

Кириков Борис Михайлович, искусствовед, ведущий научный сотрудник. Центральный научно-исследовательский и проектный институт, филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства. Россия, Москва, ул. Душинская, д. 9. 111024. mstig@mail.ru

Kirikov, Boris Mikhaylovich, art historian, leading researcher. Scientific Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning, branch of the Central Institute for Research and Design of the Ministry of Construction and Housing and Communal Services of the Russian Federation, Dushinskaya ul., 9, 111024 Moscow, Russian Federation. mstig@mail.ru

ХРАМ ВОСКРЕСЕНИЯ ХРИСТОВА В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ И КОНЦЕПЦИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ В РУССКОЙ АРХИТЕКТУРЕ КОНЦА XIX ВЕКА¹

THE CATHEDRAL OF THE RESURRECTION OF CHRIST IN SAINT PETERSBURG AND A CONCEPT OF NATIONAL RENAISSANCE IN RUSSIAN ARCHITECTURE AT THE END OF THE 19th CENTURY

Аннотация. Храм Воскресения Христова (1883–1907) занимает ключевое место в эволюции русского стиля. Это стилевое направление эпохи историцизма (эkleктики) было основано на использовании приемов и форм древнерусского зодчества и народного искусства. Русский стиль служил воплощением национальной самобытности и противопоставлялся общеевропейским стилям. На первой стадии историцизма (1830–1860-е) лидерами этого направления выступали К. А. Тон и А. М. Горностаев, по-разному интерпретировавшие традиции зодчества XVI–XVII вв. Следом получил распространение византийский стиль, который также был широко востребован в строительстве православных церквей. Переломный момент в развитии национальных исканий связан с проектированием храма Воскресения Христова на месте, где 1 марта 1881 г. террористами был смертельно ранен император Александр II (отсюда — обиходное название церкви: Спас на Крови). Александр III отверг проекты в византийском стиле и пожелал, чтобы храм-мемориал был построен «в чисто русском вкусе XVII столетия». Воле императора соответствовала позиция группы архитекторов, полагавших, что русское зодчество достигло полной самобытности именно в то время, но его расцвет был прерван реформами Петра I. Адептом этой концепции стал автор проекта и строитель храма А. А. Парланд. Он считал возможным «естественное продолжение» национальных традиций архитектуры XVII в. в современных условиях. Прототипами пятиглавого сооружения с колокольней и его насыщенной декоративной отделки Парланд избрал памятники Москвы и Ярославля, воспроизведя прообразы в характерной для метода эkleктики трактовке. В создании уникального по масштабам мозаичного убранства храма принимали участие В. М. Васнецов, М. В. Нестеров, А. П. Рябушкин и другие художники. В произведении Парланда последовательно реализована идея национального возрождения. Храм Воскресения Христова уже в процессе его строительства оказал значительное влияние на общий характер русского стиля конца XIX в.

Ключевые слова: Русский стиль; национальное возрождение; храм Воскресения Христова; архитектор А. А. Парланд.

Abstract. The Cathedral of the Resurrection of Christ (1883–1907) represents a key moment in the evolution of the Neo-Russian style. This stylistic branch of historicism (eclecticism) used motifs and forms found in Old Russian architecture and folk art. The Neo-Russian style served to embody national identity and oppose to European styles. Leading figures during the first stage of historicism (1830s–1860s) included Konstantin Thon and Alexey Gornostaev. Both interpreted traditions of 16th–17th-century architecture in their own way. This was quickly followed by the rise of Byzantine style, which had become increasingly popular in the construction of orthodox churches. A turning point in the pursuit of the national idea occurred when the plans to build the Cathedral of the Resurrection of Christ came up. The building was on the spot where on 13 March (O.S. 1 March) 1881, Tsar Alexander II was fatally wounded by terrorists (this event lent the church its common name: the Church of the Saviour on Spilled Blood). Alexander III rejected designs in the Byzantine style, expressing instead the desire that the memorial church would be built “in pure Russian taste of the 17th century”. It was a stance that a group of architects shared. They claimed that Russian architecture reached the height of authenticity during that time, but had been unable to flourish due to Peter the Great’s reforms. One of the followers of this idea was the church designer and builder Alfred Parland. He believed it possible to take national traditions of 17th-century architecture and develop a “natural continuation” of them at that time. Parland selected the churches of Moscow and Yaroslavl as prototypes for this new construction, which was to have five domes, a bell tower, and rich decoration. In terms of scale, the church’s mosaics are truly unique. Several artists were involved in their creation including Viktor Vasnetsov, Mikhail Nesterov, and Andrey Ryabushkin. Parland’s work was to encapsulate the idea of a national revival. Even as it was under construction, the Church of the Resurrection of Christ exerted a significant influence on the overall character of the late 19th-century Neo-Russian style.

