁷ В 1888 г. был опубликован проект И. П. Дзеконского для храма в Варшаве,¹⁸ а в 1897 г. оба журнала уделяют внимание проекту Ф. И. Богдановича для храма Непорочного зачатия Девы Марии¹⁹ в Москве, „Строитель” даже печатает его в цвете.²⁰ Надо сказать, проект (уже без башен фасада) отличается от того, что было реализовано.

К середине XIX в. неоготика утвердилась только в Петербурге и Москве. Затем среди унифицированных зданий с ордерной системой по всей стране появляются как визитные карточки культового здания иной веры, неоготические храмы – в городах: Нижний Новгород (1857–61), Орёл (1861–64), Рославль, Елец, Казань (часовня, около 1885 г.), Тула (1885–1890-е г., архитектор Э. Скавронский), Владимир (1891, И. А. Карабутов), Курск²¹ (1892–96), Смоленск (отец и сын М. Ф. и Ф. М. Мейшер, Е. Ф. Лыщинский, живопись в интерьере, по рисункам архитектора – артель варшавских мастеров, 1894–97), Калуга (с 1894), Тамбов (1898–1903), Москва²² (1897–1911), Пенза (до 1906), Самара²³ (Ф. Богданович, 1901–6), Каменка Саратовской обл. (1907), Рыбинск (1910). К ним

¹⁶ Три „стиля” заданы условиями конкурса: Неделя строителя (1898: 86–87).

¹⁷ Публикация, проект (3 вида, два разреза и 3 плана) с комментариями: Строитель (1899: 225–232).

¹⁸ В предместье Прага.

¹⁹ Одно из самых популярных посвящений католических храмов в России.

²⁰ Зодчий (1897: 1–3). Проект (1897: 58–68).

²¹ Храм построен на средства дворянки М. И. Рудзневской. Кстати, „в этом храме венчался и крестил детей... Казимир Малевич”. Монастырев, Донченко (2001: 85–87).

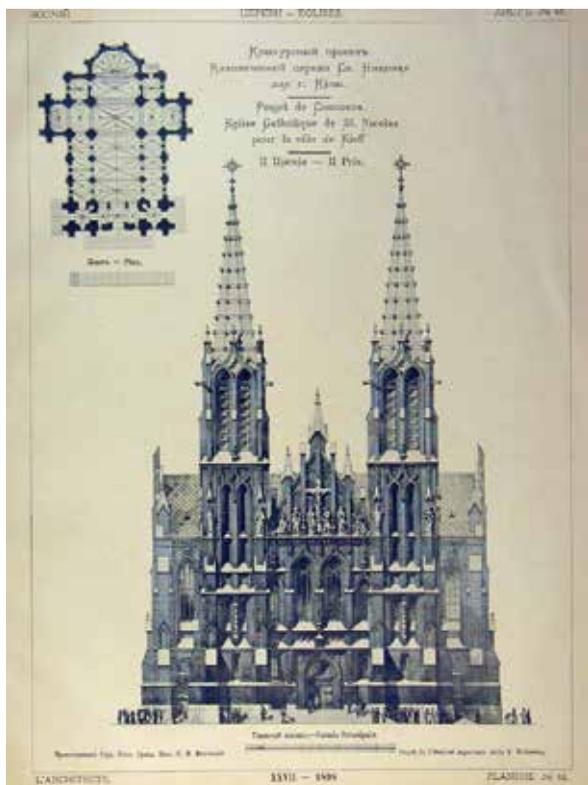
²² Первая церковь была немецкая, а затем немецко-польская, неоготическая архитектора А. О. Жилярди, начатая в 1839 г. – другой эпохи и потому другой типологии. Поляки получили разрешение на отдельный храм только в 1897 г.

²³ В 1863–4 годах в Самаре уже строили однобашенную церковь, но после январского восстания 1863 г. и под предлогом выживания большинства католиков из города почти выстроенное здание отдали лютеранам. РГИИ (1864–65).

¹³ Чегодаев (1956–66).

¹⁴ Петросова (1987: 57).

¹⁵ Разбор (1898: 86–92, чертежи: 38–46). Результаты конкурса: Строитель (1898: 788).



