

*Н. В. Лайтаре*

**ПРОБЛЕМА СООТНОШЕНИЯ ТРАДИЦИЙ И НОВАТОРСТВА  
В РУССКОМ ЦЕРКОВНОМ ЗОДЧЕСТВЕ  
(вторая треть XIX – начало XX века)**

*Работа представлена кафедрой истории и теории архитектуры  
Санкт-Петербургского государственного академического института  
живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина.*

*Научный руководитель – кандидат богословия, кандидат архитектуры, профессор  
игумен Александр (Фёдоров)*

*Статья посвящена проблеме соотношения традиций и новаторства в русском церковном зодчестве второй трети XIX – начала XX в. В этот временной период архитекторы стали использовать различные стили прошлого. В архитектурной практике появился широкий диапазон планировочных и объемных композиций храмов. В статье проведена классификация соответствующих типологических групп храмов.*

**Ключевые слова:** архитектура, храм, типология, традиция, новаторство, план, композиция, классификация.

*N. Laytar'*

**CORRELATION OF TRADITIONS AND INNOVATIONS  
IN RUSSIAN CHURCH ARCHITECTURE  
(second third of the 19<sup>th</sup> century – early 20<sup>th</sup> century)**

*The article is devoted to the correlation of traditions and innovations in Russian church architecture in the second third of the 19<sup>th</sup> century and the beginning of the 20<sup>th</sup> century. In this period architects started using different styles of the past. A lot of planning and volumetric compositions of churches appeared in the architectural practice. The article contains the classification of the corresponding typological groups of churches.*

**Key words:** architecture, church, typology, tradition, innovation, plan, composition, classification.

Главной особенностью творческого метода, существовавшего в русской архитектуре второй трети XIX – начала XX столетия, являлось соответствие функционального назначения сооружения и его стилистического решения. В православном храмовом зодчестве произошло расширение диапазона исторических стилистических прототипов. Использование в церковном строительстве различных архитектурных традиций прошлого определило появление в архитектурной практике широкого диапазона объемно-планировочных композиций храмов. Типологический анализ церковных сооружений представляется сегодня особенно важным в связи с возрождением этой области архитектуры в конце XX в.

К типологическому анализу храмов на основе их объемно-планировочных решений в своей научной деятельности обращались такие ученые как В. И. Плужников, Е. М. Кишкинова. Первому принадлежит статья «Типология объемных композиций в культовом зодчестве конца XVII – начала XX века на территории Брянской области», опубликованная в сборнике научных трудов «Памятники русской архитектуры и монументального искусства. Стиль, атрибуции, датировки» в 1983 г. [2]. Е. М. Кишкинова в книге «“Византийское возрождение” в архитектуре России. Середина XIX – начало XX века» была проведена типология храмов «византийского стиля» на основе их объемных композиций.

В данной статье предпринята попытка систематизации типологии храмов периода эклектики и модерна на основе их объемно-планировочных композиций как отражение актуализации функционального аспекта церковной архитектуры. При этом особый интерес представляли те постройки, в которых использовались композиционно-конструктивные приемы, до того не применявшиеся в древнерусском зодчестве, и поэтому появление таких приемов может рассматриваться как своего рода новаторские тенденции. Типологический анализ проведен в двух аспектах: планировочные композиции церквей и типы их венчаний.

**Трехчастная схема плана** храмов была традиционна и в период эклектики, и во времена господства модерна. Церковь св. Мирония в Петербурге (К. А. Тон, 1849–1855) – пример храма «русско-византийского стиля», архитектурные объемы которого скомпонованы по трехчастной схеме плана. Трехчастная схема плана сочеталась с «архитектурными одеждами» «русского стиля» (Александр-Невский собор в Ялте, Н. П. Краснов, 1891–1902), «неорусского стиля» (церковь в Тярлеве ок. Павловска, А. А. Захаров, 1913), «неоклассицизма» (храм Преображения Господня в деревне Старосиверская Царскосельского уезда, А. П. Аплаксин, 1912–1914) и «византийского стиля» (Благовещенская церковь в Харькове, М. И. Ловцов, 1888–1901). Соединение византийской стилистики и трехчастной схемы плана является своего рода новаторским приемом в архитектурной практике зодчих той эпохи.