Keywords: Russian style; national Renaissance; Cathedral of the Resurrection of Christ; architect A. A. Parland.

¹ Историей русского стиля я начал заниматься в студенческие годы. Тогда же предпринял попытку интерпретации архитектурного образа храма Воскресения Христова. Наблюдениями я делился с Еленой Вагановой. Она и была моим первым устным рецензентом.

I. Введение (модификации русского стиля в архитектуре XIX века)

Русский стиль являлся одним из ведущих направлений в архитектуре России эпохи историцизма. Сущность этого феномена определялась стремлением к созданию своеобразной национальной архитектуры, отличной от общеевропейских стилей. Кроме того, русский стиль противопоставлялся отечественной архитектуре XVIII–XIX вв. — периодов барокко, классицизма и ампира.

Основу приемов и форм русского стиля составляло древнерусское зодчество, развитие которого оборвалось с начала XVIII в. в результате приобщения России к западной культуре. Носителем этнической самобытности служило также народное искусство. Стержневую линию национального направления составляло церковное строительство. В архитектурных образах, навеянных Древней Русью, получали воплощение глубинные традиции православия. Храм — главная тема русского стиля. В церковной архитектуре был востребован также неовизантийский стиль, выражавший преемственность российского православия от Византии.

Национальное направление зародилось в России в первой трети XIX в. и просуществовало в разных модификациях до 1910-х гг. Идеологически русский стиль призван был отображать обоснованность особого исторического пути России. Генезис его связан с романтическим стилизаторством, пришедшим на смену классицизму. Русский стиль можно считать порождением петербургской архитектурной школы, хотя в Петербурге, в противоположность Москве, у него не было собственных корней.

Ранние опыты в национальном духе принадлежали К. И. Росси, О. Монферрану, В. П. Стасову. Вслед за ними на авансцену вышел К. А. Тон. Именно ему выпала роль основоположника и лидера русского стиля. В качестве патрона национального церковного зодчества выступал император Николай I.

Уже в начале 1830-х гг. К. А. Тон создал проекты церквей в Петербурге и пригородах, а также грандиозного храма Христа Спасителя в Москве. Избранный им тип пятиглавых крестовокупольных сооружений восходил к московским соборам XV–XVI вв. Эти проекты приобрели значение образцовых, в соответствии с ними возводились церкви по всей России. Тоновский стиль стал почти каноническим. В дальнейшем архитектор использовал формы русских шатровых храмов XVI–XVII вв., что отражало усиление общей тяги к самобытности.

За произведениями Тона закрепился термин «русско-византийский стиль». Это объяснялось представлением о византийских истоках православного зодчества с его характерной крестовокупольной схемой церкви. Между тем, творчество Тона базировалось на отечественных образцах и не носило специфически византийских черт. Разработанный им вариант русского стиля следует определить как официально-академический (официальный — по идейной направленности, академический — по методу интерпретации прообразов).

Иную линию национальных исканий представляло творчество А. М. Горностаева. Он обращался и к византийскому наследию, но в его более поздних церковных постройках 1850–1860-х гг. отчетливо проявились вариации русской «узорочной» архитектуры XVII в. Современники находили в них воплощение самобытных особенностей отечественного зодчества, свободных от официального стиля К. А. Тона.

В становлении византийского стиля в середине XIX в. решающую роль сыграли исследования и проекты Д. И. Гримма.

В период правления Александра II развивались три линии православного храмостроительства, заданные Тоном, Горностаевым и Гриммом. Нередко формы древнерусской архитектуры сочетались с византийскими и даже романскими. Мощное развитие получил фольклорный вариант русского стиля, продолжавший традиции народного искусства. Во главе этого течения стояли В. А. Гартман и И. П. Ропет.