Илл. 1. Проект западного фасада храма Святого Николая для г. Киева, план и главный фасад, опубликован в журнале „Зодчий“, С. И. Воловский, студент Института Гражданских инженеров

присоединяются в окрестностях Петербурга:²⁴ Фарфоровый завод (1907–17, С. П. Гагензовский), Гатчина (1911), Луга (1902–04), Лесное, Пороховые. За Уралом: Омск (1861–1867, Г. С. Вершинин, колокольня и приделы до 1913 г.), Иркутск (1881–1884, И. Ф. Тамулевич, убранство художника-резчика Войчеха Коперского), Ново-Николаевск (1905–7), Барнаул (1907–1909, И. Ф. Носович), Владивосток (1907–1914, А. А. Гвоздзиовский), Красноярск (1908–1915, В. А. Соколовский), Каинск (1906–9). На Юге: Владикавказ (до 1868), Баку, Батуми (1902), Ставрополь. Также десятки храмов на землях Украины, Белоруссии, Польши. Что же у них общего и что особенного?

Тип, сложившийся ранее, в середине XIX в. и, вероятно, восходящий к образцовому проекту, очень лаконичен, прост, в декоре его графичность (часто подчёркивается белым декором на красном фоне штукатурки), а малый набор декоративных элементов одинаково свойствен католическим и лютеранским храмам. Это единый объём однефной базилики, зачастую

даже без апсиды, от трёх травей, под двускатной кровлей. Западный фасад²⁵ в обрамлении контрфорсов наделён перспективным стрельчатым порталом, окном-розой (или стрельчатым), фризом завершающего вимперга (циркульный аркатурный фриз романского типа), щипец завершён католическим крестом. На контрфорсах могут быть фиалы. Это относится и к боковым фасадам, где линии контрфорс – фиал и стрельчатые оконные проёмы между ними создают традиционный вертикализм, устремление вверх готического храма. Эти церкви обычно маленькие, их отличает полное отсутствие башен или же небольшие башенки, звонницы в завершении щипца фасада. Типичные примеры: Елец, Омск, Луга. В Нижнем Новгороде и Рославле не было контрфорсов. В Орле оригинальная композиция портала и розы в стрельчатой нише, также и в Перми более пластичный фасад. А в Туле получился переходный тип от безбашенного к однобашенному (илл. 7 на с. 212).

Второй тип, распространяющийся в конце XIX – начале XX в., характеризуется сложным объёмом, активной пластикой фасадов (порой без белого декора), более сложной композицией и использованием декора на западном фасаде. Чаще этот тип связан с использованием нештукатуренного и профилированного кирпича. Базилики этого типа чаще трёхнефные с объёмом апсиды, гранёной или полукруглой. Башня играет существенную роль в облике храма. По западному фасаду храмы делятся на однобашенные и двухбашенные, башни под шпильями в несколько ярусов над нартексом или вокруг него, один из ярусов со сквозными проёмами отдан под колокола. Западный фасад получает не только отдельные элементы готики, но и силуэт традиционного готического храма, устремлённый вверх. Вимперги, розы, стрельчатые окна дополняют портал и контрфорсы. Традиционно роль скульптуры в наружном убранстве остаётся невысокой в связи с правилами и запретами, но порой появляются ажурные рисунки переплётов, ступенчатые завершения, краббы, розетки. Более значительные масштабы зданий этого типа отвечают потребностям всё возрастающих общин католиков.

²⁵ При вписывании здания храма в градостроительную ситуацию не всегда получалось соблюдать каноническую ориентацию алтаря на восток.

²⁴ В столице царит неороманика.



Илл. 2. Проект фасада (при строительстве храм не был завершён) римско-католической церкви Пресвятого Сердца Иисуса на землях Императорского фарфорового завода, за Невской заставой в Санкт-Петербурге, 1907–1917, архитектор С. П. Галензовский

Однобашенные храмы есть везде, одновременно одинаковые и разные. Владимирский храм несёт в себе традиции псевдоготики в смешении с древнерусским стилем. Сложная композиция в Иркутске, проще ранний самарский храм. Однобашенный подтип может быть и из дерева (Пороховые).

Баку, Батуми, Фарфоровый завод (илл. 2), Самара и Владивосток (производное один от другого, а первый – от храма XV–XVI в. святой Анны в Вильне, проект Ф. Богдановича был переработан для Дальнего Востока. Их стилистика, с характерной игрой килевидных и стрельчатых архивольтов, вписывается в русло органической текучести модерна), Курск и Смоленск, Рыбинск – все эти храмы наполнены сложной формой силуэта и плана, вимпергами и филёнками, пинаклями и стрельчатыми проёмами, все по-разному, но передают облик

двухбашенного средневекового храма. Асимметричный храм в Барнауле с одной башней сбоку, а в Москве обе башни исчезли из проекта.

