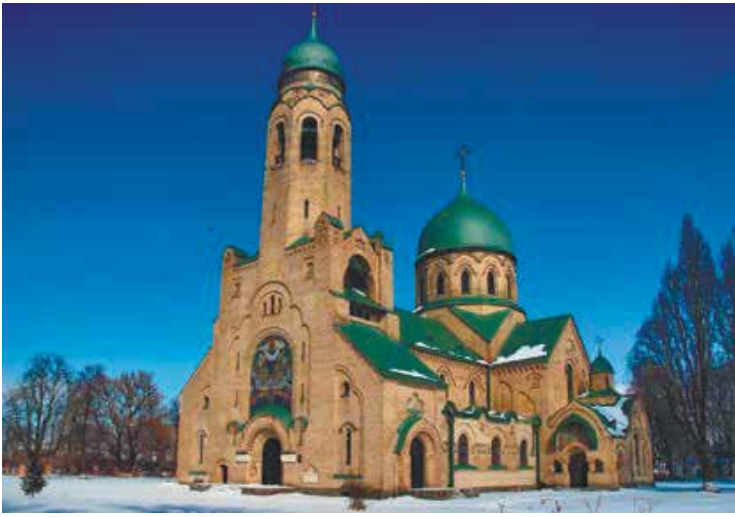


Владимир Александрович
Покровский
(1871–1931)

Комсомольская правда
Директ-Медиа
Москва 2017



Жизнь и творчество



В. А. Покровский. Фото конца 1900 — начала 1910-х гг.



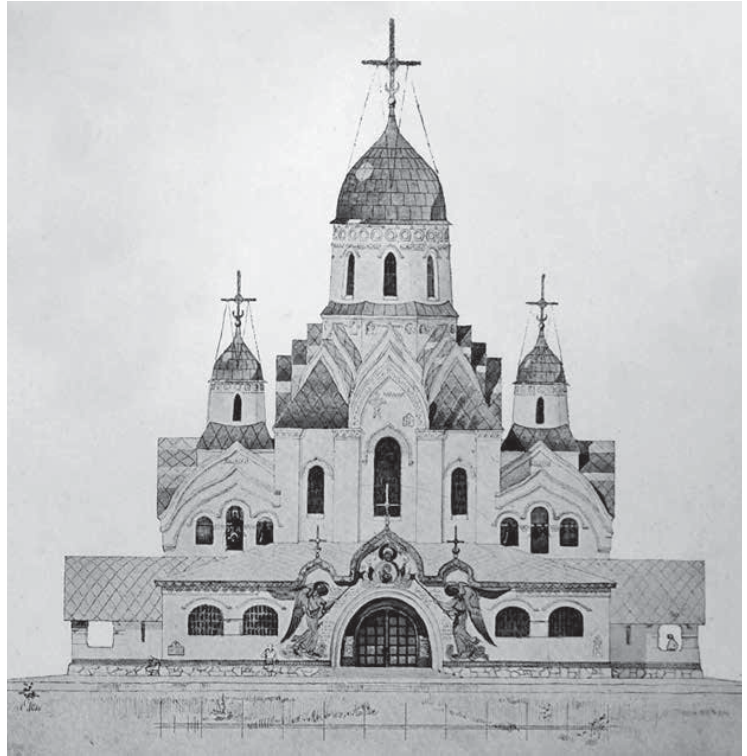
Неорусский стиль — национально-романтическое направление в русской архитектуре эпохи модерна (1899–1917, отдельные произведения с 1880-х годов). От предыдущей модификации — эклектичного русского стиля — отличается свободой стилизации исторических прообразов, преобладанием скульптурного, живописного начала, крупных, монументальных форм. Вопрос о взаимоположении стиля модерн и неорусского стиля неоднозначный из-за наличия внутри неорусского стиля «модерновой» и «ретроспективистской» тенденций. Ключевые фигуры — В. М. Васнецов, Ф. О. Шехтель. Крупнейшие представители — В. А. Покровский, А. В. Щусев, И. Е. Бондаренко, А. П. Аплаксин.

Владимир Александрович Покровский принадлежит к числу архитекторов, творчество которых сыграло важнейшую роль в эпохе и стиле своего времени. Не будучи создателем *неорусского стиля*, Покровский определил его лицо. Всего несколькими работами 1900-х годов зодчий фактически продемонстрировал весь спектр художественных возможностей этого стиля, обозначил тенденции, которые увели его последователей в разные, концептуально противоположные стороны. Так проявилась двоякая природа неорусского стиля — сочетание пафоса нового формотворчества и программное обращение к допетровскому наследию.

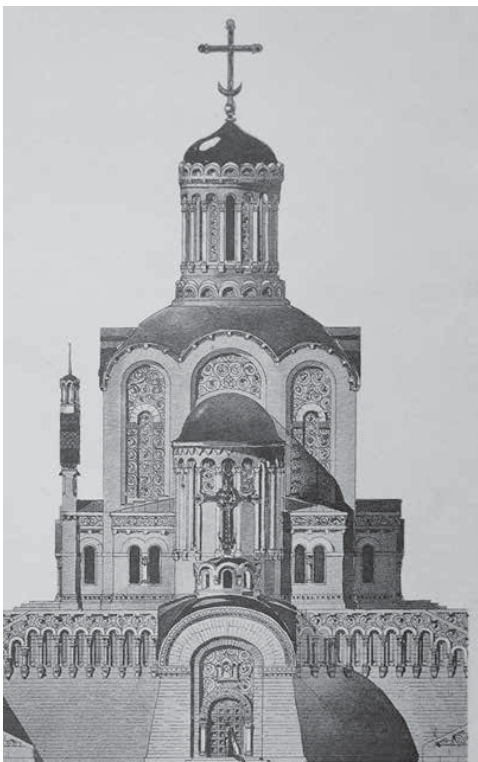
Для самого Покровского неорусский стиль стал главным стилем его короткой, но чрезвычайно яркой творческой жизни. В нем выполнены все основные постройки и проекты мастера. Тем не менее эпизодически зодчий выходил за рамки излюбленной стилистики, обращаясь к модерну и неоклассицизму. Впрочем,



Проект церкви Иоанна Крестителя в Кашине (совместно с О. Р. Мунцем). 1904 г. Вариант



Проект церкви Иоанна Крестителя в Кашине (совместно с О. Р. Мунцем). 1904 г. Вариант



Проект церкви-усыпальницы В. И. Березина в имени Суук-Су под Гурзуфом. 1901 г.

почти ничего из этих экспериментов не было реализовано, как не были реализованы и многие неорусские проекты. Причиной тому явились в ряде случаев изменившиеся обстоятельства (отмена заказов), но в основном — начавшаяся Первая мировая война. И хотя благодаря войне, как ни парадоксально, мастер создал еще несколько крупных проектов, их реализация оказалась отложена, а после грянувших затем революций продолжать работать в том же стиле и с теми же типами зданий (храмы, усыпальницы, банки, жилые и общественные комплексы для военного ведомства) было уже невозможно. В отличие от многих коллег Покровский предпочел ломке творческого кредо полное прекращение проектной деятельности, занимался только преподавательской работой.

В течение нескольких десятилетий об архитекторе вспоминали вскользь — в основном потому, что такие его здания, как банк в Нижнем Новгороде, было невозможно игнорировать — они слишком заметны. Однако изучение творчества Покровского началось лишь с 1970-х годов, носило местами тенденциозный характер и было ограничено в силу ряда объективных для того времени причин. Оставалась неизученной и биография зодчего. Ныне благодаря трудам Б. М. Кири-



Проект церкви Петра и Павла на Шлиссельбургских пороховых заводах. 1905–1906 гг. Вариант



Церковь Петра и Павла на Шлиссельбургских пороховых заводах. Вид с запада. Фото 1907 г. Ленинградская область, Россия

кова, Е. И. Кириченко, С. А. Гаврилова имя Владимира Александровича Покровского по праву заняло место в первом ряду отечественных мастеров архитектуры начала XX века. К сожалению, о подлинном масштабе его дарования, границах творческого диапазона можно только догадываться: утеряна большая часть архива зодчего, в том числе важнейшие работы 1910-х годов, не опубликованные и не реализованные. Значительная часть графики сегодня известна лишь по воспроизведениям в архитектурной периодике. Но даже известного достаточно, чтобы считать Покровского крупнейшим представителем неорусского стиля.

Ближайший его коллега, более знаменитый сегодня А. В. Щусев, создал свои знаковые произведения чуть позже и, несмотря на непревзойденно тонкую работу с деталями, уступает Владимиру Александровичу и по количеству проектов, и по типологическому разнообразию. Но главное, что никто из мастеров неорусского стиля не может сравниться с Покровским по оказанному влиянию на формирование узнаваемых черт стиля, его эмблем. Произведения зодчего после публикации проектов и строительства сразу становились «библиотекой» форм, приемов, деталей, за некоторыми из них выстраиваются ряды реплик и вполне



Церковь Петра и Павла на Шлиссельбургских пороховых заводах. Фрагмент южного фасада. Фото 1907 г.



Церковь Петра и Павла на Шлиссельбургских пороховых заводах. Вид с северо-востока.
Фото 1907 г.



Церковь Петра Митрополита Творожковского подворья. 1910–1913 гг. Арх. А. П. Аплаксин.
Фото 1913 г. Санкт-Петербург, Россия

оригинальных (но с явным влиянием) работ его коллег и последователей. Можно сказать, весь мейнстрим национального направления в русской архитектуре находился в начале XX столетия под влиянием Покровского. При этом удивительно, что сам мастер ничего не построил в столице империи. Его произведения расположены в петербургских окрестностях, Москве и Подмосковье, Нижнем Новгороде, в Зауралье (Верхотурье), на Черноморском побережье (Геленджик), на Украине (Пархомовка), в Германии (Лейпциг). Это совсем не означает, что зодчий избегал проектировать для города, где жил. Так сложилось, что ни один из проектов, разработанных им для Петербурга, не получил воплощения. Но с Северной столицей связана большая часть жизни мастера.

Родился же Владимир Покровский в Москве. Он был единственным ребенком в семье. Отец будущего архитектора Александр Николаевич — выпускник Вифанской семинарии в Сергиевом Посаде, но по ее окончании стал канцелярским чиновником, вышел в отставку в 1878 году и вскоре скончался. Мать, Анна Афанасьевна, после смерти супруга определила сына в Московскую губернскую гимназию, а затем, в 1885–1892 годах, он учился в Московском реальном училище. При поступлении в 1892 году в Императорскую академию художеств Покровскому из гимназии была выдана такая характеристика: «Малоспособный и больной юноша, вел себя прекрасно, но не всегда добросовестно относился к делу, в особенности в младших классах; дурных склонностей не имеет... в средствах к жизни не нуждается». По аттестату видно, что Покровскому плохо давались химия и математические дисциплины, однако по гуманитарным он имел высокие оценки, как и по специальным предметам последних двух лет обучения в дополнительном классе механико-технологического отделения (общее строительное искусство, технологии металлов и дерева, моделирование, составление чертежей машин).

Студенческие годы его жизни — это учеба в Петербурге и частые отпуска в подмосковное Пушкино — не только на каникулы, но и в силу обстоятельств: для поправки здоровья (страдал малокровием) и решения дел по наследству (в 1894 году умерла мать). Последние два года в академии стали определяющими в дальнейшей судьбе Покровского. Под руководством профессора Л. Н. Бенуа он составлял проекты в рамках академической программы и дипломный проект. Эти работы показывают высокое графическое мастерство студента

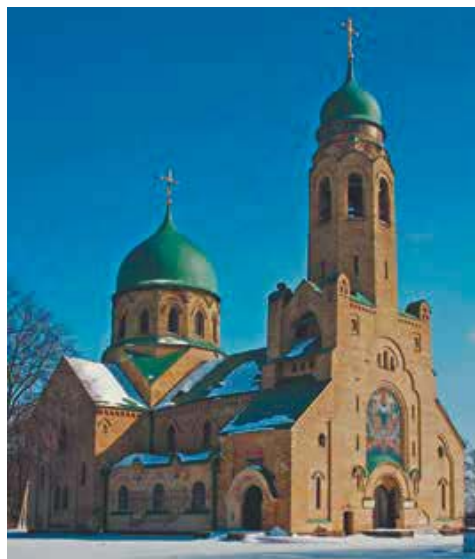
при еще полном отсутствии творческой индивидуальности — слишком похожи на произведения учителя.

По окончании академии в 1898 году Владимир Покровский получил звание художника-архитектора с предоставлением права производить постройки. В это время он уже работал помощником на строящихся объектах В. А. Шретера и Л. Н. Бенуа. Недолговечному детищу Бенуа — собору Александра Невского в Варшаве (1894–1912) — Покровский уделял внимание 14 лет своей жизни, проектируя детали внутренней отделки. Ради участия в столь масштабном проекте он отказался от положенной ему пенсионерской поездки за рубеж. Варшавский собор — этапное произведение для сложения неорусского стиля. Синтез искусств, комплексная и тщательная разработка декоративного оформления, привлечение лучших художественных сил задали сразу ту высокую планку, которую в дальнейшем зодчий старался не снижать в собственных проектах.

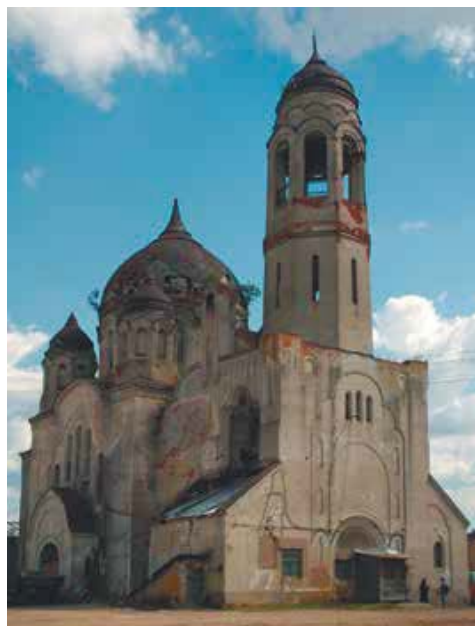
Практически параллельно он занят на строительстве Георгиевского собора в Гусь-Хрустальном — также по проекту Бенуа (освящен в 1902 году), составляет первые свои самостоятельные проекты, которые выставляет на конкурсы: Николаевского костела в Киеве (1898, реализован проект В. Городецкого), театра в Екатеринославе (1901), церкви-усыпальницы в имении Суук-Су под Гурзуфом (1901), церкви в усадьбе Згуровка В. П. Кочубея (1901, совместно с В. А. Погонкиным). Эти проекты показывают умение автора работать в разных исторических стилях. Выделяется здесь лишь проект церкви в Суук-Су своими благородными владими́ро-суздальскими формами.

Интенсивная работа не помешала устроить личную жизнь: в 1899 году Покровский в Москве обвенчался с восемнадцатилетней Ольгой Сергеевной Орловой. От этого брака, расторгнутого в 1912 году, родились сыновья Борис (впоследствии стал художником) и Всеволод.

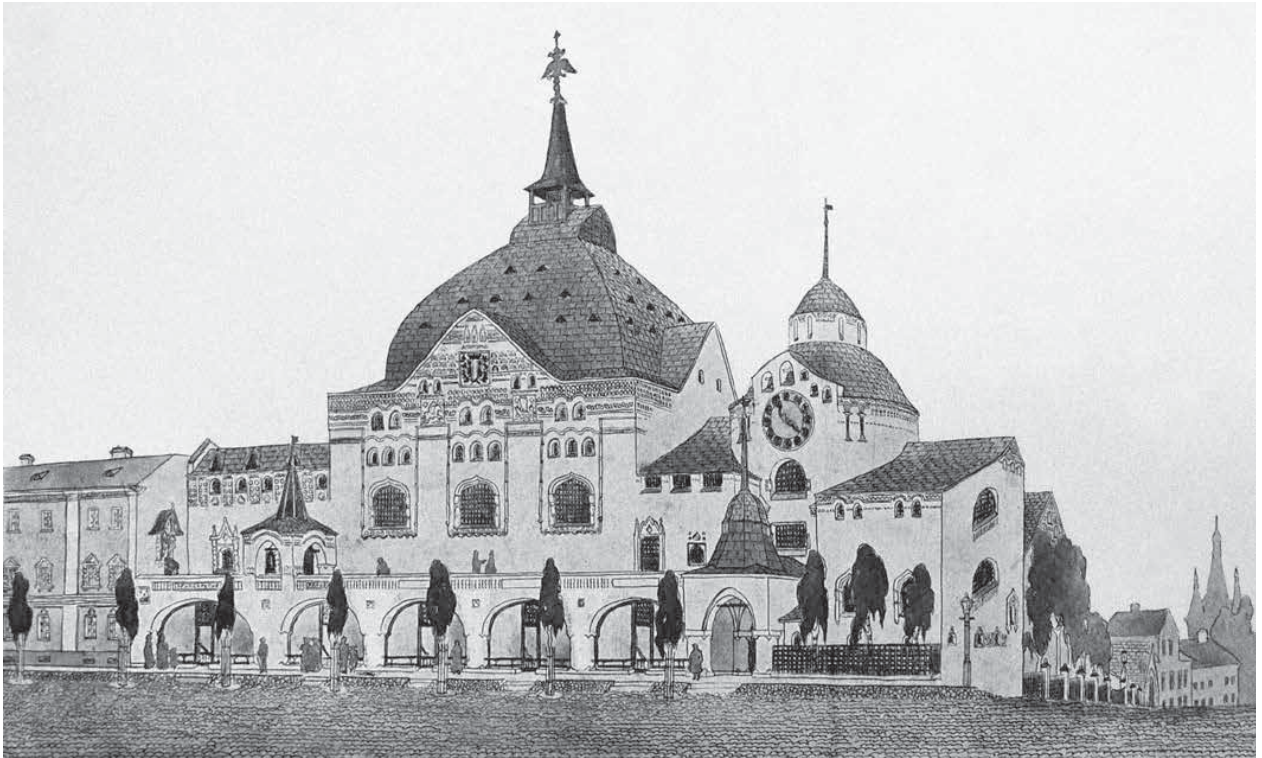
Сделанное Покровским в следующие несколько лет вывело его в число лидеров национального направления. Это был уже совершенно иной уровень и иной масштаб. Грандиозные церкви в Пархомовке под Киевом (1905–1907) и на Шлиссельбургских пороховых заводах под Петербургом (1905–1907, не сохранилась), а также нереализованный проект церкви в Кашине, выполненный совместно с О. Р. Мунцем (1904), во многом предопределили дальнейшее развитие церковной архитектуры неорусского стиля. По большому счету, до Покровского ее почти не существовало как оформленного и масштабного явления. Время рождения этих проектов



Церковь Покрова в Пархомовке. Вид с северо-запада. Киевская область, Украина



Покровский старообрядческий собор в Боровске. 1909–1912 гг. Арх. Н. П. Омелюстый. Вид с северо-запада. Калужская область, Россия



Проект городского дома в Хабаровске. 1907 г.