Усиление идей панславизма содействовало расцвету византийского стиля, достигшего апогея к началу 1880-х гг. О его

распространении наглядно свидетельствовал первый конкурс проектов храма на месте смертельного ранения Александра II 1 марта 1881 г. Однако, следуя указанию Александра III, участники второго конкурса 1882 г. обратились к наследию московско-ярославского зодчества XVII в. [3]. Этот момент явился поворотной вехой в эволюции национального направления. Храм Воскресения Христова (Спас на крови), возведенный на памятном месте в 1883–1907 гг. архитектором А. А. Парландом, стал ключевым, программным произведением позднего русского стиля.

II. Создание храма Воскресения Христова (Спас на крови)

Проекты храма-мемориала, премированные на первом конкурсе 1881 г., были отвергнуты Александром III, поскольку их византийские формы, по мнению императора, не отвечали характеру «русского церковного зодчества». Поэтому он выразил пожелание, «чтоб храм был построен в чисто русском вкусе XVII столетия, образцы коего встречаются, например, в Ярославле», и что «самое место, где император Александр II был смертельно ранен, должно быть внутри самой церкви в виде особого придела» [7, с. 89]. Архитекторы перестроились с удивительной оперативностью, выполнив волю Александра III при исполнении работ для второго конкурса весной 1882 г. Впрочем, этот поворот не был инспирирован только сверху. На рубеже 1870–1880-х гг. в архитектурных кругах вызревало мнение, что древнерусское зодчество, освободившись от византийских и итальянских влияний, достигло полной самостоятельности в XVII в.

Пожалуй, меньше других отвечали этим установкам проекты, представленные в 1882 г. будущим строителем храма Воскресения Христова Альфредом Александровичем Парландом (1842–1920). Один из них был разработан совместно с архимандритом Игнатием (И. В. Малышевым), не-



Илл. 1. А. А. Парланд и архимандрит Игнатий. Проект храма на месте смертельного ранения Александра II. Фасад. 1882



Илл. 2. А. А. Парланд у модели храма Воскресения Христова. Фотография 1890-х. Архив Б. М. Кирикова

когда учившимся в Академии художеств. Именно на этот вариант пал выбор императора «главным образом вследствие особенностей отделки места смертельного поранения царя» [8, с. 229] (Илл. 1).

Впоследствии совместный проект был кардинально видоизменен А. А. Парландом, которого и следует считать автором осуществленного здания. Постепенно у архитектора выкристаллизовался образ здания, выдержанного в формах московского и ярославского зодчества. Окончательный вариант проекта был утвержден в 1887 г.

Закладку здания произвели в 1883 г. Фундамент его был сооружен на сплошной бетонной подошве. В 1893 г. приступили к возведению сводов. 6 июля 1897 г. состоялось торжественное поднятие главного креста. Облицовка фасадов выполнялась из эстляндского мрамора и орнаментированного кирпича. Полихромные купола были изготовлены фабрикой А. М. Постникова, изразцы — заводом М. В. Харламова (Илл. 2).

Исключительным богатством отличалась внутренняя отделка с использованием разных пород камня, самоцветов. В создании ее участвовали лучшие российские и итальянские фабрики. Наборный мраморный пол и мраморный иконостас были заказаны в Генуе. Над памятным местом ранения Александра II установили сень в виде шатра. Для нее были использованы яшма, орлец, агат, нефрит и топазы.

Храм Воскресения Христова выделяется уникальным мозаичным убранством, составляющим важнейшую часть его идейно-образной программы. Если снаружи мозаики включены в главные композиционные узлы, то внутри они полностью покрывают стены, пилоны, своды и купола (общая площадь около семи тысяч кв. метров). Создавались мозаики по живописным оригиналам большой группы художников. Важное место в этом ансамбле занимают композиции М. В. Нестерова, А. П. Рябушкина, Н. Н. Харламова, В. М. Вас-

нецова, Н. А. Кошелева, А. Ф. Афанасьева, В. В. Беляева. Столь крупномасштабную работу по переводу живописи в мозаику выполнила частная мастерская Фроловых. Они первыми в России освоили обратный (венецианский) способ набора, раскрыв специфические декоративные возможности материала и техники.