Крестово-купольные храмы, имеющие центральный план в форме *квадрата* и *креста* в стилистическом отношении решались во всех модификациях «национального стиля»: церковь св. вмц. Екатерины у Старо-Калинкина моста в Петербурге (К. А. Тон, 1830–1837); храм св. Ольги в Михайловке (Д. И. Grimm, 1861–1864); Анастасиевский собор в Глухове Черниговской губернии (А. Л. Гун, 1884–1893); собор св. Александра Невского в Варшаве (Л. Н. Бенуа, 1894–1912).

Развитие историко-архитектурных исследований, стремление к проектированию храмов, наиболее точно отвечавших выбранному

стилевому прототипу, способствовало тому, что постройки в «византийском стиле» часто имели планы в форме тетраконха, триконха или октагона. Среди церквей, во внешних формах которых прочитывается **тетраконх**, а внутренняя конструкция представляет собой крестово-купольную систему, следует отметить храм иконы Божией Матери «Милующая» в Петербурге (В. А. Косяков, 1888–1898). С запада к церкви пристроена невысокая звонница.

Вознесенский войсковой собор в Новочеркасске (А. А. Ященко, 1891–1905) и Крестовоздвиженский храм Свято-Никольского монастыря в Верхотурье Пермской губернии (А. Б. Турчевич, 1905–1913) – примеры **триконхов**, имеющих крестово-купольную систему.

Церковь св. Владимира в Севастополе (А. А. Авдеев, 1862–1888) также крестово-купольная, при этом планировочное решение храма представляет собой **октагон**.

Отдельную группу составляют **бесстолпные церкви** (Преображенский храм на Аптекарском острове в Петербурге, К. А. Тон, 1839–1845; церковь свт. Николая Чудотворца в Москве, архитектор А. М. Гуржиенко, 1910–1921). В храме в селе Высоком около Смоленска (Н. Л. Бенуа, 1868–1871) основной объем бесстолпного храма, перекрытый сомкнутым сводом, соединен при помощи трапезной с шатровой колокольней.

Особенностью творческих устремлений многих архитекторов-эклектиков было расширение диапазона исторических конструктивных приемов, восходящих к архитектурному наследию минувших эпох, активные поиски в области рациональных пространственных и конструктивных решений. В особую группу следует выделить **крестово-купольные храмы по «принципу гавита»**. Данный прием опирания подпружных арок на выступы основных внутренних стен позволял сохранить цельность внутреннего пространства церкви. В 1885 г. Д. И. Grimm в Великокняжеской усыпальнице в Петропавловской крепости впервые в русской архитектуре применил прием пересекающихся арок. Прототипом послужили построенные в Армении в XII–XIII вв. здания бесстолпных монастырских гавитов (притворов –

трапезных). Примерами являются гавиты-трапезные монастырей Ахпат (первая половина XIII в.) и Агарцин (1248).

Наиболее ранним примером храма, спроектированного русским архитектором с использованием приема пересекающихся арок (по «принципу гавита») была церковь св. Пантелеймона в Кишиневе (1889–1891). Используя этот конструктивный прием (что для того времени было техническим новаторством), А. И. Бернардацци создал оригинальную пространственную структуру: несущие арки опираются на выступы стен, между которыми размещены полукруглые в плане помещения, обогащающие и пространство интерьера храма, и его внешний облик. В архитектурной обработке фасадов и интерьера А. И. Бернардацци обратился к мотивам средневекового византийского зодчества. Таким образом, в архитектуре этой церкви древняя конструктивная идея, восходящая к средневековому зодчеству Армении, соединилась с архитектурной «одеждой» «византийского стиля».

Примерами церквей, в которых был применен принцип «бесстолпного гавита», служат: храм Успения Богоматери подворья Киево-Печерской лавры в Петербурге (В. А. Косяков, 1895–1898); Введенский храм в Иванове (П. Г. Беген, 1901–1907); храм Федоровской иконы Божией Матери в Петербурге (С. С. Кричинский, 1911–1915).