Проект Военно-исторического музея в Санкт-Петербурге. 1907–1908 гг. Фрагмент

зодчего совпадает с началом широкого распространения неорусского стиля. На тот момент новая модификация национального стиля еще только теснила эклектичный его вариант. Построенная в 1881–1882 годах художниками В. М. Васнецовым и В. Д. Поленовым церковь Спаса Нерукотворного в Абрамцево довольно долго оставалась единственным примером нового направления. Неорусский стиль набрал силу лишь с приходом модерна. В 1899 году Васнецов спроектировал фасад Третьяковской галереи (строительство завершено в 1901), в 1900-м по проекту К. А. Коровина и И. Е. Бондаренко был построен павильон на Всемирной выставке в Париже, в 1901 году по проекту Шехтеля — павильоны в Глазго, а в 1902–1904 годах — Ярославский вокзал. В церковной архитектуре, консервативной по своей природе, процесс усвоения новых форм происходил медленнее.

Первая по времени начала реализации самостоятельная работа зодчего — церковь Покрова в Пархомовке под Киевом, спроектированная в 1903 году в комплексе с оградой, домом причта и сторожкой. Ее облик и архитектурные детали отсылают одновременно и к Новгороду, и к Пскову, и к Москве, и к крепостной теме, а романские аллюзии и эпичная монументальность — к национальному романтизму европейских стран. Это



Проект Военно-исторического музея в Санкт-Петербурге. Главный фасад

крестово-купольная **базилика** со столпообразной колокольней и приделом, с большими мозаичными панно на фасадах, созданными по эскизам Н. К. Рериха. Церковь в Пархомовке благодаря неординарности и выразительности своего облика породила обширную группу произведений, в которых в разной степени отразилось ее влияние — от явных подражаний до использования отдельных приемов и деталей.

В 1901 году Покровский начал проектирование Петропавловской церкви на Шлиссельбургских пороховых заводах. Сначала он создал несколько вариантов в дереве, после чего ему заказали проект большого каменного храма. Первый вариант (1902), еще довольно эклектичный и не свободный от влияния Л. Н. Бенуа, был утвержден к постройке в 1904 году, однако вскоре подвергся переработке. В итоге восходящая к крестным деревянным церквям Русского Севера композиция скрестилась с темой московских шатровых храмов XVI столетия и новгородско-псковскими декоративными мотивами. Широкий шатер был поставлен на двенадцатигранное основание, фактически — на световой барабан, что для шатровых храмов было уникальным. Грани этого «двенадцатерика» имели небольшой уклон, которому вторили параболическая форма оконных



Проект Военно-исторического музея в Санкт-Петербурге. Фрагмент фасада арсенала

проемов в расширяющихся книзу амбразурах, и верхний ярус с мелкими кокошниками и окнами: создавался эффект перспективного сокращения и большей высоты сооружения. Главный портал был украшен белокаменной резьбой в духе владими́ро-суздальского зодчества. С юго-востока к зданию примыкала звонница с мозаикой по эскизу Н. К. Рериха, а вокруг шла ограда с индивидуально разработанными пилонами. Боковые фасады церкви завершались высокими *щипцами*, под которыми Покровский поместил орнаментальные композиции, восходящие к новгородским храмам. Щипцы такой формы, с легким и плавным изломом нередко встречаются в произведениях северного модерна и немецкого югендстиля. И именно эта форма стала ведущей в геометрии Петропавловской церкви, повторяясь на основном объеме, на звоннице, в боковых крыльцах и кокошниках светового барабана. Прием нагнетания экспрессии с помощью наложения друг на друга одинаковых по геометрии форм Покровский, скорее всего, воспринял от Шехтеля (павильоны в Глазго). Многократное повторение щипцовых и килевидных форм в различных авторских вариациях вслед за Покровским стали использовать Н. В. Васильев, А. П. Аплаксин и другие архитекторы, и оно превратилось в одну из узнаваемых примет неорусского стиля. Церковь была разрушена в годы Второй мировой войны.

Церковь Иоанна Крестителя для города Кашина была спроектирована в 1904 году совместно с О. Р. Мунцем. В условиях конкурса программно предлагалось спроектировать церковь «в новом стиле», который еще не знали, как назвать: это должен был быть не «декадентский» модерн, но и не утомительное «узорочье». Два представленных варианта вполне удовлетворяли этому требованию. В первом из них храм имеет завершение из трех глав на ярусах кокошников и две звонницы у приделов. Московские по происхождению формы снова сочетаются с новгородскими деталями декора. Во втором варианте храм увенчан тремя тесно поставленными высокими шатрами, над входом — пятипролетная звонница. К сожалению, ни тот, ни другой не были реализованы.

В 1907–1908 годах Покровский начал проектировать крупные общественные сооружения. Конкурсный проект городского дома в Хабаровске во многом созвучен церкви на Шлиссельбургских пороховых заводах: живописная композиция, разнообразные башни, крыльца, щипцы, белые стены формируют экспрессивный «северный» образ. Ленты «новгородских» орнаментов



Проект церкви на подворье Елизаветинской общины у ст. Шаховская Московской губернии. 1912 г.



Церковь Михаила Черниговского на Тонком мысу. Фото 1920-х гг. Геленджик, Россия



Дом для почетных гостей в Верхотурье. Главный фасад. Фото 2002 г.



Дом для почетных гостей в Верхотурье. Фрагмент со стороны двора. Фото 2002 г.

впервые в этом проекте складываются в целые декоративные поля. Комплекс Военно-исторического музея в Петербурге должен был представлять собой целый городок-крепость с палатами и башнями. Здесь Покровский создает иллюзию разновременных построек, обыгрывая темы Московского кремля, дворца Алексея Михайловича в Коломенском, московского узора, нарышкинского стиля. В виде фантастических палат был задуман Покровским народный дом имени С. Т. Аксакова в Уфе (1909). Линия этих не реализованных проектов продолжилась не сохранившимся зданием Офицерского собрания (1910–1912) и Царским вокзалом (1911–1912) в Царском Селе. Многие находки, сделанные в данных проектах, тиражировались в дальнейшем другими зодчими. Например, Казанский вокзал в Москве, спроектированный А. В. Щусевым в 1911 году, композиционно, силуэтно и стилистически близок проекту Военно-исторического музея.

Архитектор не ограничивал себя рамками неорусского стиля. В 1903 году он спроектировал фасад городского дома в Петербурге в лаконичных формах модерна. Сохранились его эскизы особняков в стиле северного модерна. В неоклассическом стиле решены усадьба В. А. Ренненкампа под Петербургом



Дом для почетных гостей в Верхотурье. Общий вид. Фото 2002 г. Свердловская область, Россия

(1905–1907) и надгробие князя А. Н. Енгальчева (1907) в церкви с. Малый Студенец (Рязанская обл.), которая также была отреставрирована по его проекту. Армянскую церковь в Баку Покровский проектирует в закавказской стилистике. Известно, что не принятый вариант проекта здания Ссудной казны в Москве (1913) был составлен также в неоклассическом стиле.

После 1907 года зодчий все чаще прибегает к использованию более простых храмовых структур и обращается к типу кубического одноглавого или пятиглавого храма. Наиболее характерен в этом отношении Феодоровский Государев собор в Царском Селе (1910–1912) — придворный храм императорской семьи. Церковь в Воздвиженском хуторе Черниговской губернии (проект 1909 года) до революции так и недостроили, а затем разобрали. Это должен был быть пятиглавый храм с галереей, шестипролетной звонницей над входом и с уникальным конструктивным решением.

В число лучших произведений Покровского входит комплекс зданий Государственного банка в Нижнем Новгороде (1911–1913). Похожее на ратушу главное здание с двумя полубашнями стало важной градостроительной доминантой. Но вместе с тем оно наметило новый этап в творчестве архитектора: пластичность



Дом для почетных гостей в Верхотурье. Лестница. Фото 2002 г.



Проект церкви при российском посольстве в Риме. 1913 г.

модерна сменилась жесткостью *ретроспективизма*. Это касается и построенного одновременно с банком храма-памятника Алексея Митрополита в Лейпциге — самого крупного шатрового храма неорусского стиля. Покровский — единственный мастер этого стиля, систематически проектировавший шатровые храмы (например, в творчестве А. В. Щусева их нет вовсе). Среди них была и такая необычная постройка, как церковь Михаила Черниговского на Тонком мысу в Геленджике (1910–1913), вся выразительность которой строилась на геометрии объемов и контрастах фактур камня, штукатурки и деревянных покрытий. К сожалению, ее архитектурный образ полностью искажен некомпетентным восстановлением в 1995 году.

Во всех работах Покровского обращает на себя внимание мастерское построение силуэта, найденность пропорций, благодаря чему даже камерные сооружения выглядят значительными, как, например, часовня-усыпальница Прохоровых в московском Новодевичьем монастыре (1911–1915).

Кроме того, Покровский немало проектирует в дереве. Это целиком деревянные сооружения — проект церкви в селе Ясенки под Москвой (1908) и дом для почетных гостей в Верхотурье (1913–1914), а также уникальные опыты по комбинированию в рамках одного здания каменных и деревянных частей. Наиболее интересна спроектированная в 1912 году церковь Елизаветинской общины при станции Шаховская, у которой предполагались на кирпичном основании три деревянных восьмерика с шатрами и деревянный «рогатый» верх звонницы.

Признание заслуг зодчего отразилось в присуждении ему званий академика и действительного члена Императорской академии художеств в 1907 году, а в 1913 году — архитектора Высочайшего двора. За постройку храма-памятника в Лейпциге он получил от саксонского короля орден Св. Альбрехта. Параллельно зодчий преподавал в Академии художеств, в Институте гражданских инженеров (с 1914 года и почти до самой смерти) и на Высших женских курсах. Студентка последних Лидия Кутырева стала второй женой мастера, у них родилась дочь Злата. Известно, что вторая супруга участвовала в проектировании ряда объектов мужа: ею разработан проект иконостаса храма в Лейпциге, а для церкви в Нижнем Новгороде она выполнила расчет устойчивости.

По проектам Покровского были возведены временные российские павильоны на гигиенической выставке



Портал библиотеки Института экспериментальной медицины (перенесен из выставочного павильона в Дрездене). Санкт-Петербург, Россия



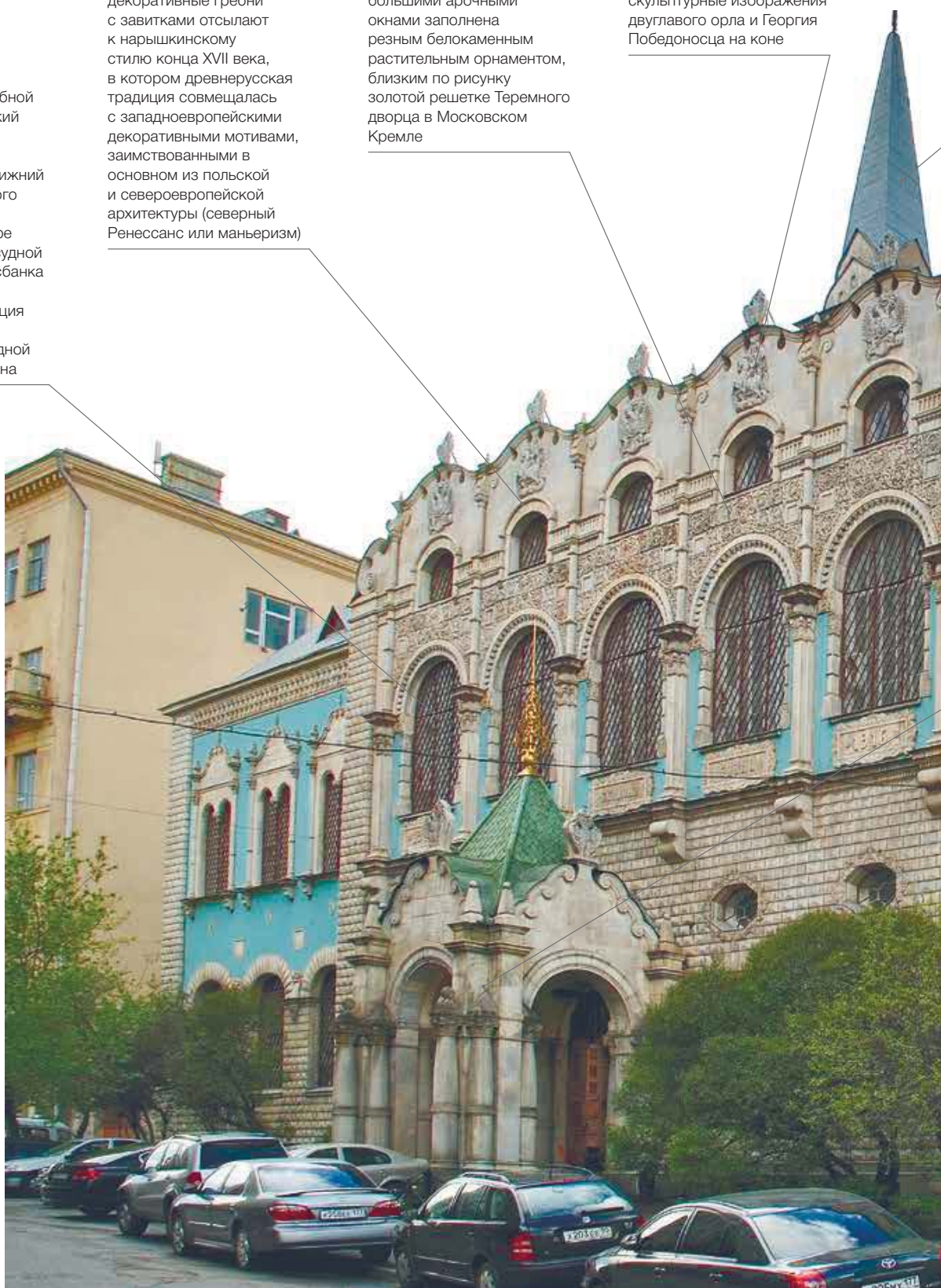
Портал библиотеки Института экспериментальной медицины. Фрагмент

Фасад имеет абсолютно симметричную композицию, ясную, «классическую» схему, характерную для ретроспективизма 1910-х годов. В подобной стилистике Покровский спроектировал в 1916 году корпуса эвакуированного в Нижний Новгород Варшавского политехнического института. На примере сравнения зданий Судной казны в Москве и Госбанка в Нижнем Новгороде хорошо видна эволюция неорусского стиля, лишающегося свободной живописности модерна

Наличники, колонки, декоративные гребни с завитками отсылают к нарышкинскому стилю конца XVII века, в котором древнерусская традиция совмещалась с западноевропейскими декоративными мотивами, заимствованными в основном из польской и северо-европейской архитектуры (северный Ренессанс или маньеризм)

Плоскость стены над большими арочными окнами заполнена резным белокаменным растительным орнаментом, близким по рисунку золотой решетке Теремного дворца в Московском Кремле

Фронтон украшают скульптурные изображения двуглавого орла и Георгия Победоносца на коне



Здание Судной казны. Москва, Россия

Башенка с двумя ярусами кокошников в основании — узнаваемая деталь творчества Покровского

Волюты по сторонам напоминают о петровском времени, когда в русскую архитектуру стали внедряться западноевропейские формы и детали

Выполненный в камне бриллиантовый руст в сочетании с резными деталями и высокой кровлей придает зданию характер дорогой шкатулки

Шатровое крыльцо, вынесенное далеко вперед, часто встречается в светских постройках Покровского, например в царскосельском вокзале императорской железнодорожной ветки и нижегородском здании Государственного банка

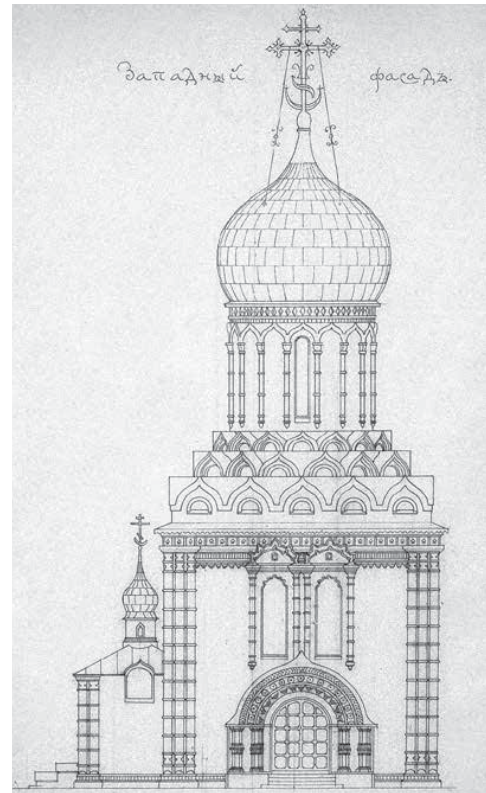




Церковь Александра Невского в усадьбе Марьино (Васильевское). Вид с северо-востока. Московская область, Россия



Проект русского консульства в Праге. 1915 г.