19 августа 1907 г., спустя почти четверть века после начала строительства, храм был торжественно освящен в присутствии Николая II. Все средства архитектуры и синтеза искусств здесь были направлены на воплощение темы мемориала Александра II, перераставшей в символ единения самодержавия и православия. Духовная, идеологическая сущность храма-памятника неразрывно связана с реализованной в его архитектурном решении концепцией национального возрождения.

III. Концепция национального возрождения в воплощении А. А. Парланда

В 1881 г., когда проводился первый конкурс проектов будущего храма, архитектор Н. В. Султанов в статье под знаменательным названием «Возрождение русского искусства» писал: «Этот московско-русский стиль достигает своего наибольшего, хотя далеко не полного развития в XVII в. и представляет нам образцы самостоятельного русского искусства» [2, с. 9]. Такое мнение разделяли и другие поборники национального направления. Высший этап самобытной архитектуры был насильственно прерван реформами Петра I, за которыми последовало полуторавековое подражание Западу. Тезис о незавершенности развития архитектуры XVII в. как бы открывал возможность ее дальнейшей эволюции. Из этих посылок логично выводилась вполне конкретная программа национального возрождения. Суть ее заключалась в продолжении своеобразного русского стиля именно с той стадии, на которой его путь оборвался, то есть с середины — второй половины XVII в., преодолев разрыв в два столетия.

Как уже отмечалось, А. А. Парланд, участвуя во втором конкурсе 1882 г., еще не был адептом этой концепции, но вслед за тем выступал ее ведущим проводником. Разрабатывая проект «по указанию Его Величества в стиле времен московских царей XVII века» [9, с. 2], архитектор, со своей стороны, обосновывал выбор источников сознательным возвращением к наиболее самобытному пласту в наследии отечественного зодчества. Воспитанный на античности, но считавший себя последователем К. А. Тона, учеником Д. И. Гримма и продолжателем А. М. Горностаева, Парланд полагал, что древнерусское зодчество, развиваясь «свободно правильно, без посторонних давлений», достигло расцвета в середине — второй половине XVII в., однако петровские преобразования положили конец своеобразию отечественной архитектуры. Исходя из этого постулата, он видел свою задачу в отборе «типично русских оттенков, представляющих собой как бы последний фазис русского стиля XVII в.», а затем — в их дальнейшей разработке, «которая производила бы впечатление естественного, нормального продолжения прерванного национально-художественного движения» [9, с. 1–2].

Стремление к «естественному продолжению» было априори декларативным. При искреннем желании «воспринять не только умом, но и сердцем» произведения зодчих того времени, «понять тайну их творчества» [9, с. 2], Парланд не мог разорвать рамки компилятивного метода эклектики с ее приматом аналитического начала над синтетическим. Автор храма Воскресения Христова вполне мог бы подписаться под афоризмом Н. В. Султанова: «Вся форма будет русская, если элементы ее будут русские...» [13, с. 29–30]. Эта чеканная формула точно раскрывает господствовавшие тогда принципы стилиобразования.

Создавая собирательный образ русского православного храма, Парланд сформировал своего рода ученую антологию церковного зодчества XVII в. И хотя, по его словам, «точных копий и повторений существующего в храме



Илл. 3. Храм Воскресения Христова. Общий вид

Воскресения не найдут» [9, с. 3], на самом деле композиция здания пронизана архитектурными цитатами. Более того, чтобы добиться безусловной узнаваемости национальных черт, архитектор стремился к исторической достоверности всех элементов.

Почти все звенья объемной композиции и элементы декора перенесены из памятников Москвы и Ярославля XVII в. Декоративная кирпичная облицовка, рельефное пестрое узорочье стен служили одними из главных выразительных средств русского зодчества того времени. Световые барабаны характерны



Илл. 4. Храм Воскресения Христова. Фрагмент фасада

для ярославских церквей, которыми навеяны и прием ложной галереи, и форма лопаток с изразцами. Обработка глав напоминает о московской церкви Троицы в Никитниках. Оформление входов представляет собой комбинацию шатровых рундуков московского типа с ярославскими фронтовыми крыльцами. Сложный рисунок оконных наличников воспроизводит детали московских церквей Рождества в Путинках, Николы в Хамовниках и Троицы в Останкине. Новыми приемами, решенными «в духе требуемой эпохи», Парланд считал крупные «фронтоновые кокошники» северного и южного фасадов и наружную отделку главной апсиды. Но подобная форма кокошника явно восходит к типу покрытия «бочкой», а высокие окна с длинными колонками на центральной апсиде встречаются в подмосковных церквях в Тайнинском и в Алексеевском (Илл. 3).