Новшеством в храмовой архитектуре середины XIX – начала XX в. являлся **базиликальный тип сооружений**. Свои истоки данное объемно-планировочное решение берет в раннехристианском и ранневизантийском зодчестве. Базиликальная композиция была введена в практику русского храмового строительства в период царствования Петра I, но не получила в дальнейшем широкого распространения. Лишь с середины XIX столетия, когда началось углубленное исследование и изучение византийских памятников зодчества, базиликальная конструкция вновь стала использоваться в строительстве храмов. Впервые ее применил архитектор А. М. Горностаев при проектировании церкви прп. Сергия Радонежского Троице-Сергиевой пустыни под Петербургом, построенной в 1854–1859 гг.

С 1870-х гг. базиликальный тип храма начал использоваться архитекторами и в проектировании церквей, решенных в «русском стиле», что являлось новаторством той эпохи (первый пример – проект церкви в селе Старожилово Рязанской губернии, Д. И. Grimm, 1872; храм Владимирской иконы Божией Матери в Кронштадте, Д. И. Grimm и Х. И. Грейфан, 1875–1879; церковь св. вмч. Георгия Победоносца в Гусь-Хрустальном, Л. Н. Бенуа, 1891–1902) и «необарокко» (эскизный проект придворной церкви для Петергофа, Л. Н. Бенуа, 1893).

Одной из важных характеристик объемно-пространственной структуры храмов являются *композиции их венчаний*, поскольку от них зависит общая оценка производимого ими впечатления. При этом можно проследить определенную зависимость между частым обращением в проектах церквей к тому или иному типу венчания и эволюцией «национального стиля». Так, в церковном строительстве 1830–1870-х гг. преобладали постройки, имеющие завершение из **пяти луковичных глав**. Это объясняется господством в архитектурной практике этого времени «русско-византийского стиля» с его программным обращением к традициям московского зодчества XV–XVI вв.: (Алекسانдро-Невская церковь в окрестностях Потсдама (В. П. Стасов, 1826–1830); церковь Введения во храм Пресвятой Богородицы в Петербурге (К. А. Тон, 1836–1842), Воскресенская церковь в Малой Коломне в Петербурге (Н. Е. Ефимов, 1847–1859).

С 1860-х гг. архитекторы все чаще стали обращаться к традициям «московского узорочья» и ярославского зодчества XVII в. Пятиглавое венчание храмов широко использовалось и на данном этапе развития «национального стиля», получившего название «русский стиль». Примерами пятикупольных церквей «русского стиля», имеющих центрический план, являются храм в Женеве (Д. И. Grimm, 1860-е гг.); церковь Успения Пресвятой Богородицы при подворье Киево-Печерской Лавры в Петербурге (В. А. Косяков, 1895–1898). В это время появляются и пятиглавые церкви, соединенные при помощи трапезной с колокольней. Примерами этой типологической группы служат

храм св. мц. царицы Александры на Бабиgone под Петергофом (А. И. Штакеншнейдер, 1851–1854), церковь в с. Высоком около Смоленска (Н. Л. Бенуа, 1868–1871).

Использовалось пятиглавие и в храмах «русского стиля», принадлежащих к *базиликально-муту*. Церкви свт. Николая Чудотворца и св. мц. царицы Александры в Петербурге, построенные по проекту В. А. Косякова в 1901–1906 гг., представляют собой базилики, восточные части которых были завершены композициями из пяти луковичных глав.

«Неорусский стиль» с его ориентацией на новгородско-псковское зодчество отходит от традиционного пятиглавия. Впрочем, храмы, увенчанные пятью куполами и имеющие центральный план, проектировались и в рамках «неорусского стиля». Иллюстрациями этого служат храм «общины Добрынина» под Москвой (С. У. Соловьёв, 1910–1911), храм Федоровской иконы Божией Матери в Петербурге (С. С. Кричинский, 1911–1914). Однако в количественном отношении все же преобладали однокупольные композиции.

Проект церкви при усадьбе в Михайловке (Г. А. Боссе, 1858) и конкурсный проект храма на Екатерининском канале в Петербурге (Л. Н. Бенуа, 1881) служат примерами использования пятиглавия в церквях, решенных в «необарочном стиле».