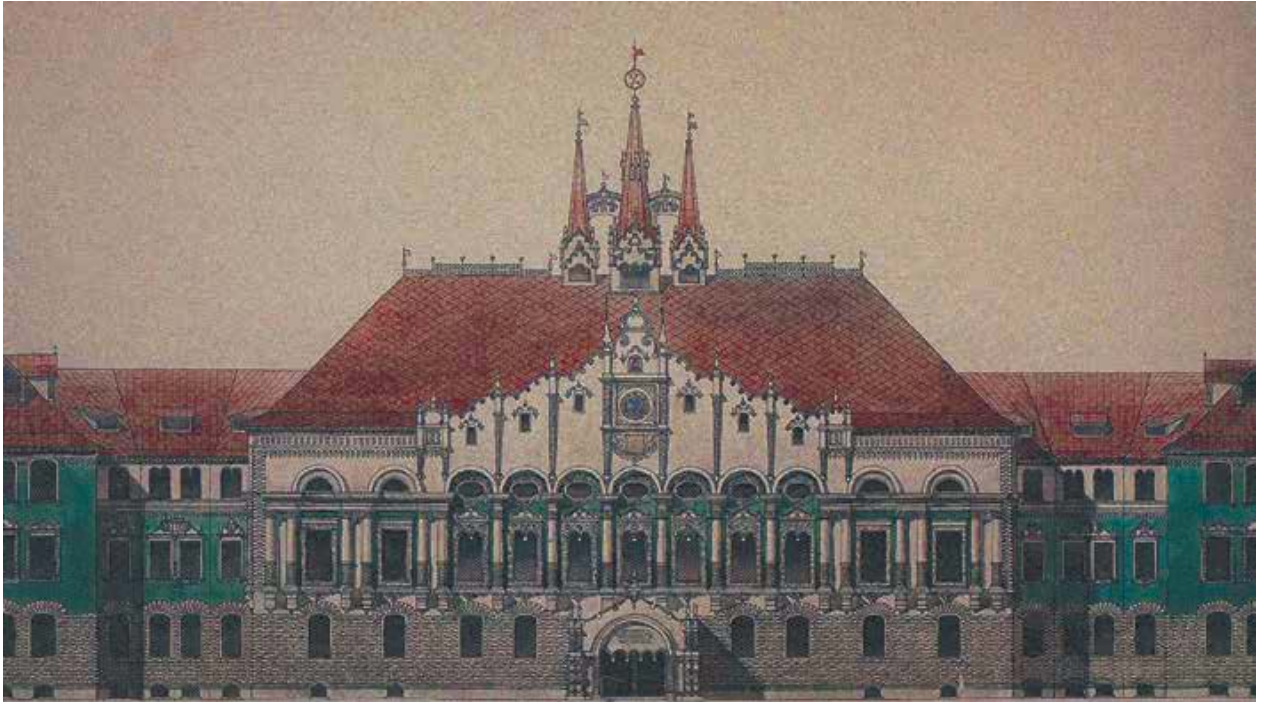
Проект церкви Александра Невского в усадьбе Марьино (Васильевское). 1915 г. Западный фасад

в Дрездене (1911) и на выставке печатного дела в Лейпциге (1914). Великолепный керамический портал дрезденского павильона с геральдической композицией над ним перенесен на фасад здания библиотеки Института экспериментальной медицины в Петербурге (1911–1913, арх. Г. И. Люцедарский).

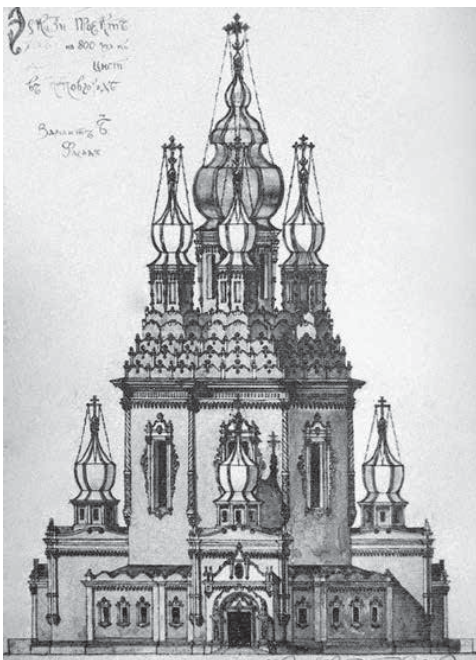
В предреволюционные годы Покровский создал огромное количество разнообразных проектов. Многие успели построить: здание Судной казны в Москве (1913–1916), кладбищенская церковь в Нижнем Новгороде (1914–1916), церковь в усадьбе Щербатовых Марьино (Васильевское) под Москвой (1915–1917). Часть нереализованных проектов известна по публикациям. Это проекты церквей при российских посольстве в Риме (1913) и консульстве в Гааге (1913), стадиона на Ватном острове в Петрограде (1914–1917, совместно с И. С. Китнером), комплекса зданий эвакуированного в Нижний Новгород Варшавского политехнического института (1916–1917). Многие из перечисленных работ выполнены в нарышкинском стиле. Однако утеряны проекты и тринадцатиглавого Троицкого собора в Петрограде, и русского собора в Лондоне, и храма-памятника на братской могиле жертв Первой мировой войны.



Городок третьего лейб-гвардии Стрелкового полка в Царском Селе. Угловая башня. Пушкин, Россия



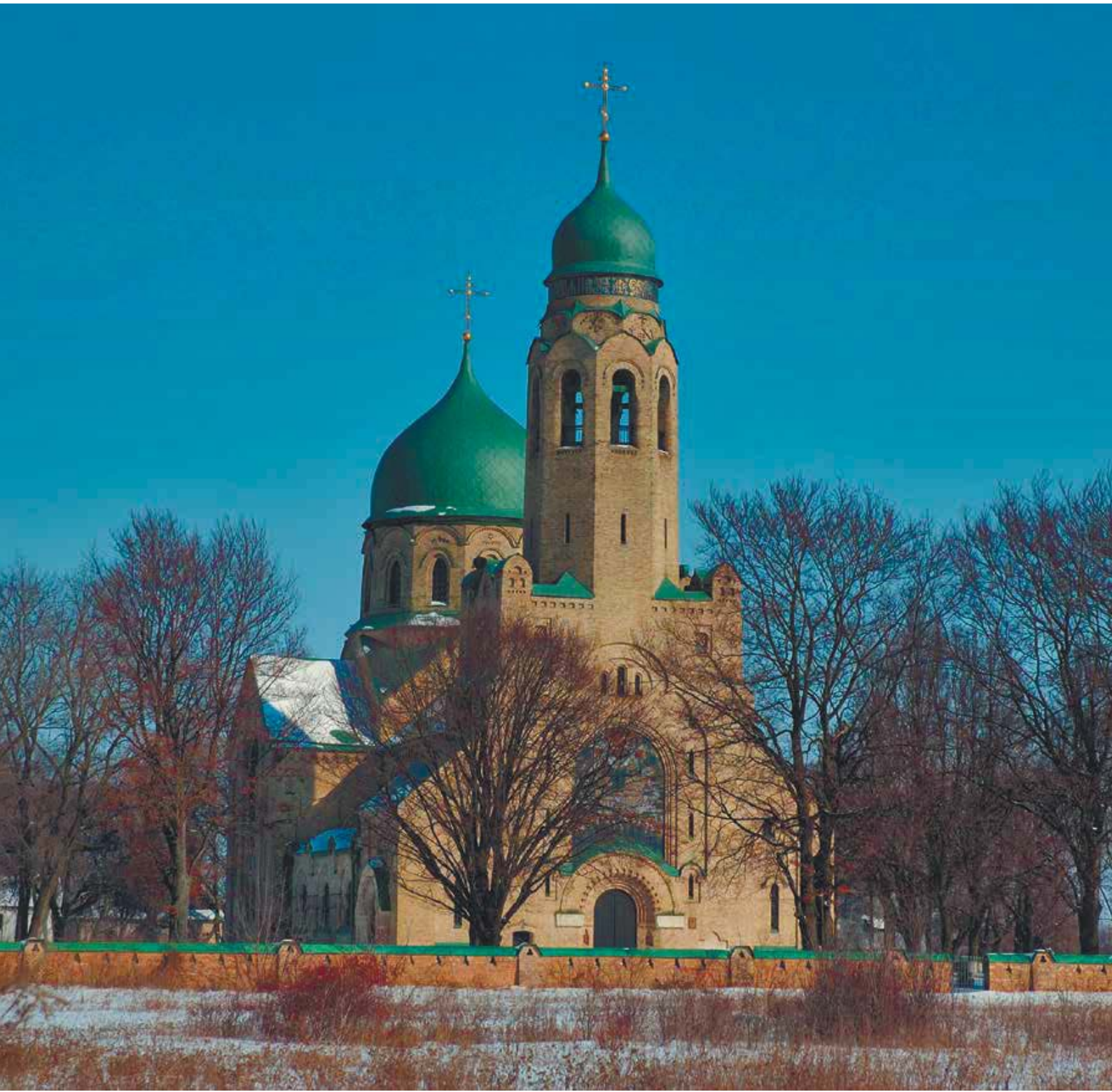
Проект Варшавского политехнического института в Нижнем Новгороде. 1916 г. Фасад главного здания



Проект церкви Варшавского политехнического института в Нижнем Новгороде. 1916 г.

После 1917 года Владимир Александрович уже ничего не проектировал. До 1929 он преподавал в Институте гражданских инженеров. Скончался мастер в апреле 1931 года, его могила утеряна, как и значительная часть архива, хранившегося в семье, вдова и дочь погибли в блокадном Ленинграде.

Творчество Покровского сыграло роль своего рода преломляющего стекла, сквозь которое прошли заимствованные в Древней Руси образы. Дальнейшее их бытование обрело двойной контекст — как стилизаций памятников русского Средневековья и как звеньев цепочек, идущих уже от произведений Покровского. Генетическая связь обеспечила произведениям неорусского стиля, подчас совсем разным, визуальное единство. Поэтому во многом неорусский стиль — это стиль Покровского.



Церковь Покрова в Пархомовке



Церковь Покрова в Пархомовке. Вид с юго-запада. Фото 1908 г.



Базилика — вытянутое в плане здание с повышенной средней частью, разделенное рядами колонн на продольные нефы. Первые базилики появились в Древнем Риме и использовались для общественных собраний. Таким же образом были устроены первые христианские храмы. В западном христианстве базилика стала основным типом храма.

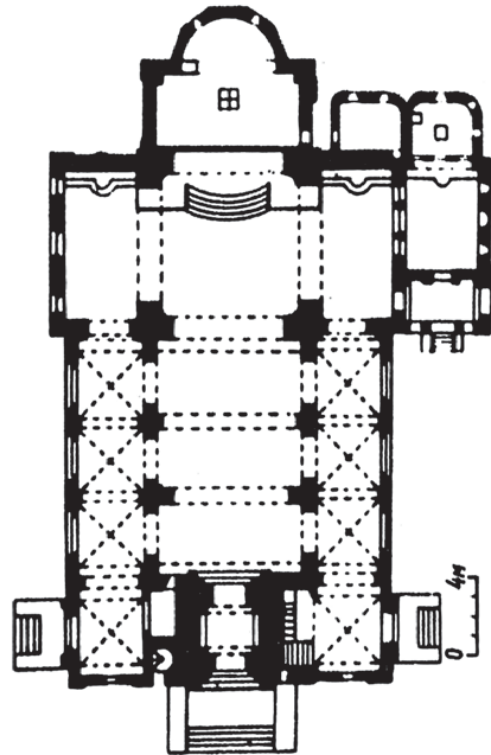
Щипец — в средневековой (в том числе древнерусской) архитектуре верхняя часть стены, ограниченная двумя скатами, прямой и достаточно острый фронтон, не отделенный горизонтальным карнизом от плоскости стены.

Церковь Покрова пресвятой Богородицы в селе Пархомовка Сквирского уезда Киевской губернии (ныне Киевская область, Украина) — первый самостоятельный реализованный проект Покровского. Она строилась в имении ученого-востоковеда и искусствоведа Виктора Викторовича Голубева в память об отце, предпринимателе Викторе Федоровиче, занимавшемся строительством железных дорог. Согласно распространенной легенде, два года здание стояло законченным, но не освященным, так как православная церковь не хотела принимать в свое лоно неканоничный по архитектуре и символике храм. Но опубликованные документы эту легенду опровергают.

В 1903 году в журнале «Зодчий» был помещен проект храма, закладку совершили 24 августа, ровно через три года подняли кресты и колокола. Еще год спустя,



Проект церкви Покрова в Пархомовке. 1903 г. Южный фасад



Церковь Покрова в Пархомовке. План

после установки мозаик, изготовленных в петербургской мастерской В. А. Фролова по эскизам Н. К. Рериха, в торжественной обстановке, при огромном стечении народа 24 августа 1907 года состоялась церемония освящения храма.

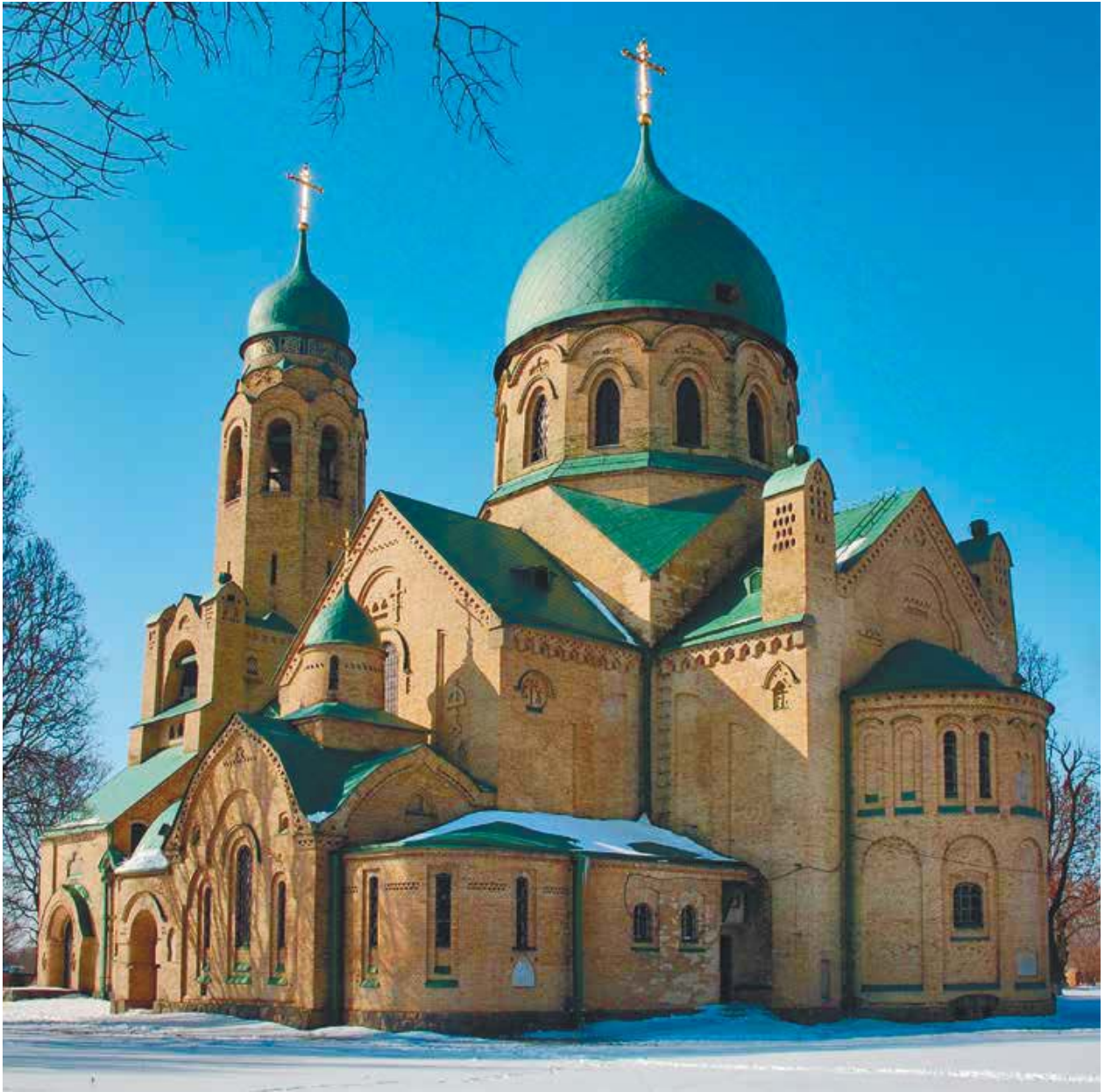
Вместо археологической стилизации под конкретную эпоху или архитектурную школу пархомовская церковь представляет собой обобщенный и синтетический по происхождению форм образ храма-богатыря, храма-твердыни. Как и в большинстве последующих своих произведений, Покровский с помощью гротескного сочетания разномасштабных форм и деталей подчеркнул особую монументальность здания. Это один из самых грандиозных храмов неорусского стиля. Объем отчетливо превалирует над декором, которому отведена особая роль — не просто заполнять фасады, а нести важную смысловую нагрузку, определяющую во многом эмоциональное воздействие, оказываемое постройкой. Опубликованный в 1903 году первоначальный вариант проекта значительно отличается в деталях от осуществленного: их меньше, они жестче прорисованы. Окончательный вариант возник не позже 1905 года. Именно в нем появились многие нюансы, сделавшие храм живым и одухотворенным.



Ретроспективизм — общее название архитектурных направлений, сменивших в конце 1900-х годов модерн и напрямую отсылающих к стилям прошлого. В России в основном существовал в неоклассическом и неорусском вариантах.

Пинакль — в западноевропейской (романской и готической) архитектуре остроконечное навершие, возвышающееся над линией кровли.

Трансепт — поперечный неф (или нефы) в базилике.



Вид церкви с юго-востока



Бегунец — древнерусский кирпичный орнамент в виде углубленных треугольников, образуемый поставленными «змейкой» кирпичами. Характерен для новгородско-псковских построек XIV–XV веков.