Традиционный тип пятиглавого четырехстолпного храма Парланд дополнил центральным шатром (высотой 81 метр). Необычно решена колокольня, поставленная над местом ранения Александра II, — ее объем вплотную состыкован с основным массивом церкви и увенчан куполом.

Приводимое в литературе мнение о подражании Парланда знаменитому московскому храму Василия Блаженного (Покровскому собору) середины XVI в. глубоко ошибочно [10,

с. 464]. Во-первых, эти сооружения совершенно несхожи по структуре. Форма шатра храма Воскресения ближе церкви Рождества в Путинках, а другие элементы завершения также имеют иные аналоги. Во-вторых, сопоставление этих храмов противоречит концепции русского возрождения, ориентированной на зодчество XVII в. Правда, Парланд упоминал собор Василия Блаженного как образцовый памятник, но, пренебрегая хронологией, в ряду «выдающихся образцов времен московских царей XVII века» (sic!) [9, с. 2].

В соответствии со вкусами поздней эклектики Парланд отбирал из первоисточников наиболее богатые и сложные элементы. Насыщенная декоративность отвечала его представлению о своеобразии русской архитектуры XVII в., проявившемся прежде всего «в оригинальной разработке деталей и в особенностях в орнаментации» [9, с. 1]. Архитектор утрировал впечатление самобытности сгущением типичных черт «узурочного» стиля. В то же время, как представитель академической школы, он стремился приблизить эти формы к «идеалу совершенства», прибегая к принудительной симметрии и регулярности, подчеркнуто правильной прорисовке деталей. Поэтому его сооружение лишено мягкой пластичности и живой группировки форм, которые были свойственны древнерусским строителям (Илл. 4).

IV. Заключение (эпилог)

Уже проектирование храма Воскресения Христова вызвало широкий резонанс. В первую очередь это объяснялось его особым идеологическим значением. Для развития русского стиля принципиальный смысл имел поворот к наследию отечественного зодчества XVII в. Концепция национального возрождения, последовательно реализованная А. А. Парландом, стала определяющей для храмостроительства конца XIX в. и начала 1900-х гг. В этом русле работали Н. В. Султанов, М. Т. Преображенский, А. И. фон Гоген, В. А. Косяков, Г. Д. Гримм. Верным приверженцем традиций XVII в. выступал петербургский епархиальный архитектор Н. Н. Никонов. Данный вариант русского стиля оттеснил на второй план иные его модификации.

Однако к моменту освящения в 1907 г. храм Воскресения Христова оказался уже художественным анахронизмом. В архитектуре рубежа XIX–XX вв. произошли кардинальные перемены. Одновременно с бурным развитием нового стиля — модерна — изменилось и отношение к наследию. Сторонники национального направления переходили от точной цитатности и декоративной насыщенности к свободной стилизации, обобщенности и лаконизму форм. Повышенное внимание привлекали теперь не памятники XVII в., а более раннее зодчество Новгорода и Пскова. Вариант национальной архитектуры 1900-х гг. получил название неорусский стиль.

Художественные круги встретили произведение Парланда критически. Негативные оценки отражали новые эстетические и антиофициозные позиции. Инерция профессионального и идейного неприятия этого выдающегося памятника растянулась на долгие десятилетия. В советский период над ним не раз нависала угроза сноса. Но в общественном восприятии храм, за которым закрепилось обиходное название Спас на крови, всегда оставался исключительно популярным. Интерес к нему особенно возрос в наши дни, когда завершилась его многолетняя реставрация и храм стал действующим собором и музеем. Творение Парланда остается одним из самых ярких и глубоких символов своей эпохи.