Пятиглавие в храмах «византийского стиля» в количественном отношении уступало однокупольным завершениям. Особенно ясно данная закономерность наблюдалась на начальном этапе развития «неостиля». По мнению Е. М. Кишкиновой, «византийские» пятикупольные храмы появились позднее однокупольных потому, что пятиглавие слишком живо вызывало в памяти классицистические и «русско-византийские» образцы и давало меньше возможностей для демонстрации особенностей нового направления. Примерами пятикупольных центральных церквей «византийского стиля» служат храм Казанской иконы Божией Матери в Москве (Н. В. Никитин, 1876–1886), церковь свт. Николая Чудотворца Покровского Хотькова монастыря в Московской губернии (А. А. Латков, 1899–1904).

В провинциальном зодчестве второй половины XIX столетия большое распространение получило соединение основного объема храма, увенчанного пятиглавием, с высокой колокольней. Такое объемно-пространственное решение имели Спаский Воскресенский собор в Самаре (Э. И. Жибер, 1867–1894), Благовещенский собор в Харькове (М. И. Ловцов, 1888–1901).

*Пятиглавая композиция* венчания храмов, при которой четыре боковые главы расположены *по ветвям пространственного креста*, находила применение преимущественно в постройках «византийского стиля». Этот тип завершения был использован, например, в проекте церкви, составленном И. С. Китнером в 1867 г., в храме св. Пантелеймона в Новом Афоне (Н. Н. Никонов, 1888–1900). В Византии данная композиция венчания храмов встречалась редко. Она использована, в частности, в церкви свв. Апостолов в Константинополе (IV в.) и в храме св. Иоанна в Эфесе (VI в.). Позднее она была применена в церкви на острове Перистера около Фессалоник (IX в.) и в соборе Сан Марко в Венеции, возведенном в XI столетии. Аналогичная композиция завершения использовалась и в украинском зодчестве.

Среди храмов «русского стиля», в объемно-пространственном решении которых было использовано пятиглавие, при котором боковые купола расположены по сторонам света, следует отметить проект церкви, разработанный А. Л. Гуном в 1900-х гг. [1, л. 11].

Отдельную группу храмовых построек составляют церкви, имеющие *пятишатровое завершение*. Впервые в XIX в. к этому композиционному приему обратился К. А. Тон в церкви Благовещения Пресвятой Богородицы в Петербурге (1842–1849). Возможно, к такому композиционному решению его привели самостоятельные поиски в способах придания внешнему облику сооружения национального характера. Однако есть вероятность того, что ему был известен пятишатровый Борисоглебский собор в Старице, сооруженный по указу Ивана Грозного в 1558–1561 годах. В 1804 г. этот храм был разобран «за ветхостью», но пе-

ред разборкой были сделаны его обмерные чертежи.

В 1849–1855 гг. в Петербурге по проекту К. А. Тона была возведена упоминавшаяся выше церковь св. Мирония. Здесь архитектор к пятишатровому основному объему храма пристроил трапезную и шатровую колокольню. Таким образом, впервые в истории русского каменного зодчества пятишатровый тип венчания церкви соединился здесь с трехчастной схемой плана. Среди построек этой группы следует назвать Воскресенскую церковь Покровского монастыря (М. Д. Быковский, 1846), Борисоглебский храм в Петербурге (М. А. Шурупов, 1869–1882), Петропавловский собор в Петергофе (Н. В. Султанов, 1895–1904). Как видно, данный тип венчания использовался только в постройках «русско-византийского стиля» и «русского стиля», что закономерно, поскольку при проектировании церквей архитекторы опирались на традиции древнерусской архитектуры XVI–XVII столетий.

Проект собора для Оренбурга, выполненный В. А. Шретером в 1887 г. в «русском стиле», служит примером использования *пятиглавого венчания*, при котором *центральный купол* на барабане *окружен четырьмя малыми объемами, завершенными шатрами*. Объемно-пространственная композиция собора обогащена также четырьмя луковичными главами на барабанах, расположенными по сторонам света.

Тип *пятиглавия*, при котором *центральный шатер окружали четыре малых луковичных главки*, представлен группой построек последней трети XIX – начала XX в. Примерами являются храм Воскресения Христова в Петербурге (А. А. Парланд, 1883–1907), Воскресенская церковь на набережной Фонтанки в Петербурге (Л. Ф. Фонтана, 1884–1887).