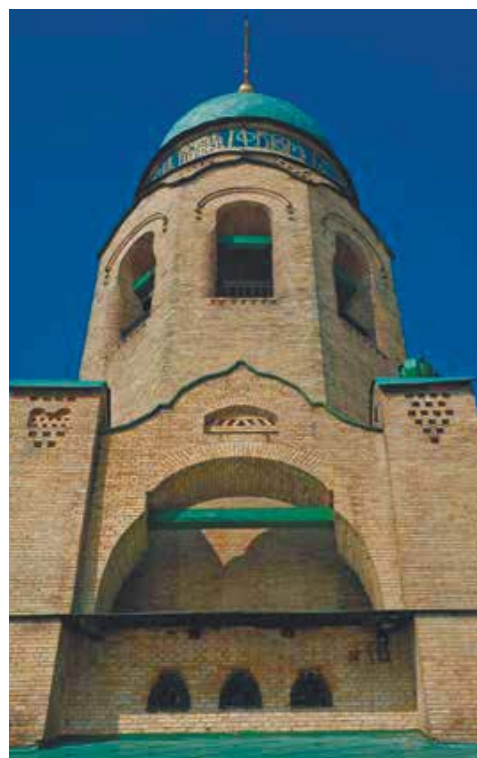
Легенду о неканоничности пархомовской церкви можно связать с неоднозначностью творчества Рериха, но лишь отчасти, поскольку облик храма сам по себе необычен, а его декоративные детали порождают различные толкования их якобы скрытого смысла.

Церковь имеет структуру трехнефной крестово-купольной базилики. Благодаря повышенному среднему нефу базиликальность хорошо читается снаружи, делая храм похожим не на аналогичные по силуэту традиционные русские «корабли», а на европейские романские ба-

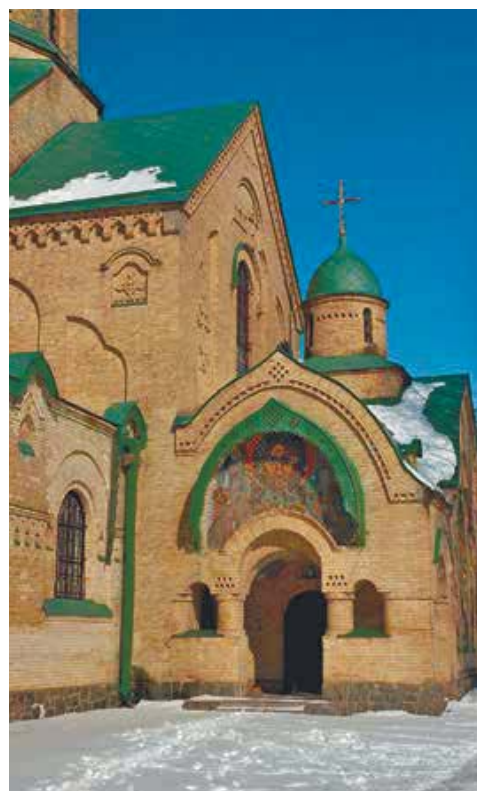
зилики, чему немало способствует трактовка западного фасада как экрана, акцентирующего главный вход. Над этим фасадом-экраном возвышается восьмигранный столп колокольни, западная грань которого не отделена от его плоскости — так достигнут эффект монолитности. Вся западная часть постройки воспринимается как самодостаточная композиция, своего рода «святые врата». Над входом размещен «надвратный» образ — огромная (4×6 м) мозаика с изображением Покрова Богородицы. Эскизы к пархимовским мозаикам разрабатывал по замыслу Покровского в 1906 году Н. К. Рерих. По сторонам от колокольни находятся арки двух малых звонниц. Эти арки с килевидными завершениями помещены между оригинальными миниатюрными башенками, наподобие готических *пинаклей*, восточные из которых выполняют функцию дымоходов.

Совмещая различные средневековые традиции — византийско-древнерусскую и романо-готическую, Покровский подчеркивает их общую раннехристианскую первооснову. Здесь уже нет того парадоксального разрыва, который наблюдается, например, во многих базиликах, декорированных деталями узорочья XVII века. Вероятно, на композицию пархимовской церкви в некоторой степени повлияло решение Георгиевского собора в Гусь-Хрустальном, спроектированного учителем Покровского Л. Н. Бенуа, — как известно, Покровский работал на его строительстве. Что же касается собственно колокольни, то в качестве основного ее прототипа благодаря мозаичному поясу с золоченой храмозданной надписью под куполом угадывается кремлевский столп Ивана Великого. В постановке столпообразного объема на параллелепипед основания можно усмотреть и «эхо» звонницы, примыкающей к Ивану Великому с севера. В таком случае арка с мозаикой становится «проекцией» арки звона кремлевской звонницы. По всей видимости, архитектор ориентировался еще и на Часозвоню Новгородского кремля (но здесь следует учесть, что в начале XX столетия она пребывала в перестроенном виде, завершаясь барочным куполом со шпилем), а также, возможно, на несуществующие ныне колокольни Снетогорского монастыря и соборного комплекса в Гдове — памятники, привлечшие внимание исследователей как раз в данный период.

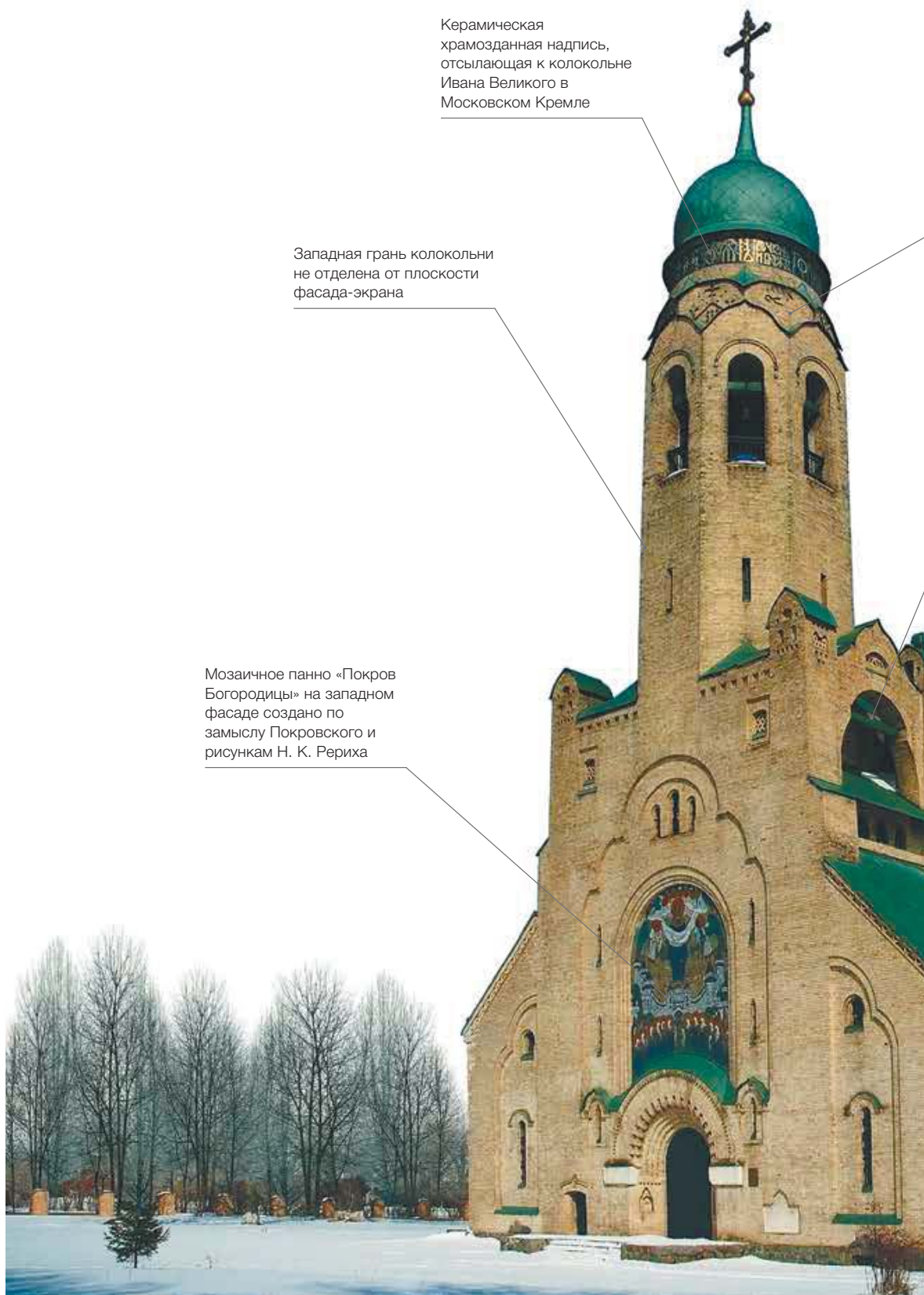
Симметричность композиции пархимовской церкви нарушена примыкающим к южному фасаду *трансепта* приделом Священномученика Виктора — усыпальницей В. Ф. Голубева. Над входом в него находится еще одна мозаика Рериха — «Спас Нерукотворный». Сам



Колокольня и боковая звонница церкви



Придел Священномученика Виктора



Керамическая
храмозданная надпись,
отсылающая к колокольне
Ивана Великого в
Московском Кремле

Западная грань колокольни
не отделена от плоскости
фасада-экрана

Мозаичное панно «Покров
Богородицы» на западном
фасаде создано по
замыслу Покровского и
рисункам Н. К. Рериха

Вид церкви с юго-запада

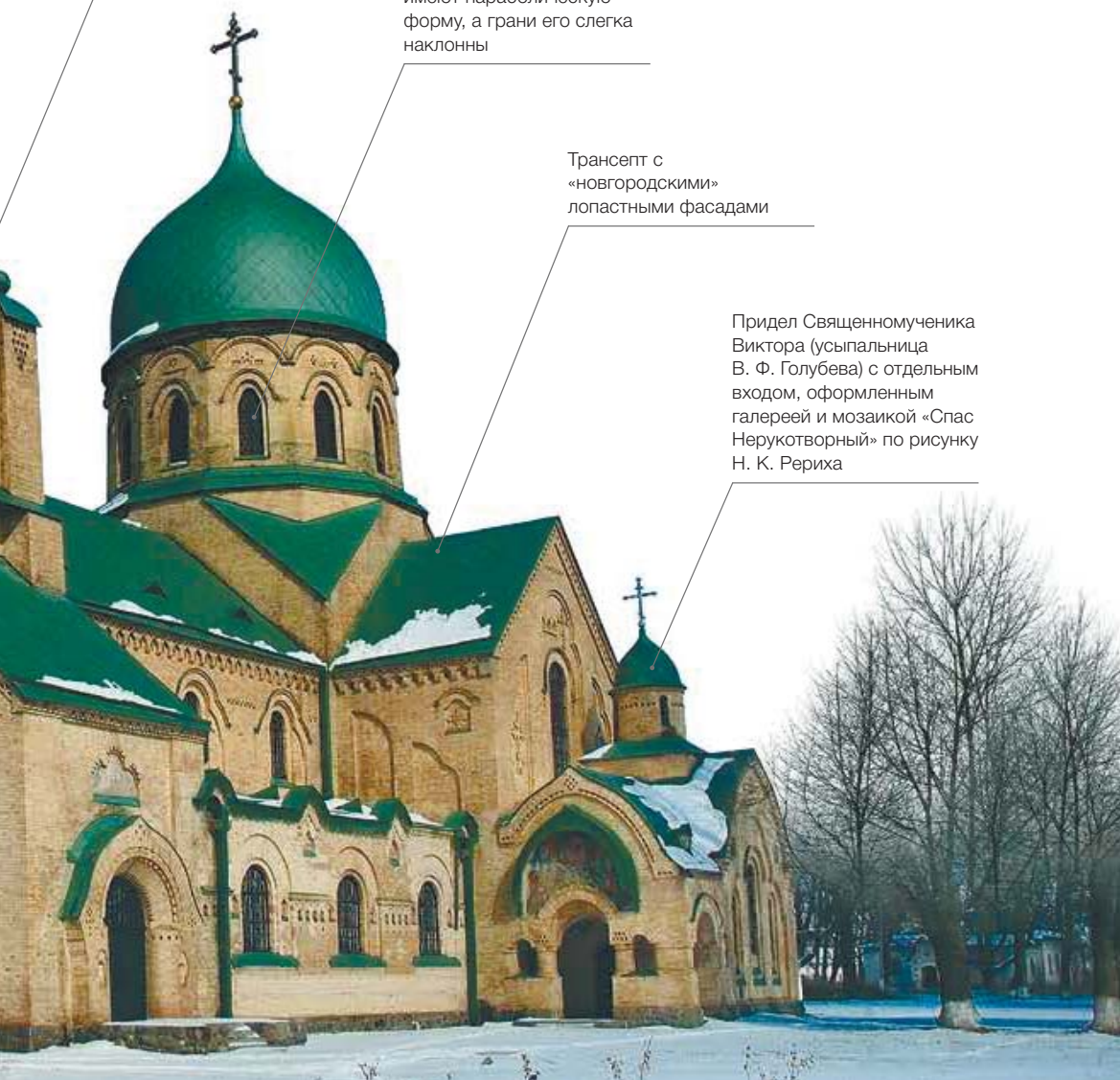
Не повторяющиеся орнаментальные композиции и символы Страстей Христовых находятся на каждой грани восьмерика колокольни и двенадцатигранного светового барабана

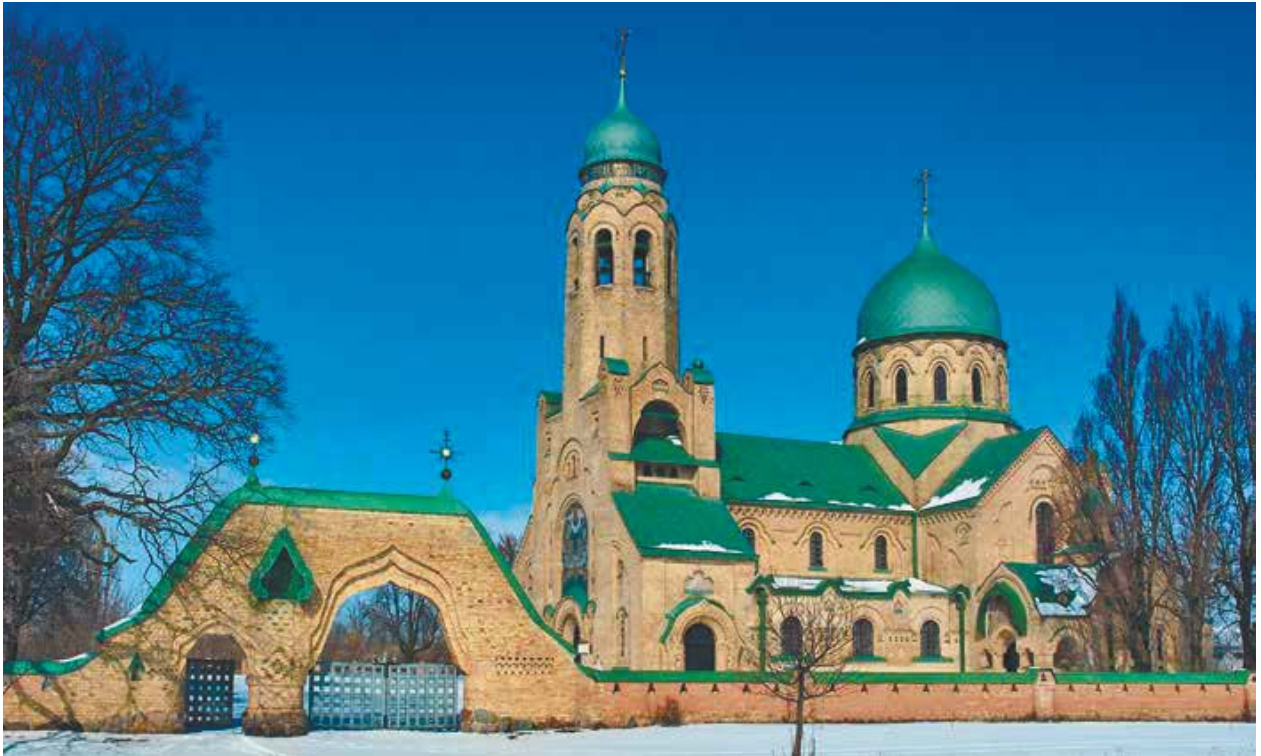
По бокам колокольни расположены малые звонницы (ныне не используются)

Арки окон барабана имеют параболическую форму, а грани его слегка наклонны

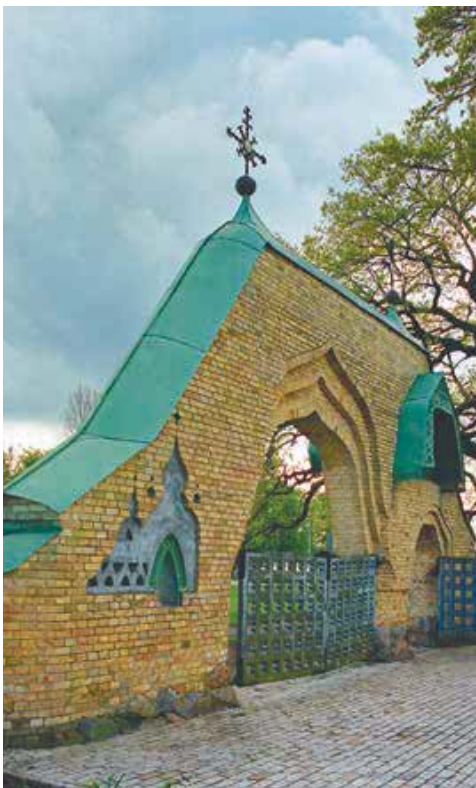
Трансепт с «новгородскими» лопастными фасадами

Придел Священномученика Виктора (усыпальница В. Ф. Голубева) с отдельным входом, оформленным галереей и мозаикой «Спас Нерукотворный» по рисунку Н. К. Рериха





Общий вид церкви с воротами



Ворота церкви

придел имеет вид сильно стилизованного новгородско-псковского храма с лопастным решением бокового фасада, но при этом с килевидными фронтонами. Небольшая галерея при входе значительно отдаляет его от исторических прототипов. Новгородскую тему поддерживают «лопасти» на фасадах трансепта и на западном фасаде, неожиданно и словно ненароком «пробивающиеся» сквозь толщу стен пояски *бегунца*, рельефные кресты-«гольфы», двухъярусная аркатура апсиды. Тем не менее новгородская тема, как и любая другая, не является в облике храма доминирующей.