Список литературы:

1. Зодчие Санкт-Петербурга. XIX — начало XX века / сост. В. Г. Исаченко. СПб.: Лениздат, 1998. 1070 с.
2. Зодчий. 1881. № 2.
3. Зодчий. 1882. Таблицы 28–46.
4. Кириков Б. М. Храм Воскресения Христова. (К истории «русского стиля» в Петербурге) // Невский архив: ист.-краевед. сб. М.; СПб.: Атеиум-Феникс, 1993. С. 204–245.
5. Кириченко Е. И. Русский стиль. М.: Галарт, 1997. 430 с.
6. Лисовский В. Г. Национальный стиль в архитектуре России. М.: Совпадение, 2000. 414 с.
7. Неделя строителя. 1882. № 12.
8. Неделя строителя. 1883. № 31.
9. Парланд А. Храм Воскресения Христова, сооруженный на месте смертельного поранения в Бозе почившего Императора Александра II на Екатерининском канале в С.-Петербурге. СПб.: Комис. по сооружению Храма, 1907. 43 с.
10. Петров А. Н. и др. Памятники архитектуры Ленинграда. Л.: Стройиздат, 1975. 575 с.
11. Ростиславов А. Ренессанс русской церковной архитектуры // Аполлон. 1910. № 9. С. 20–30.
12. Сборник конкурсных проектов храма на месте покушения на жизнь имп[ератора] Александра II // Зодчий. 1884. 120 с.
13. Султанов Н. Описание новой придворной церкви Святых Петра и Павла, что в Новом Петергофе. СПб.: тип. т-ва «Обществ. польза», 1905. 48 с.
14. Трубинов Ю. В. Храм Воскресения Христова (Спас-на-Крови). СПб.: Белое и черное, 1997. 160 с.

References:

- Collection of the Competitive Projects of the Cathedral at the Place of Attempt at Life of Emperor Alexandre II. *Zodchii (Architect)*, 1884. 120 p. (in Russian)
- Isachenko V. G. (ed.). *Zodchie Sankt-Peterburga. 19 — nachalo 20 veka (The Architects of Saint Petersburg. The 19th — Early 20th Century)*. Saint Petersburg, Lenizdat Publ., 1998. 1070 p. (in Russian)
- Kirichenko E. I. *Russkii stil' (Russian Style)*. Moscow, Galart Publ., 1997. 430 p. (in Russian)
- Kirikov B. M. The Cathedral of the Resurrection of Christ (To the History of “Russian style” in Saint Petersburg). *Nevskii arhiv (Nevsky Archive)*. Moscow; Saint Petersburg, Atenium-Feniks Publ., 1993, pp. 204–245. (in Russian)
- Lisovskii V. G. *Natsional'nyi stil' v arhitekture Rossii (National Style in the Architecture of Russia)*. Moscow, Sovpadenie Publ., 2000. 414 p. (in Russian)
- Parland A. *Khram Voskreseniia Khristova, sooruzhennyi na meste smertel'nogo poraneniia v Boze pochivshogo Imperatora Aleksandra II na Ekaterininskom kanale v S.-Peterburge (The Cathedral of the Resurrection of Christ Built at the Place Where the Fatally Wounded Emperor Alexander II Fell Asleep in the Lord at the Catherine Chanel in Saint Petersburg)*. Saint Petersburg, Komisiia po sooruzheniiu Khrama Publ., 1907. 43 p. (in Russian)
- Petrov A. N. et al. *Pamiatniki arhitektury Leningrada (The Monuments of the Architecture of Leningrad)*. Leningrad, Stroiizdat Publ., 1975. 575 p. (in Russian)
- Rostislavov A. The Renaissance of Russian Church' Architecture. *Apollon (Apollo)*, 1910, no. 9, pp. 20–30. (in Russian)
- Sultanov N. *Opisanie novoi pridvornoj tserkvi Sviatykh Petra i Pavla, chto v Novom Petergofe (Description of a New Courtier Church of St. Peter and St. Pavel, that is in New Peterhof)*. Saint Petersburg, tip. t-va “Obshchestv. pol'za” Publ., 1905. 48 p. (in Russian)
- Trubinov Iu. V. *Khram Voskreseniia Hristova (Spas-na-Krovi) (The Cathedral of the Resurrection of Christ (Saviour on Spilled Blood))*. Saint Petersburg, Beloe i chernoie Publ., 1997. 160 p. (in Russian)