*Одноглавое венчание* храмов получило наибольшее распространение в памятниках «неорусского стиля». Это было обусловлено обращением архитекторов с 1880-х гг. к наследию новгородского, псковского и владимиросудальского зодчества. «Неорусский стиль» развивался уже под влиянием эстетики модерна и лаконичная, сдержанная архитектура этих

древнерусских городов как нельзя лучше соответствовала новому «стилю». Однако одноглавая композиция венчания встречалась и в архитектурной практике «русско-византийского» и «русского» стилей: Благовещенская церковь в Москве (Ф. Ф. Рихтер, 1842–1847); храм св. Ольги в Михайловке ок. Петергофа (Д. И. Grimm, 1861–1864). Однокупольные композиции завершений использовались и в церквях, спроектированных во «втором барокко» середины и второй половины XIX в. и «необарокко» конца XIX – начала XX столетия: Троицкий храм ок. Петергофа (А. И. Штакеншнейдер, 1844–1860); проект придворной церкви для Петергофа (Л. Н. Бенуа, 1893).

*Одношатровая композиция венчания* нашла свое применение как в храмах «русского стиля» (Никольская церковь на Валааме, А. М. Горностаев, 1849–1851; Спасо-Преображенская часовня Гуслицкого монастыря в Петербурге, А. М. Горностаев, 1860–1861) так и «неорусского стиля» (церковь на Пороховых заводах в Шлиссельбурге (1903–1907) и Свято-Алексиевский храм в Лейпциге (1911–1913) В. А. Покровского). В количественном отношении шатровые композиции завершений преобладали в проектах, выполненных в «русском стиле», что объяснялось обращением архитекторов в рамках данного стиля к древнерусскому зодчеству XVI–XVII вв. Шатровое завершение церквей как реминисценция «русского стиля» редко встречается в постройках «византийского стиля» (храм Всех Святых на кладбище Высоцкого монастыря в Серпухове, Р. И. Клейн, 1896).

Редкой является композиция венчания, состоящая из *трех куполов* на барабанах, расположенных по оси север-юг: конкурсный проект собора для Оренбурга (А. А. Карбоньер, 1879), Георгиевская церковь в Гусь-Хрустальном (Л. Н. Бенуа, 1891–1902). К числу редко используемой относится также композиция венчания из *трех шатров* (проект храма Иоанна Крестителя в Кашине, В. А. Покровский и О. Р. Мунц, 1904). Зодчий Н. Н. Никонов в церкви подворья Задне-Никифоровской пустыни в Петербурге (1894–1900) восточную часть базиликальной в плане постройки завершает

композицией, состоящей из светового барабана, увенчанного *шатром*, и *двух малых главок* на световых барабанах.

Типологический анализ храмов второй трети XIX — начала XX в. свидетельствует о том, что наряду с объемно-планировочными схемами церквей, применявшимися в период классицизма (трехчастная схема плана, тип «кубической» крестово-купольной постройки, име-

ющей в плане равноконечный крест или квадрат, храм-ротонда и храм, имеющий пирамидальный объем), в период эклектики и модерна в арсенале зодчих появились такие новые объемно-планировочные схемы церквей, как купольная базилика, тетраконх, триконх и октагон, а также более радикальный вариант купольной базилики, заимствованный из Константинопольской Софии.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Мотивы архитектурной композиции. СПб., 1902. Л. 11.
2. *Плужников В. И.* Типология объемных композиций в культовом зодчестве конца XVII — начала XX века на территории Брянской области // Памятники русской архитектуры и монументального искусства. Стиль, атрибуции, датировки. М.: Наука, 1983. С. 157–198.

### REFERENCES

1. Motivы arkhitekturnoy kompozitsii. SPb., 1902. L. 11.
2. *Pluzhnikov V. I.* Tipologiya ob'yomnykh kompozitsiy v kul'tovom zodchestve kontsa XVII — nachala XX veka na territorii Bryanskoj oblasti // Pamyatniki russkoj arkhitektury i monumental'nogo iskusstva. Stil', atributsii, datirovki. M.: Nauka, 1983. S. 157–198.