С юго-востока церковь Покрова неожиданно выглядит почти центричной. Базиликальность заслоняется приделом — это хорошо заметно при сопоставлении с видом, открывающимся с северо-востока, когда острые щипцовые фронтоны уже ничем не смягчаются, а продольность композиции снова выходит на передний план. Башенкам-пинаклям западного фасада вторят высокие башенки-дымоходы на восточном. Гротескным дополнением к строгому северному фасаду выглядит миниатюрная асимметричная пристройка с дверью, ведущей в подвал.

Кроме поясков бегунца и рельефных крестов на стенах храма имеется множество других разнообразных



Мозаичное панно «Покров пресвятой Богородицы» на западном фасаде церкви

деталей: это и надписи «Бгъ» и «ИсХс», и всевозможные нишки, и изображения христианских символов. Наиболее любопытные из них сосредоточены в верхних частях колокольни и светового барабана; на каждой грани они разные. В нижней части стен церкви в фигурных нишах размещены белокаменные закладные доски с текстами, повествующими о ее строительстве и освящении. Тщательно продуманы В. А. Покровским и интерьеры. По его рисункам были выполнены два иконостаса, мебель, паникадила, утварь. Предполагавшиеся фрески Рериха остались неосуществленными. Сохранившуюся роспись апсиды выполнил В. Т. Перминов. Большая часть внутренней отделки утрачена в советское время.

Церковь в Пархомовке строилась как центральное звено ансамбля, включающего ограду с уникальными воротами причудливой формы, сторожку и дом причта. Ворота с напряженными, словно дрожащими килевидными арками, накладывающимися друг на друга, с нарочитой асимметрией проемов, киотов и венчающих крестов имели для сложения эстетики неорусского стиля также весьма важное значение. Их как бы импровизационный характер и экспрессивность нашли продолжение в двух значительнейших церковных постройках Щусева — Троицком соборе Почаевской лавры (уже



Закладная доска на фасаде придела



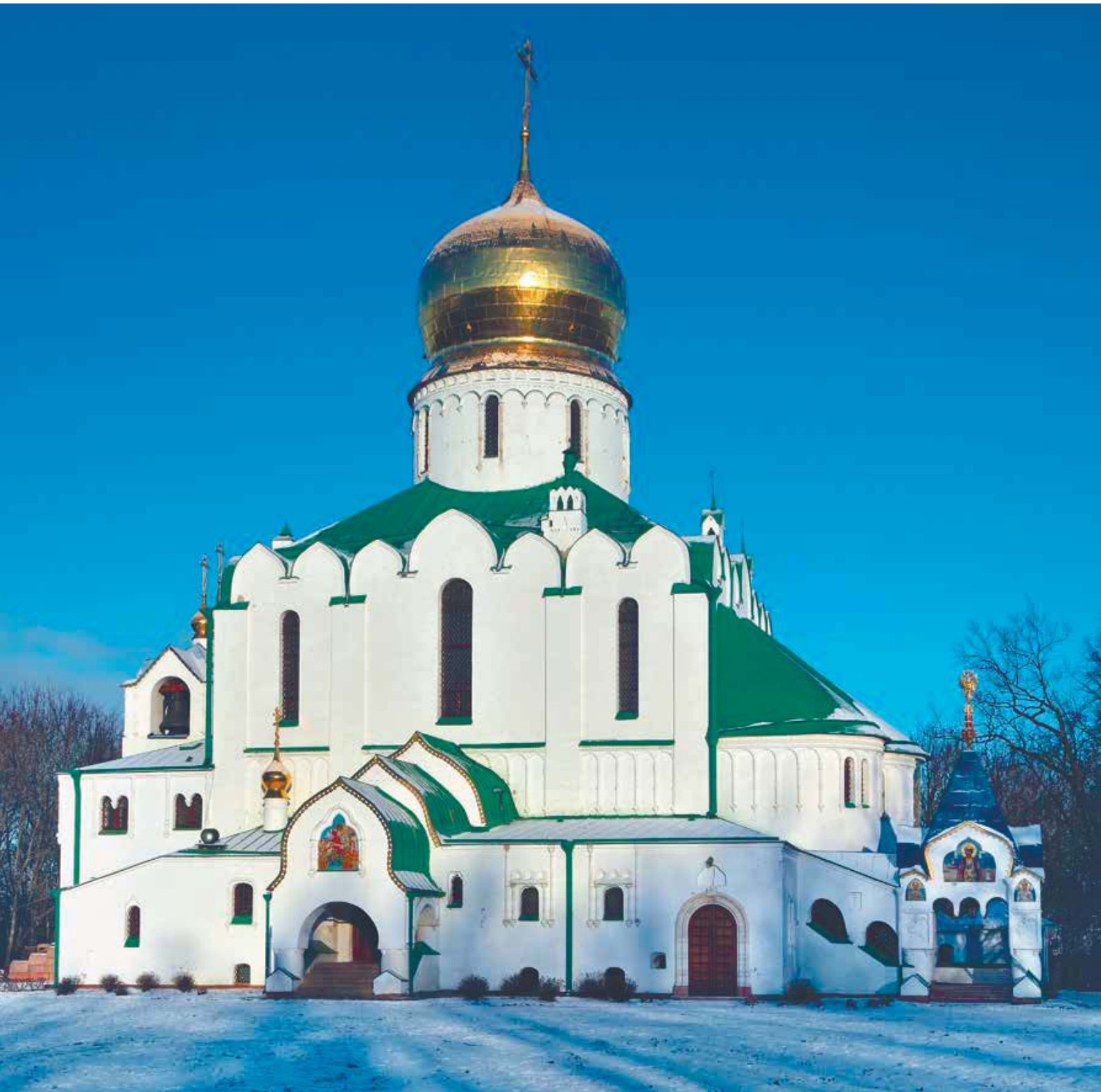
Иконостас придела. Фото 1908 г.



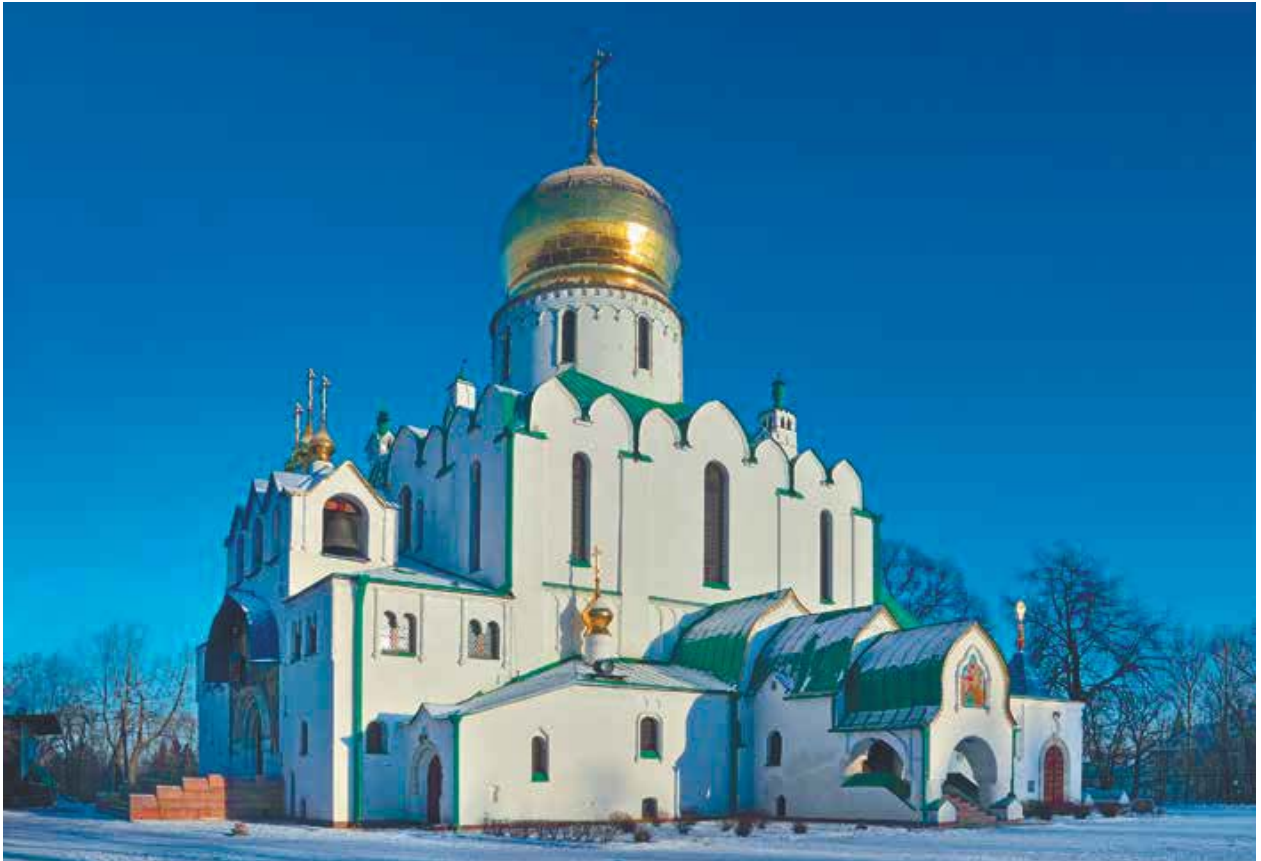
Росписи алтарной части

в процессе строительства получившем не предусмотренные первоначальным проектом киоты с орнаментированными подзорами и вставки из «новгородских» орнаментов) и церкви Покрова Марфо-Мариинской обители (северный портал которой обработан арками разной кривизны).

Фотографии храма были помещены в 1908 году в ежегоднике общества архитекторов-художников, что способствовало еще большей его известности. Храм лидирует по количеству архитектурных вариаций на его тему, создавших своеобразную линию внутри храмостроения неорусского стиля. Наиболее значительными ее памятниками можно назвать старообрядческие храмы, возведенные по проектам Н. П. Омелюстого — Покровскую церковь на Новокузнецкой улице в Москве (1908–1910) и Покровский собор в Боровске (1909–1912).



Феодоровский Государев собор
в Царском Селе



Феодоровский Государев собор. Вид с юго-запада

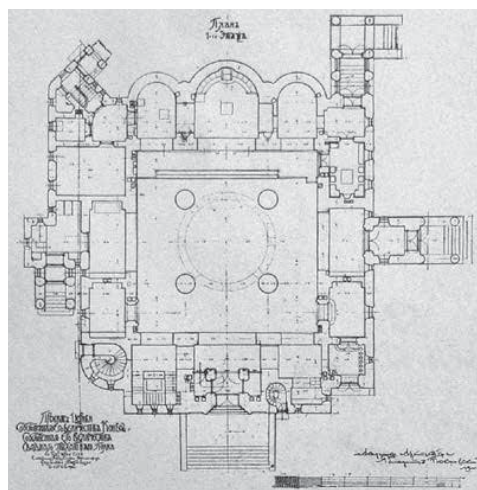


Царское крыльцо

Собор Феодоровской иконы Богородицы в Царском Селе построен в 1910–1912 годах для Собственного Его Императорского Величества сводного пехотного полка и конвоя. Название «Феодоровский Государев» официально было закреплено в 1914 году в связи с тем, что он стал приходским для императорской семьи, часто и подолгу проживавшей в соседнем Александровском дворце. Храм был заложен в 1909 году по проекту А. Н. Померанцева, весьма невнятного с точки зрения стилистики и образной идеи. На инициатора строительства и ктитора Феодоровского собора полковника Д. Н. Ломана, побывавшего в Москве, произвела огромное впечатление возводимая в городе по проекту А. В. Щусева Покровская церковь Марфо-Мариинской обители, после чего он добился отклонения проекта Померанцева и передачи заказа Покровскому.

Зодчий решил отталкиваться от композиционной схемы другого кремлевского собора — Благовещенского: четырехстолпный четверик на высоком подклете, охваченный галереями с крыльцами, три высокие апсиды с аркатурным поясом в верхней части, перекры-

тых коническими кровлями, барабан, обработанный аркатурой и арочными новгородско-псковскими нишками (правда, всего один). Придворный характер храма стал определяющим для его структуры и выразился в устройстве особых, привилегированных входов и помещений. Царский вход устроен с юго-восточного угла, через крыльцо, отмеченное рельефными грифонами (герб Романовых) на столбах и позолоченным двуглавым орлом над шатром. «Высокие Молельщики», как называет их Покровский в пояснительной записке к проекту, попадали через этот вход в прихожую, а отсюда — в «маленький покой Их Величеств» и на специально отведенное для них место в храме. Южное крыльцо с тремя волнами килевидных кокошников предназначено для офицеров, маленькая дверь с северо-восточного угла — для духовенства, северное крыльцо —



Проект Феодоровского Государева собора в Царском Селе. 1910 г. План



Вид собора с востока



Барабан довольно близко воспроизводит прототип — барабаны боковых глав Благовещенского собора Московского Кремля

Форма кокошников позаимствована из кадила XV века, хранившегося в Благовещенском соборе

К юго-восточному углу, где находились помещения для императорской семьи, в 1913 г. была сделана дополнительная пристройка с окнами в наличниках, стилизующих формы XVII в.

Офицерское крыльцо, опирающееся на «псковские» круглые столбы. Прием многократного ступенчатого наложения одинаковых форм (в данном случае — трех вытянутых кокошников) для Покровского был излюбленным и вошел в число «эмблем» неорусского стиля

Вид собора с юго-востока

Купол Феодоровского собора имеет ярко выраженный перехват, как многие поздние купола псковских церквей (например, Успения с Пароменья). Форма купола близка к шарообразной — излюбленной у Покровского, но для древнерусской архитектуры редкой (в основном это переделки древних храмов — соборы Антониева монастыря в Новгороде, Снеготорского монастыря в Пскове). Во время Второй мировой войны купол был утрачен. Восстановлен в кон. 1980 — нач. 1990-х гг.

Апсиды с коническими кровлями и аркатурным поясом также заимствованы из Благовещенского собора

Мозаики изготавливались по эскизам Н. С. Емельянова в мастерской В. А. Фролова. На центральной апсиде находится подлинный «Спас Вседержитель», над главным входом — большое отреставрированное панно «Богородица Феодоровская с предстоящими святыми». На крыльцах мозаики новые. Всего же наружных мозаик было шесть

Царское крыльцо, как и офицерское, играет в облике собора едва ли не важнейшую роль. Увенчано гербом Российской империи — двуглавым орлом. На столбах грифоны — геральдический символ Романовых

Вход для духовенства





Офицерское крыльцо

«Имея задачу спроектировать церковь в духе русских церквей XV века, автор остановился как на более подходящем по плану и размеру и по назначению на московском Благовещенском соборе. Памятник этот, в средней, наиболее древней части своей построенный в конце XV века, впоследствии делается любимой дворцовой церковью первых царей дома Романовых»
(из пояснительной записки В. А. Покровского)



Мозаика «Богоматерь Феодоровская с предстоящими святыми» на западном фасаде

для городской публики (впрочем, она допускалась на службы только по пригласительным билетам), дверь в северо-западном углу — для низших чинов. Главный, западный вход, — только для торжественных моментов — крестных ходов и праздничных богослужений.

Однако в остальном Покровский стремится дистанцироваться от типологии кремлевских соборов. Следовать выбранному прототипу ему было сложно уже по причине фактического отсутствия у Благовещенского собора западного фасада, но при этом ничто не мешало воспроизвести многоглавие, приделы, позакомарное покрытие. Тот факт, что Благовещенский собор Московского Кремля строили псковичи, он истолковывает по-своему, приближая облик храма к камерным псковским прообразам — отказавшись от многоглавия и введя звонницу. По словам Покровского, одна глава «лишает церковь официального соборного характера и придает известную интимность».

Четверик у Покровского не заслонен дополнительными объемами, выше уровня галерей его боковые фасады образуют гладкие плоскости, расчлененные лопатками и прорезанные большими арочными окнами. Все фасады завершены своеобразными декоративными кокошниками — по два над боковыми пряслами и по



Вид собора с запада

три над центральными. На западный фасад выходит притвор с трехпролетной звонницей над ним.

Разнофасадность храма создает довольно странное ощущение коллажа. Северные крыльца просты, как и вся северная галерея. Декоративно насыщенные западный фасад и южная галерея с крыльцами, наличниками, порталами контрастируют со строгим, как бы механистично расчерченным четвериком. На северном фасаде такого контраста нет. Монотонность боковых фасадов и завершение прясел мелкими кокошниками вызывает вопросы. Почему архитектор предпочел их килевидным законам, щипцам или восьмискатному покрытию? Форма кажется не обоснованной ни конструктивно, ни эстетически. На самом деле Покровский таким образом сделал еще одну отсылку к Благовещенскому собору, но не по линии архитектуры, а обратившись к теме его реликвий: так завершаются фасады храма-кадила XV века, хранившегося в нем до революции. Этот памятник церковного искусства давно и хорошо известен и имеет аналоги, в том числе довольно близкие. Вероятно, для Покровского это был один из способов наделить новый собор свойством историчности. Для того же в интерьере появляются четыре круглых столпа, как в кремлевском Успенском соборе, так раздражавшие



Грифон на Царском крыльце

«Украшением, кроме купола, который, как и обступные крыши, впоследствии желательно позолотить, являются мозаичные образа над входами. Впоследствии внутренность церкви должна быть вся сплошь расписана»

(из пояснительной записки В. А. Покровского)



Фрагмент южного фасада



Интерьер собора. Фото 1910-х гг.