Перекрытия не зависят от количества нефов и наличия башен, они различны, здесь традиционный для готики нервюрный свод не получил распространения, его заменяют и на стрельчатые, крестовые, сомкнутые, коробовые (Владимир) своды, современную систему Монье (Киев), а часто просто используют деревянные перекрытия (Омск – деревянные крестовые, двускатный дощатый потолок в Туле). Если же в сводах есть распорные линии, подчёркнутые нервюрами, то готическая логичность конструкции даёт о себе знать – появляются пилястры, принимающие тяжесть несомых частей. Также в качестве общего момента можно назвать вероятность присутствия при любой типологии отдельных не готических элементов, будь то романские полуциркульные арки или прямоугольные оконные проёмы рационального течения, возможный в готике, но присущий и древнерусской архитектуре мотив килевидной арки.

Аркбутаны, несущие в средневековой архитектуре конструктивную функцию, не прижились. В творчестве Ф. И. Богдановича они предстают исключительно как декоративные элементы и в неожиданном месте: башнях (Москва, Самара). Уникально для всей Белоруссии использование аркбутанов в храме в Гervятах, 1903 г. Они здесь перекинуты к лопаткам, завершённым фиалами на стенах нефов и трансепта. Ещё естественнее получилось у создателей храма в Баку. Но и не нужны аркбутаны при невысоких нефах, мощных стенах, деревянных перекрытиях, которые часто встречаются в неоготике. Наряду с кирпичом и деревом активно применяют металл, железобетон. В интерьере стены оштукатуренные и окрашенные светлыми цветами (Москва) – или эстетика кирпича (Красноярск). Резные алтари, скульптура – декоративное убранство часто пышное (илл. 3). Наконеч, витражи, этот духовный и цветной свет готического храма, лишь немного используются в русских католических церквях, обычно только для ключевых окон алтаря, фасадной розы.

Особняком от церковной типологии стоят кладбищенские постройки: часовни и мавзолеи. Например, часовня на Арском кладбище в Казани, миниатюрная красно-белая „готика”. Или часовня Волконской с Введенского клад-



Илл. 3. Интерьер римско-католической церкви Непорочного Зачатия Пресвятой Девы Марии в Омске, оформленный ссыльными поляками, 1861–1913 годы, первый архитектор, до перестройки, Г. С. Вершинин, фото начала XX века

бища в Москве – в память о замковой башне Силезии, родины захороненной²⁶ – крупный прямоугольник с розами. Простые миниатюрные композиции. Или множество склепов-часовенок с характерными „готическими” деталями из некрополей Петербурга (илл. 4) и других городов, использующие подчас весь арсенал декоративных средств и даже нервюрные своды. Это отдельная и интересная тема.

Между регламентом, исторической готикой, современными материалами, религиозными потребностями и творчеством архитектора складывается облик неоготики российских храмов.

Архивные источники

РГИА 1864–65 = Российский государственный исторический архив (РГИА), Санкт-Петербург, Департамент духовных дел иностранных исповеданий, ф. 821, оп. 1, ед. хр. 1065. „Дело о постройке в г. Самаре купцом Акнаевым римско-католической церкви”, 1864–65, л. 11.

ЦИАМ 1897 = Центральный исторический архив Москвы (ЦИАМ), Московское губернское правление, ф. 54, оп. 150, д. 147. „Технико-Строительный комитет МВД О постройке филиальной



Илл. 4. Склеп с римско-католического кладбища на Выборгской стороне в Санкт-Петербурге. Кладбище, основанное в 1856 году, не сохранилось, только его неороманская церковь и этот склеп, фото автора

²⁶ Реполайнен, Соловьева, Солюс (2001: 50–52).

римско-католической церкви”, 1897, л. 1. „Без башен и наружных изваяний”.