Д. Н. Ломана, отношения с которым у архитектора в процессе строительства испортились. Для того же и образ Спаса Вседержителя на центральной апсиде, буквально разрубающий аркатуру, как бы поздний.

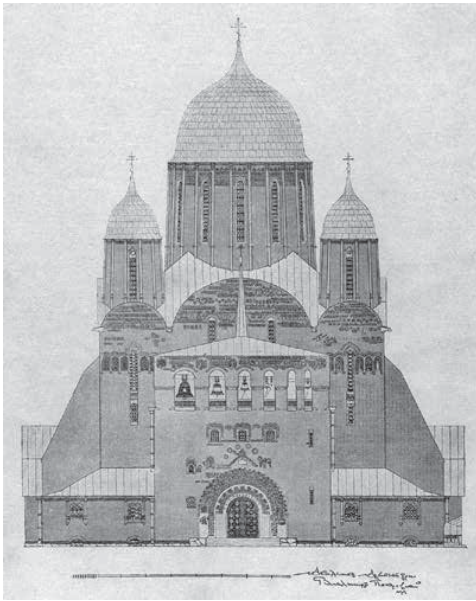
Собор строили в спешке, поэтому уже летом 1913 года потребовалось произвести мелкие ремонты и доделки. Расписать стены не успели из-за войны. В интерьере главным акцентом был тябловый пятиярусный иконостас мастерской Н. С. Емельянова. Утварь изготавливала фирма И. П. Хлебникова. Под основным помещением собора помощником Покровского, архитектором В. Н. Максимовым, был устроен подземный храм Серафима Саровского, первоначальным проектом не предусмотренный, там же находилась особая молельня императрицы Александры Федоровны. В убранстве нижнего храма использовали старинные иконы, а в росписи его участвовали Н. П. и Г. П. Пашковы, В. С. Щербаков и В. М. Васнецов. Васнецовым также были разработаны облачение служителей собора, похожее на стрелецкий кафтан, облачения клира и одежда для певчих. Для звонницы на заводе П. Н. Финляндского отлили мемориальные колокола с изображениями их величеств во весь рост по рисункам Покровского. Собор был оборудован электричеством, водопроводом, канализацией, отопительной и вентиляционной системами.

Храм положил начало целому ансамблю в неорусском стиле. По проектам Покровского построили здание Офицерского собрания (1910–1911, пострадало во время Второй мировой войны, в 1967 году снесено), а чуть позднее — Царский вокзал (1911–1912). Позже к ним добавились живописный комплекс Федоровского городка (1914–1915, арх. С. С. Кричинский), Ратная палата (1913–1916, арх. С. Ю. Сидорчук), казармы конвоя (1914–1916, арх. В. Н. Максимов). Ансамблю надлежало быть еще грандиознее — уже во время Первой мировой войны Максимов проектировал в духе зодчества XVII века казармы Железнодорожного полка в виде городка с пятиглавым собором и гостиничный комплекс.

Храм действовал до 1933 года. Во время Второй мировой войны он сильно пострадал от обстрелов, утратил купол. В 1962 году здание сняли с охраны и попытались взорвать, в результате чего были разрушены северная галерея и часть южной. Реставрация началась в 1985 году, активизировалась после передачи собора верующим в 1991-м и завершилась полностью только в 2007-м. Работы по интерьеру продолжают по сей день.



Церкви в Воздвиженском хуторе
и на Новом кладбище в Нижнем
Новгороде



Проект церкви в Воздвиженском хуторе. 1909 г.
Западный фасад



Проект церкви в Воздвиженском хуторе. 1909 г.
Перспектива

Два пятиглавых храма со звонницами спроектированы Покровским с разницей в пять лет. Оба проекта до революции в полном объеме не реализовали. Первый храм, вероятно, был далек от завершения и не сохранился, второй все же достроили. Первый — это церковь Крестовоздвиженского трудового братства на Воздвиженском хуторе Черниговской губернии, спроектированная в 1909 году. В этой церкви, заложенной в 1910 году, так и недостроенной, а затем разобранной, Покровский остается верен себе, создавая подчеркнуто монументальную композицию. Кубический пятиглавый храм, одноапсидный, с галереей и шестипролетной звонницей над входом должен был иметь уникальное конструктивно-планировочное решение. Бесстолпное пространство перекрывалось двумя парами перекрещивающихся арок, что само по себе — не редкость для церковной архитектуры конца XIX — начала XX века. Однако угловые ячейки этого пространства крупнее, чем обычно, и барабаны над ними световые в отличие от всех известных примеров храмов с подобной конструкцией, а с внешней стороны продолжением арок служат массивные *контрфорсы*, которые на западном и восточном фасадах слиты с апсидой и звонницей, а на южном и северном ограничивают притворы с боковыми входами. Пространство этих притворов благодаря широким аркам «вливается» в основное пространство храма. Галерея внутри оказывается разгороженной на ряд небольших помещений.

Перечисленное выше уже само по себе свидетельствует о неординарности замысла. Но важно и то, что Покровский впервые проектирует пятиглавый собор с преобладанием новгородско-псковских декоративных мотивов и звонницей-стенкой над входом. Звонница над входом впервые возникает в неорусском храмо-строении именно у Покровского, в шатровом варианте проекта церкви в Кашине, и с этого времени входит в число распространенных архитектурных решений.

С точки зрения исторических прообразов в церкви Воздвиженского хутора совмещены «домонгольский» тяжеловесный объем с мощным пятиглавием, новгородско-псковские элементы (звонница, декор), московско-владимирские (подобие аркатурного пояса) и даже отдельные детали из зодчества XVII столетия (наличники). Эффект преувеличенной монументальности строится на контрастном сочетании крупных объемных форм и измельченного декора. В этом образ храма созвучен Троицкому собору Почаевской лавры Щусева (1906–1912). Закомары и стены храма заполне-



Церковь в Воздвиженском хуторе. Макет студентов МАрХИ В. Д. Филиппова и О. А. Орешкиной под руководством А. В. Чекмарева. 2010 г.

ны сбивающимися «строчками» новгородско-псковских выемчатых орнаментов, похожих на аналогичные детали почаевского собора. В работах 1907–1912 годов зодчий чаще всего прибегает к такому варианту декорации. Постоянное присутствие в графике Покровского, публикуемой в эти годы, подобного кирпичного декора делает его одним из знаковых мотивов неорусского стиля.

В церкви на Воздвиженском хуторе этот декор размещен даже в «нетрадиционных» для него местах — например, в верхних частях барабанов или в поясе, лишь напоминающем аркатурный. На самом деле это короткие и широкие нишки, которые заполнены все тем же кирпичным орнаментом. Такой смелой игры с этим аристократическим, «государственным» по смысловой нагрузке и романо-владими́ро-суздальским по происхождению мотивом не позволял себе еще ни один зодчий.

Барабаны храма оформлены тонкими полуколонками, отсылающими к домонгольским памятникам, например к территориально близким соборам в Чернигове — Успенскому в Елецком монастыре и Борисоглебскому, и сужаются кверху для усиления



Проект церкви в Воздвиженском хуторе. 1909 г. Разрез



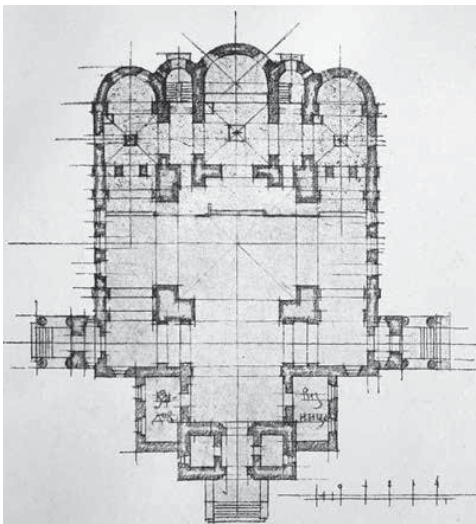
Архивольт — оформление дуги арки, обрамление арочного проема, выделяющее дугу арки из плоскости стены.

Контрфорс — ступенчатый или наклонный выступ стены здания, служащий для повышения прочности. В готике принимает на себя распор арок свода.

Ползучая аркатура — наклонно спускающиеся глухие арки на фасаде.



Успенская старообрядческая церковь в Нижнем Новгороде. Вид с востока



Проект кладбищенской церкви в Нижнем Новгороде. 1914 г. План

вертикализма. Сужающиеся барабаны, визуально «прорезающие» кровлю, вызывают ассоциации с башнями некоторых зданий северного и позднего австро-немецкого модерна. В сочетании с большой степенью гротеска, «плотным» силуэтом и гипертрофированной монументальностью это создает экспрессивный и динамичный, даже грозный образ. По сравнению с церковью на Воздвиженском хуторе собор Почаевской лавры кажется полным статичного величия, застывшей театральной декорацией. Если у Щусева в почаевском соборе закомары показаны «в историческом развитии» — под «поздней» кровлей, то Покровский, наоборот, их как бы обнажает. Они не имеют ни *архивольтов*, ни выноса кровли. Это как бы условная граница, отсекающая и «проявляющая» на плоскости фасада «текст» минувших веков, который словно разлит в пространстве и может продолжаться в невидимом зрителю мире, своего рода — обрывки воспоминаний о древнерусском зодчестве.



Успенская старообрядческая церковь в Нижнем Новгороде. Вид с юга

Композиционную схему церкви на Воздвиженском хуторе Покровский использовал еще раз в кладбищенской (первоначально планировавшееся посвящение неизвестно) церкви в Нижнем Новгороде (1914–1916), возведенной на средства Л. А. Рукавишниковой и В. В. Акифьева. По этим двум проектам хорошо заметно нарастание ретроспективного начала и исчезновение эстетики модерна в творчестве мастера. Покровский словно старается работать, как Шусев, имитируя поздние перестройки. Вместо «символистских» закомар церкви на Воздвиженском хуторе в нижегородской церкви — уже четырехскатное покрытие, как бы надложенное над лопастями с *ползучими аркатурами*, как это было у церкви Николая на Липне под Новгородом.

Впрочем, сходство двух храмов Покровского весьма относительное. Нижегородская церковь имеет развитую западную часть взамен галереи, приделы и крыльца по сторонам, пять апсид вместо одной, причем две



Проект кладбищенской церкви в Нижнем Новгороде. 1914 г. Перспектива



Успенская старообрядческая церковь в Нижнем Новгороде. Вид с запада



Южное крыльцо церкви

из них (по бокам центральной) предназначены не для алтарей, а для лестниц.

В «ретроспективистской» концепции нижегородской церкви уже нет места ни сужающимся кверху барабанам, ни асимметрии проемов для колоколов, ни гротескному столкновению масштабов. Нет и существенной разницы в размерах барабанов, в то время как у церкви на Воздвиженском хуторе центральный барабан почти втрое шире боковых. Однако нижегородскую церковь нельзя назвать ни скучной, ни статичной. Экспрессия Покровского никуда не ушла, просто лишилась вышедшей из моды эстетики модерна.

Несмотря на то что рассмотрение архитектурных особенностей нижегородской церкви неизбежно строится на сопоставлении с предшествующим проектом для Воздвиженского хутора, было бы неправильно считать ее лишь «ретроспективистской тенью» последнего. В облике храма немало нюансов, позволяющих говорить о нежелании Покровского идти по пути самоповторов. Восточный фасад представляет собой «фронт» из трех кубических объемов — основного и двух придельных, с пятью низкими апсидами. В небольших «промежуточных» апсидах размещены лестницы, ведущие в подклет, где планировалось помещение для отпевания. Интересно решены приделы — в виде утрированно стилизованных новгородских храмов с лопастями на фасадах, с высокими и узкими оконными проемами. Звонница имеет высокий шпиль по центру, возвышающийся над центральным из пяти щипцов. Композиция ее проемов симметрична: центральный — самый крупный, по бокам от него — два поменьше и крайние — еще меньше, этому соответствуют и размеры щипцов. Такого «иерархического» решения нет ни в одной из псковских звонниц, послуживших прототипами Покровскому. Нижегородская звонница Покровского именно «псковская» — высокая, заслоняющая вблизи объем храма, строгая. Основной объем храма перекрыт купольным сводом с отверстием светового барабана.

Церковь в Нижнем Новгороде, законченную вчерне в 1916 году, так и не успели освятить до революции. До 1930-х годов в неотделанном здании проходили службы, церковь называлась тогда Сергиевской по единственному освященному приделу. В 1965 году она была передана старообрядческой общине, лишившейся своего храма, и получила посвящение в честь Успения Богородицы. В ансамбле с храмом, также по проекту Покровского, были выстроены ворота и дом причта, ныне искаженный переделками.



Здание Государственного банка
в Нижнем Новгороде



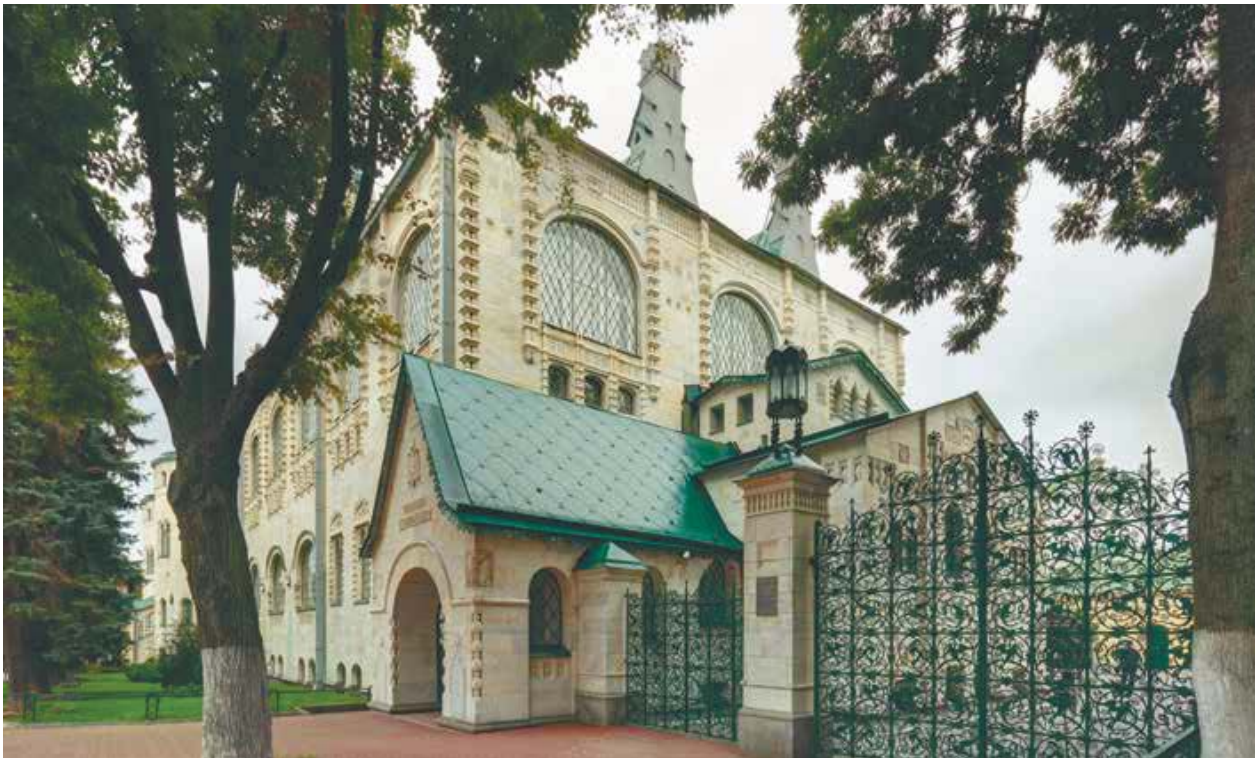
Главное здание Государственного банка в Нижнем Новгороде. Дворовый фасад

Комплекс зданий Государственного банка в Нижнем Новгороде построен по проекту Покровского в 1911–1913 годах к 300-летию дома Романовых. В закрытом конкурсе на проект участвовали также А. И. фон Гоген, А. В. Щусев, Ф. О. Шехтель, Н. М. Вешняков, Л. А. Ильин. Проект Покровского оказался самым эффективным. Наряду с храмами в Пархомовке и на Шлиссельбургских пороховых заводах его можно включить в число творческих вершин мастера. После неудач с воплощением проектов городского дома в Хабаровске и Военно-исторического музея в Петербурге Покровскому, наконец, удалось реализовать замысел, впервые показавший его талант в условиях сложившейся городской среды.

Огромный терем с башнями, с каменным фасадом образно подобен доминирующим в окружающем пространстве ратушам западноевропейских городов и расположен на главной улице нагорной части Нижнего Новгорода — Большой Покровской. Подобное сооружение могло бы организовать целую площадь, но участок, приобретенный под строительство, был не-



Комплекс зданий Государственного банка в Нижнем Новгороде. Фасад по Грузинской улице и переход к флигелю



Комплекс зданий Государственного банка в Нижнем Новгороде. Вход в сберегательную кассу и ворота по Большой Покровской улице

правильной формы на тупом углу улиц, вдобавок с заметным понижением рельефа в направлении к этому углу. Покровский мастерски справился с этими сложностями, отодвинув главное здание несколько вглубь, благодаря чему не потерялась возможность фронтального восприятия фасада. Угловой части он придал эффект центричности — высокая кровля, две полу-башни, контрфорсы сбоку усилили рельеф, создали впечатление твердыни, высящейся по-средневековому на взгорке.