Библиография

- Борисова 1997 = Борисова, Е[лена] А.: *Русская архитектура в эпоху романтизма*, ГИИС, Дмитрий Буланин, Санкт-Петербург 1997.
- Горизонтов 1999 = Горизонтов, Л[еоид] Е.: *Парадоксы имперской политики: Поляки в России и русские в Польше*, Индрик, Москва 1999.
- Зедльмайр 2008 = Зедльмайр, Х[анс]: *Утрата середины*, Прогресс-традиция, Москва 2008 (Sedlmaуr, Hans: *Verlust der Mitte*, Salzburg 1948).
- Зодчий 1897 = *Зодчий*, 1897: 1–3, рубрика Церкви.
- Иконников 1997 = Иконников, А[ндрей] В.: *Историзм в архитектуре*, Стройиздат, Москва 1997.
- Киба 2004 = Киба, М[ихаил] П.: „Архитектурно-художественные характеристики римско-католических храмов Южной и Восточной Украины (конец XVIII-начало XX века)”, Диссертация, Харьков 2004.
- Кириченко 1978 = Кириченко, Е[вгения] И.: *Русская архитектура 1830–1910-х годов*, Искусство, Москва 1978.
- Лиценбергер 2001 = Лиценбергер, О[льга] А.: *Римско-католическая Церковь в России: История и правовое положение*, Поволжская академия государственной службы, Саратов 2001.
- Монастырев, Донченко 2001 = Монастырев, И. Е., Донченко, Ю[рий] В.: *Курск на старой открытке*, Курский областной комитет государственной статистики, Курск 2001.
- Неделя строителя 1898 = *Неделя строителя*, 23 (1898).
- Петросова 1987 = Петросова Е[лена] Ю.: „«Готика» и неоготика в архитектуре Белоруссии (К вопросу об использовании готических форм в архитектуре Белоруссии второй половины XVIII – начала XXв.», Диссертация, Минск 1987.
- Проект 1897 = „Проект новой римско-католической церкви”, *Строитель*, 1–2 (1897).
- Разбор 1898 = „Разбор конкурсных проектов римско-католической церкви для г. Киева”, *Зодчий*, вып. XI, XII (1898).
- Реполайнен, Соловьева, Солюс 2001 = Реполайнен, Н[иколай] В., Соловьева, Ю[лия] Н., Солюс, М[арина] С.: *Усыпальницы Введенского кладбища*, ВОЛСЛОВ, Москва 2001.
- Строитель 1898 = *Строитель*, 19–20 (1898).
- Строитель 1899 = *Строитель*, 5–6 (1899).
- Чегодаев = Чегодаев, А[ндрей] А. (ред.): *Всеобщая история искусств в 6 т*, т. 2, *Искусство средних веков*, кн. 1, *Искусство западной и центральной Европы в эпоху развитого феодализма. Искусство Польши*, Искусство, Москва 1956–66, <http://www.bibliotekar.ru/Iskuss1/59.htm>, дата обращения: август 2012.
- Ющук 2000 = Ющук, Л[ариса] А.: „Архитектура зданий римско-католических и евангелическо-лютеранских церквей в Сибири и на Дальнем Востоке (1792–1917 гг.)”, Диссертация, Новосибирск 2000.

Anastasia B. Dmitrieva

Features of neo-Gothic catholic churches in Russia (the second half of the 19th – beginning of the 20th century)

The turn of the 20th century was the time when the cultural context of Russia and Poland is united, and churchgoers and architects (J. Dziekoński, E. Skawroński, F. Bogdanowicz) of Russian Catholic churches often were Poles. Despite the difficult situation of Catholicism in Russia, the number of churches from Warsaw to Vladivostok, from Petersburg to Baku was increasing. Overcoming statutory bans, their image is getting closer to Gothic, which turned into the symbol of Catholicism in the 19th century. Leading magazines (“Architect”, “Builder”) interpreted and even promoted this style through the publication of drafts of Polish and Russian churches and organizing contests.

Gothic (medieval) and the neo-Gothic (modern) features of Polish architecture penetrated into Russia along with other national schools and resulted in distinctive Russian neo-Gothic, usually widely using brick constructions with white decor. This style generally divided into two types: the first was plastic, openwork, richly decorated, with expressive silhouette; the second laconic, with flatness of walls and graphic decor (it developed first and is characteristic of both Catholic and Lutheran temples). Such features as a facade with one or two towers, one or three naves, allow us to develop a typology, however the lancet windows and portals, roses, buttresses, and pinnacles are combined arbitrarily.