Архитектура главного здания иллюстрирует новый этап в творчестве зодчего. Уже нет былой пластичности деталей, как в пархомовской церкви, декор стал конкретнее и суше. Однако это не делает нижегородский банк зауряднее. Памятник уникален, ибо гражданских сооружений подобного размаха (не считая вокзалов) в стране нет. Принципиально во многом банк близок произведениям североевропейского национального романтизма. Такие ассоциации обусловлены каменной облицовкой и тщательностью отделки. Наибольшую близость к северному модерну имеет лестничная пристройка, выходящая к Грузинской улице, завершенная щипцом и фланкированная контрфорсами. Основной трехэтажный объем вытянут вдоль Большой



Главное здание Государственного банка в Нижнем Новгороде. Фасад по Грузинской улице

Каменная резьба крыльца ассоциируется по рисунку с орнаментом XVII века, но техника исполнения приближает ее к владими́ро-суздальским образцам. В круглых медальонах щипцов — «романовские» грифоны и «нижегородские» олени, на щипцах — двуглавые орлы. Позолоченный олень венчает и шатер крыльца, а кровля выполнена из медной литой эмалированной черепицы

Миниатюрная башенка подчеркивает монументальность здания. По форме ее шатер близок шатру крыльца царскосельского вокзала императорской железнодорожной ветки. Флюгер в виде двуглавого орла в советское время заменен на герб СССР

Гигантский кокошник с барельефом напоминает центральную часть фасада Третьяковской галереи в Москве. В советское время эту олицетворяющую имперскую мощь композицию не тронули лишь из-за дороговизны перелицовки фасада

Шатрики двух полубашен венчает изображение оленя (геральдический символ Нижнего Новгорода)



Главное здание Государственного банка в Нижнем Новгороде. Фасад по Большой Покровской улице

Оформление входа двумя закругленными башенными объемами позаимствовано Покровским из ансамбля ростовского митрополичьего двора («кремля»)

Парадный фасад облицован уральским гранитом, такая же облицовка планировалась и на дворе, но ради экономии его оштукатурили

Фонари у крыльца и на парадной лестнице стилизуют мотивы выносных фонарей, использовавшихся в крестных ходах

Над окнами операционного зала чередуются изображения двуглавого орла и оленя





Главное здание Государственного банка в Нижнем Новгороде. Фрагмент фасада по Большой Покровской улице

Покровской улицы. Операционные залы расположены именно в нем. В угловой части добавляется выходящий на поверхность полуподвальный этаж. В этой части находятся вестибюль, лестницы, аванзалы, зал учетного комитета. Монументальность этой композиции оттеняется вынесенным вперед шатровым крыльцом.

Покровский остается верен себе в синтетичности образа, в котором переплавлены элементы разных эпох и школ. Но в целом перед зрителем — произведение своего времени, о чем говорят разномасштабность и одновременная упорядоченность форм, внимание к фактуре материала, характерные для модерна, и многочисленные переключки с произведениями той эпохи. Немало параллелей обнаруживается и внутри творчества самого Покровского, особенно в хронологически близких работах — здании Офицерского собрания и Царском вокзале в Царском Селе, храме Алексия Митрополита в Лейпциге. Шатровое завершение послед-



Главное здание Государственного банка в Нижнем Новгороде. Вид с угла Большой Покровской и Грузинской улиц



Комплекс зданий Государственного банка в Нижнем Новгороде. Фасад флигеля по Грузинской улице

него как бы в миниатюре повторено в верхней башенке нижегородского банка (аналогичным образом решено и крыльцо Царского вокзала). Художественную выразительность комплекса усиливают разнообразные по форме высокие дымоходы и металлические ворота по двум сторонам от главного здания, выполненные по образцу золотой решетки Теремного дворца в Московском Кремле.

Мемориальный характер комплекса выражен в программе его скульптурного декора. Сквозные темы в нем — гербы Российской империи, Романовых и Нижнего Новгорода. Двуглавый орел, грифон и олень повторяются огромное количество раз в барельефах фасада, отличаясь масштабом и рисунком. Например, двуглавые орлы на входе в сберегательную кассу в правой части главного здания размещены на углах сразу в двух плоскостях. Самая же главная геральдическая композиция размещена в кокошнике. Два архангела в воинских доспехах поддерживают огромного двуглавого орла. По сторонам высечены даты — «1613» и «1913». Небольшие двуглавые орлы помещены над наличниками центральной части фасада и на фронтонах крыльца. Подобные изображения встречаются на старинных печатях, а также на фасаде Теремного дворца.



Комплекс зданий Государственного банка в Нижнем Новгороде. Часовая башня



Главный операционный зал главного здания Государственного банка в Нижнем Новгороде



Вестибюль главного здания Государственного банка в Нижнем Новгороде

В круглых медальонах фронтонов крыльца чередуются «романовские» грифоны и «нижегородские» олени; еще один олень (позолоченный, в кольце растительного орнамента) венчает шатер крыльца.

Интерьеры главного здания Государственного банка служат блестящим примером комплексного подхода к оформлению пространства. Керамика, металл, дерево, росписи придают функциональным помещениям характер драгоценных шкатулок. Большинство залов художники Николай и Георгий Пашковы расписали по собственному замыслу и еще два зала — по эскизам знаменитого И. Я. Билибина. Билибинские росписи более сдержанны по колориту, с преобладанием красных и золотистых тонов и утонченным рисунком. Работы Пашковых более пестрые, близкие к народному искусству.



Зеркало в аванзале первого этажа главного здания Государственного банка в Нижнем Новгороде



Лестница главного здания Государственного банка в Нижнем Новгороде



Аванзал второго этажа («зал времен года») главного здания Государственного банка в Нижнем Новгороде

На первом этаже главного здания расположены вестибюль, аванзал и зал мелкого кредита. Росписи аванзала содержат аллегорические изображения стихий (земля, огонь, вода, воздух) в картушах, окруженных растительным орнаментом. Зал мелкого кредита оформлен сдержанно и ныне разделен перегородками. В нем сохранились резные деревянные порталы, напоминающие внутренние порталы московской Грановитой палаты. На второй этаж ведет лестница с фонарями на облицованных майоликой столбах. На среднем пролете находится изображение Костромы, выполненное по старинной гравюре. Виды других знаковых для истории дома Романовых мест, Москвы и Нижнего Новгорода, и самая важная композиция — «Избрание на царство Михаила Романова» написаны на стенах небольшой Царской комнаты второго этажа. В двух аванзалах этого же этажа росписи содержат изображения Солнца и Луны, аллегии времен года, металлов (золото, серебро, платина, медь).

По эскизам Билибина оформлены зал учетного комитета (с аллегориями сторон света и изразцовой печью) и главный операционный зал (с аллегориями сторон света, видами Москвы и Костромы, гербами Российской империи, рода Романовых и волжских городов,



Фонарь на лестнице главного здания Государственного банка в Нижнем Новгороде



Романовская комната главного здания Государственного банка в Нижнем Новгороде

мотивами райского сада). Главный зал — самое большое помещение банка, перекрыт декоративным сводом с распалубками, подвешенным к металлическим стропилам. Здесь же находился список с «фамильной» Феодоровской иконы Романовых (уничтожен в 1920-е годы, ныне заменен новым).

Помимо главного здания в комплекс входят соединенный с ним переходом флигель, где проживали служащие, хозяйственная постройка (кладовая, каретник и гараж) и часовая башня. Вокруг часов — знаки зодиака.

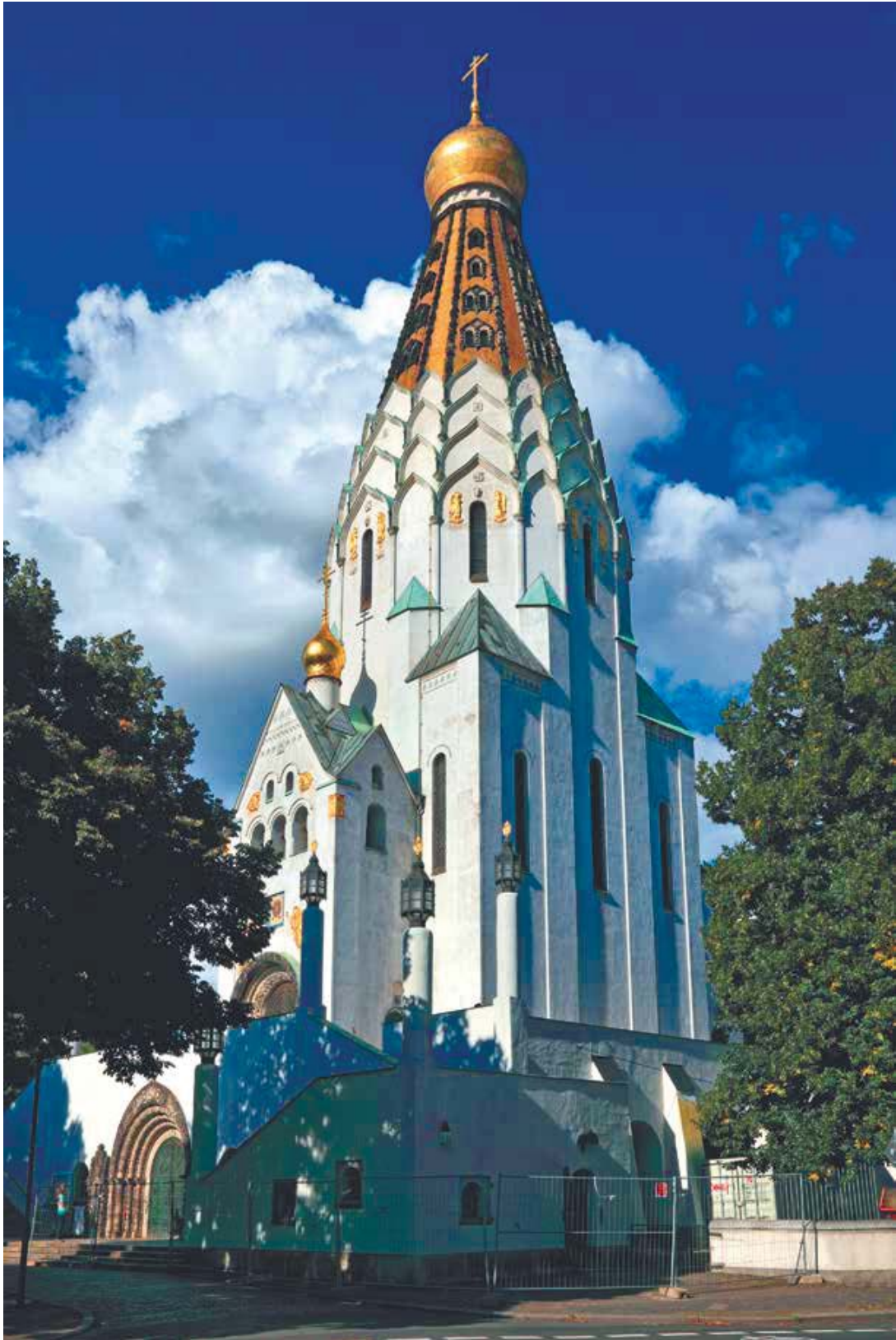
После революции в зданиях какое-то время располагались разные организации, но в 1930 году первоначальное назначение было восстановлено. Комплекс избежал серьезных утрат и перестроек, за исключением пристройки к дворовому фасаду и перепланировки некоторых второстепенных помещений. Во время последней реставрации отчистили фасады.



Главный операционный зал главного здания Государственного банка в Нижнем Новгороде. Фрагмент росписи свода



Храм-памятник
Алексия Митрополита в Лейпциге

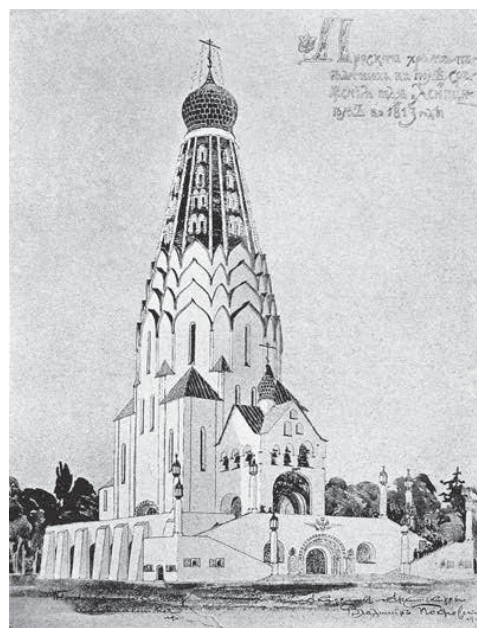


Вид храма-памятника с юго-запада

Храм-памятник Алексия Митрополита на поле Битвы народов в Лейпциге (1911–1913) построен в память 22 тысяч русских воинов, павших в сражении с наполеоновской армией в октябре 1813 года. Он занимает в творчестве Покровского особое место и является одной из самых известных его работ, хорошо сохранившейся, крупной, яркой, многократно публиковавшейся и высоко оцененной сразу после появления. Именно за этот храм мастер получил в 1913 году звание архитектора Высочайшего двора. Наконец, это самый высокий шатровый храм неорусского стиля и чуть ли не единственный, шатер которого открыт на всю высоту в пространство интерьера.

Проектирование храма было поручено Покровскому весной 1911 года комитетом по сооружению храма-памятника, строительные работы начались в августе 1912-го, после доработки проекта, 4 октября 1913 года состоялось торжественное освящение в присутствии великого князя Кирилла Владимировича, а день спустя, после открытия немецкого монумента, построенного по проекту Бруно Шмица, храм посетил германский император Вильгельм.

Церковь Алексия Митрополита — высокое (55 метров) компактное сооружение, завершенное шестнадцатигранным шатром. К четверику примыкают тройная апсида и прямоугольный притвор со звонницей, увенчанной главкой. Храм поставлен на стилобат с помещением, предназначенным для музея и усыпальницы (в 1927–1929 годах там устроен нижний храм) и с галереей вокруг нижнего яруса. На верхнюю площадку стилобата ведут две лестницы, по сторонам которых поставлены высокие фонари. Два перспективных портала размещены друг над другом. Четверик расчленен по вертикали широкими лопатками, средние из которых продолжаются и выше, на восьмигранном ярусе, служащем переходом к шестнадцатигранному, из которого уже вырастает шатер. Нижняя часть шатра скрыта четырьмя ярусами килевидных кокошников, верхняя облицована смальтой и прорезана четырьмя рядами люкарн. Фасады звонницы завершаются острыми щипцами. Наружный декор храма лапидарен — это узкие пояса новгородско-псковского контррельефного орнамента в верхних частях звонницы, на углах четверика, на апсиде; бетонные барельефы с изображениями ангелов, лика Христа, Георгия Победоносца, часть из которых позолочена; каменные порталы, закладные доски (на русском и немецком языках) и кресты, «бусы» ребер шатра и наличники люкарн; мозаичные образы («Спас



Проект храма-памятника Алексия Митрополита на поле Битвы народов в Лейпциге. 1911 г. Перспектива



Портал храма-памятника

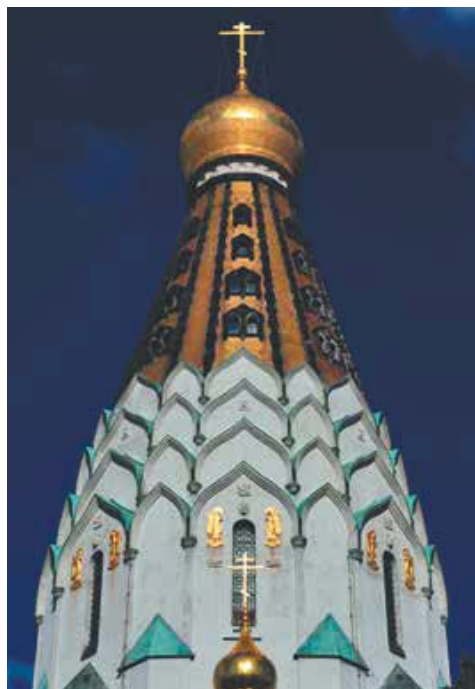


Вид храма-памятника с юго-востока

Вседержитель» на апсиде и «Спас Нерукотворный» над входом), выполненные в мастерской В. А. Фролова по эскизам Н. П. Пашкова.

Первоначальный проект предполагал большие размеры храма, наличие боковых порталов и практически полное отсутствие декоративных деталей, на боковых фасадах — три яруса окон (а не два, как впоследствии), причем во втором ярусе, на средних пряслах, было по два окна. Притвор мыслился как открытое арочное крыльцо, без портала, но с мозаичной композицией во входной арке, имел квадратный план, а проемы звонницы отличались по размеру.

Окончательный вариант был утвержден в Лейпциге в конце 1911 года и подписан местными архитекторами Георгом Вейденбахом и Рихардом Чаммером. Очевидно, он составлен на основе нового эскиза Покровского, выполненного в целях уменьшения стоимости строительства. Железобетонную конструкцию шатра разработал лейпцигский архитектор Отто Энке, расчет устойчивости храма выполнил инженер Г. Г. Кривошеин. Размеры храма уменьшились, что повлекло за собой несколько



Завершение основного объема храма-памятника



Пространство шатра храма-памятника



Портал стилобата храма-памятника



Лестница храма-памятника

механическое сокращение интервалов между лопатками, ширина которых не изменилась, то есть относительно общих пропорций фасада — увеличилась, в то время как ширина прясел уменьшилась, и центральные оказались равны боковым. Окна стали выглядеть крупнее (в интерьере это дало негативный эффект «задвинутых» в углы боковых проемов, находящихся слишком близко друг к другу). Исчезли боковые порталы. Квадратное в плане крыльцо трансформировалось в прямоугольный притвор, тесно прижатый к основному объему, проемы звонницы приобрели одинаковый размер. Появился новгородский декор из поясков бегунца, городков, нишек, ширинок. Над окнами нижнего света возникли полукруглые контррельефные бровки. Этот декор, видимо, призван своим мелким масштабом создать некоторую иллюзию большего размера здания и как-то оживить его гладкие, холодные фасады. Но, возможно, Покровский просто решил ввести его и в этот проект, параллельно работая над проектом Госбанка в Нижнем Новгороде, где новгородским орнаментам отведено значительное место.

К теме шатрового храма мастер неоднократно обращался и ранее. Но впервые шатровый объем у него предстает в чистом виде, устремленный монолитом



Фрагмент восточного фасада храма-памятника

вверх. Покровскому удалось соединить несоединимое — экспрессию и холодный рационализм.

Образцами Покровскому послужили шатровые церкви в Коломенском и Острове. От первой храм в Лейпциге унаследовал вертикализм, высокую открытую галерею, форму кокошников, от второй — экспрессию и большое число кокошников. Появление галереи было вызвано также запретом, согласно местному законодательству, религиозных процессий на общественной территории.

В отличие от прототипов, имеющих планы в виде усложненного креста, церковь в Лейпциге в этом отношении гораздо проще. Несомненно, что Покровский стремился к максимализации идеи храма-монумента. Четверик переходит в короткий, почти незаметный восьмерик, который дробится на шестнадцать граней, заканчивающихся четырьмя ярусами кокошников, оформляющих переход к шестнадцатигранному шатру, прорезанному люкарнами, наподобие слухов шатровых колоколен. Шестнадцатигранник и шатер, воспринимаемые как цилиндр, большое количество окон в шатре, его слабый уклон и крупная глава делают шатровый храм визуально почти столпообразным. Путем увеличения числа граней Покровский свел к минимуму



Фрагмент восточного фасада храма-памятника



Иконостас храма-памятника

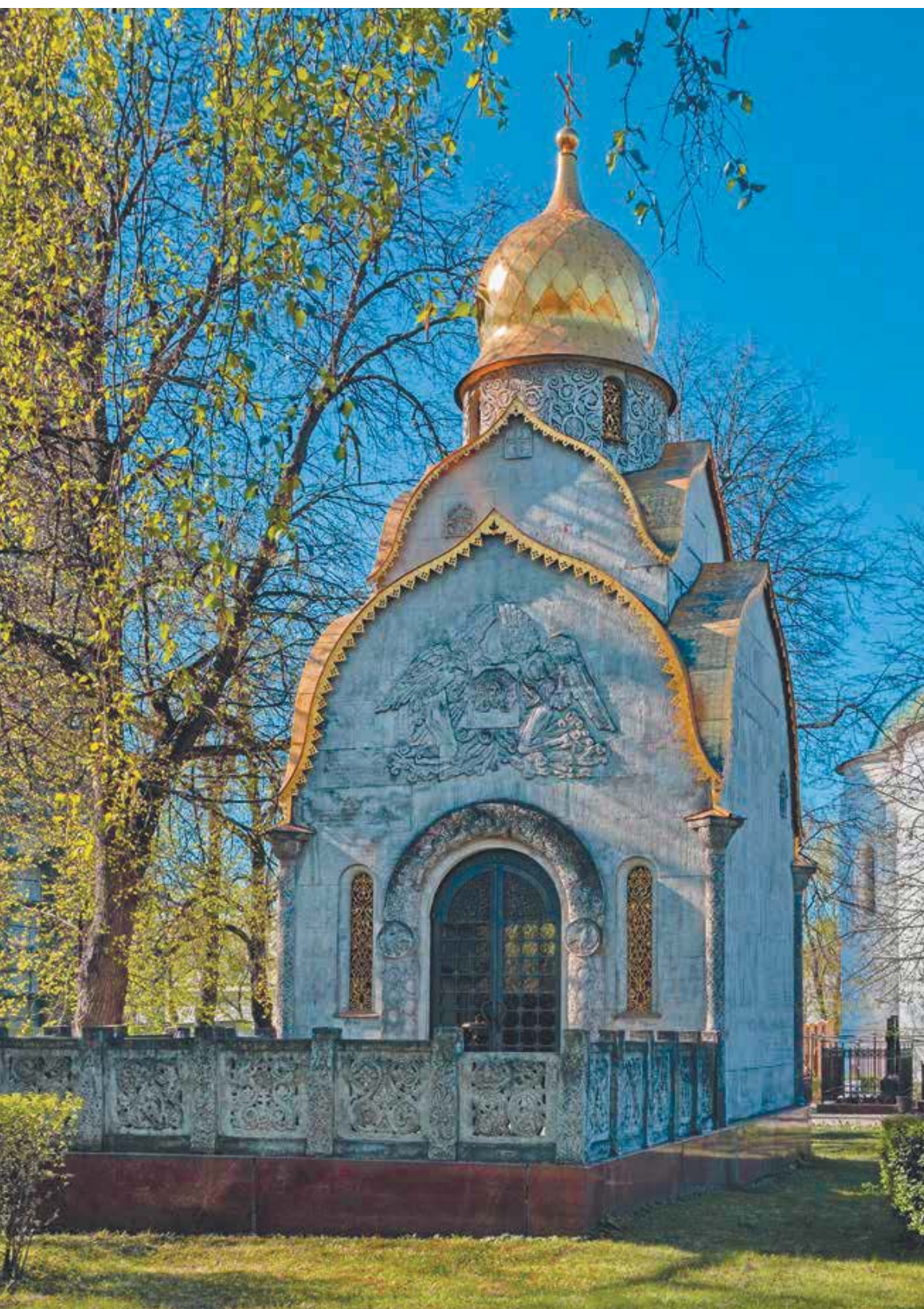


Царские врата иконостаса

перепад между четвериком и шатровым завершением. Все членения доводятся до самого верха. Шарообразная глава с небольшим перехватом (излюбленная Покровским форма) посажена почти сразу на шатер, барабан под ней имеет вид декоративного пояса, украшенного полукруглыми нишками. Подобный принцип завершения уже был использован зодчим в Петропавловской церкви на Шлиссельбургских пороховых заводах.

Исключительность назначения постройки — быть воинским храмом-памятником в чужой стране, важная официальная функция — представлять Россию и ее вклад в лейпцигскую победу, неизбежный градостроительный диалог с огромным немецким монументом вполне объясняют специфику характера архитектуры храма и разительное его несходство с прототипами — пригородными придворными храмами. Высокая степень обобщения, монолитность, усиленный по сравнению с прототипами вертикализм обусловлены функцией храма-памятника. Современность, смелость образа, вероятно, можно рассматривать как своеобразный ответ на новаторские формы немецкого монумента. Позолоченные детали храма Алексия Митрополита — это не только официоз, но и формирующаяся эстетика XX века. Эффект от сочетания белых, гладких стен и золотых деталей рождает ассоциации в том числе и с Венским сецессионом. Некоторые ходы Покровского в лейпцигском храме почти предвосхищают ар-деко и постмодернизм (что для него в целом нетипично), вроде одинаковых барельефов и фигур ангелов, длинных, «прозаичных» окон, не говоря уже о бетонной, «холодной» фактуре стен.

Удивительным образом лейпцигский храм пережил и фашистский период, и Вторую мировую войну, и сохранил внутреннее убранство. В проектировании семиярусного тяблового иконостаса, изготовленного фирмой И. П. Хлебникова, участвовала Л. Н. Кутырева, будущая вторая жена архитектора. Иконы написаны художником Н. С. Емельяновым. В нижнем ярусе находятся захоронения участников Лейпцигского сражения. В 1920-х годах там же устроен престол в честь святителя Пантелеимона.



Часовня-усыпальница
Прохоровых



Часовня-усыпальница Прохоровых в Новодевичьем монастыре в Москве. Фрагмент ограды



Фрагмент фасада часовни-усыпальницы

В 1911 году Покровский спроектировал и начал строительство небольшой, но характерной и выразительной постройки — часовни-усыпальницы Прохоровых в московском Новодевичьем монастыре. Возводилась она по заказу известных фабрикантов, владельцев Товарищества «Прохоровская Трёхгорная мануфактура» Н. И. и С. И. Прохоровых для захоронения их отца, основателя мануфактуры Ивана Яковлевича Прохорова, и членов его семьи. Отделка затянулась и полностью завершилась только к 1915 году. По сведениям из семейного архива, уже в августе 1911 года состоялось перенесение в строящуюся часовню останков пяти членов семьи Прохоровых, захороненных ранее неподалеку от Смоленского собора: самого Ивана Яковлевича Прохорова и его супруги Анны Алексеевны, их дочери Л. И. Соколовой-Бородкиной, внучки Анны Алехиной и брата Ивана Яковлевича — Алексея. Позднее в родовой усыпальнице были погребены вторая их дочь — Е. И. Беклемишева, известный скульптор, жена скульптора В. В. Беклемишева (в 1912 году), ее сын Б. И. Гвозданович и зять Ивана Яковлевича А. И. Алехин (оба в 1917 году).

С одной стороны, часовня Прохоровых — типичная надмогильная часовня, кубическая, одноглавая, похо-

жая на довольно большой круг часовен неорусского стиля. С другой — образ ее необычайно выразителен и, несмотря на скромные размеры, она не теряется в ансамбле монастыря. Основа этого образа — две волны килевидных фронтовых кокошников и вытянутая шлемовидная глава с перехватом. По столь характерной форме главы и наложению друг на друга одинаковых килевидных форм — излюбленным приемам Покровского — рука мастера сразу безошибочно узнается. Резной портал с круглыми рельефами в медальонах напоминает храм в Лейпциге, проектировавшийся одновременно. Серый цвет стен придает часовне некоторую сумрачность, оттеняемую позолотой купола, кровель, подзоров и оконных решеток. Романтический характер усиливается рельефной композицией на главном фасаде, изображающей ангелов, держащих лик Спасителя, нерегулярно разбросанными по стенам крестами и фигурками ангелов. Площадка перед входом оформлена каменной резной оградой с затейливыми орнаментами и является своеобразным продолжением часовни. Резные угловые колонки с капителями, ничего не поддерживающими, как бы приставлены к углам постройки. Любопытно нарисованы бровки над окнами южного и восточного фасадов — из двух вогнутых дуг. Барабан покрыт целиком резьбой с растительным орнаментом. По стыкам листов покрытия купола проходят прикрывающие их ребра, в местах соединения прикрытые ромбовидными накладками — так, что образуется сетка из больших и малых ромбов. Аналогичный сетчатый рисунок имеют решетки окон здания Государственного банка в Нижнем Новгороде. В прохоровской же часовне позолоченные оконные решетки столь массивны, что сами окна за ними практически не просматриваются. Несомненно, такие нюансы выдают желание архитектора создать сказочное сооружение с райскими символами. Об этом говорит и рисунок каменной ограды перед входом, в котором переплетаются виноградная лоза, цветы, птицы. Резные работы были выполнены в петербургской мастерской Я. И. Филотея (так же, как и для нижегородского банка). Ажурные металлические решетки изготовлены фирмой И. П. Хлебникова.

Подобные часовни в неорусском стиле стали появляться после первого прецедента — усыпальницы Н. Л. Шабельской в Нице А. В. Щусева (1907), проект которой был опубликован. Это маленькое сооружение оказало достаточно серьезное влияние на неорусский стиль, усилив в нем сказочную тенденцию, идущую от опытов В. М. Васнецова. Влияние щусевской часовни



Часовня-усыпальница Прохоровых в Новодевичьем монастыре



Фрагмент фасада часовни-усыпальницы

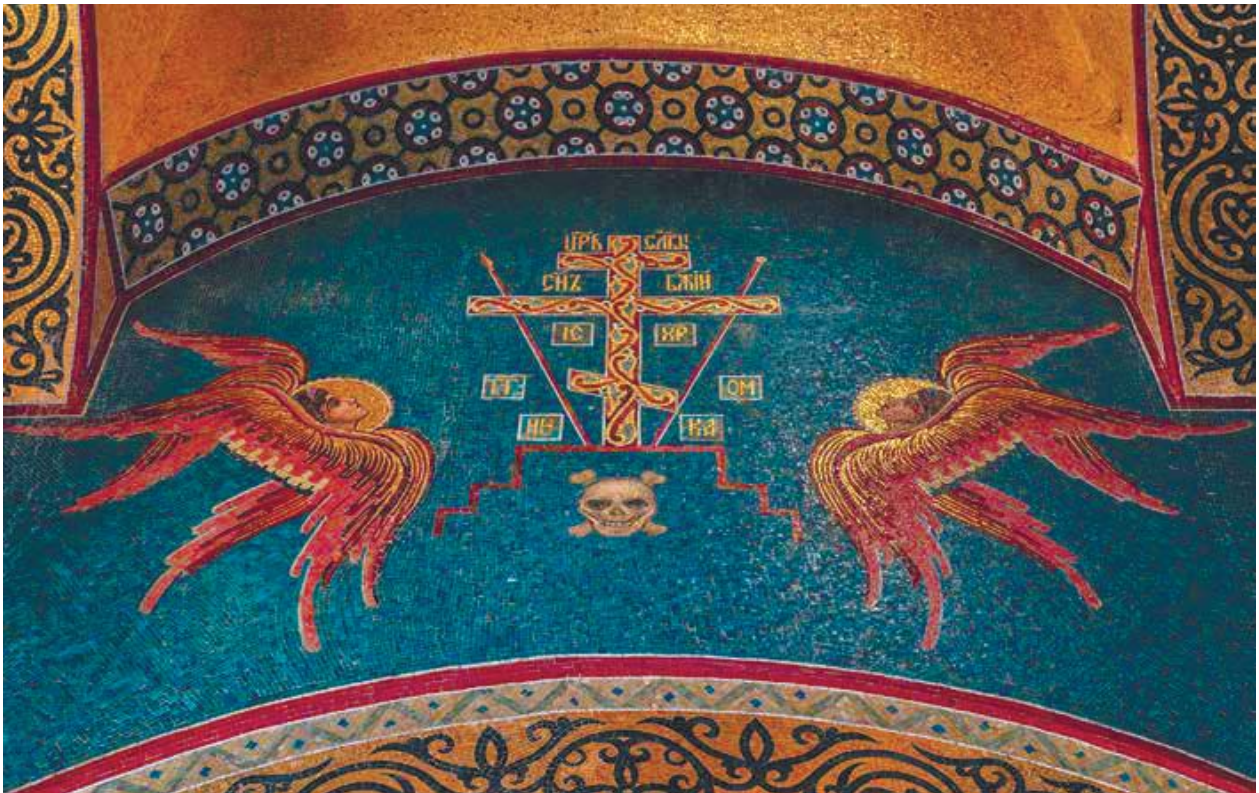


Мозаика «Спас Вседержитель» в куполе часовни-усыпальницы



Общий вид внутреннего пространства часовни-усыпальницы

ощущается и в часовне Покровского: использование резьбы, ассоциирующей с владими́ро-суздальским зодчеством, и угловых колонок, создающих иллюзию открытых интерьерных сооружений — моленных мест или сеней над престолами или раками с мощами. И если у Шусева колонки поддерживают как бы заложенные арки, то у Покровского они демонстративно не доходят до углов кровли, и фасады не имеют даже видимости никаких членений — эффект чисто театральный. Вряд ли Покровскому были известны эскизы церкви Св. Духа во Фленове при талашкинской усадьбе М. К. Тенишевой, выполненные в 1899 году М. А. Врубелем, но на одном из них маленький, подобный часовне, храм имеет по углам резные колонки, завершающиеся шишками и не доходящими до углов кровли. Врубель, скорее всего, имел в виду колонки построек нарышкинского стиля, но для «владими́ро-суздальских» колонок Покровского подобное решение выглядит исторически беспочвенным. Этот странный прием был в гротескном виде применен вслед за Покровским и, несомненно, с оглядкой на него, Л. А. Ильиным в часовне-усыпальнице А. Д. Вяльцевой на Никольском кладбище Александро-Невской лавры (1915).



Мозаика интерьера часовни-усыпальницы

Все внутренние поверхности часовни Прохоровых покрыты мозаиками, изготовленными в мастерской В. А. Фролова, с которой зодчий постоянно сотрудничал. В мозаиках видна попытка переосмысления византийской традиции: в ней написаны лики и выдержано колористическое решение, в котором доминируют интенсивный синий и золотой цвета, напоминающие некоторые ранневизантийские мозаики Равенны. В куполе — Спас Вседержитель, на стенах — святые Анна, Иоанн Предтеча, Алексей Митрополит, тезоименитые первым захороненным в часовне. Изображения шестикрылых серафимов близки к романтической «васнецовской» стилистике. Барабан прорезан четырьмя окнами и поставлен на невыявленную снаружи конструкцию из поднимающихся тремя ступенями арочек. Подобные конструкции, встречающиеся в бесстолпных храмах средневекового Пскова, в неорусском стиле использовал А. В. Шусев. Для Покровского это единственный случай такого решения.



Мозаика «Иоанн Предтеча»

Основные этапы творчества

Проект церкви-усыпальницы В. И. Березина в имении Суук-Су	1901	Гурзуф, Россия
Церковь Покрова в Пархомовке	1903–1907	Киевская область, Украина
Проект церкви Иоанна Крестителя в Кашине (совместно с О. Р. Мунцем, 2 варианта, не реализованы)	1904	
Церковь Петра и Павла на Шлиссельбургских пороховых заводах (не сохранилась)	1905–1907	пос. им. Морозова, Ленинградская область, Россия
Дом в имении В. А. фон Ренненкампа Самарка (искажен перестройкой)	1905–1907	пос. им. Свердлова, Ленинградская область, Россия
Проект Военно-исторического музея в Санкт-Петербурге (не реализован)	1907–1908	
Проект городского дома в Хабаровске (не реализован)	1907	
Проект армянской церкви в Баку (не реализован)	1907	
Надгробие кн. А. Н. Енгальчева, реставрация церкви и колокольня в с. Малый Студенец (колокольня не сохранилась)	1907–1908	Рязанская область, Россия
Проект деревянной церкви в с. Ясенки (не реализован)	1908	
Проект народного дома им. С. Т. Аксакова в Уфе (не реализован)	1909	
Церковь Крестовоздвиженского трудового братства в Воздвиженском хуторе (недостроена, разобрана)	1909–1917	Сумская область, Украина
Феодоровский Государев собор в Царском Селе	1910–1912	Пушкин, Россия
Здание Офицерского собрания в Царском Селе (не сохранилось)	1910–1912	Пушкин, Россия
Проект Бородинского моста в Москве (не реализован)	1910	
Русский павильон на международной гигиенической выставке (не сохранился, портал перенесен в Санкт-Петербург)	1910–1911	Дрезден, Германия
Церковь Михаила Черниговского на Тонком мысу (искажена реконструкцией)	1910–1913	Геленджик, Россия
Царский вокзал (Императорский павильон царской особой железнодорожной ветки) в Царском Селе	1911–1912	Пушкин, Россия
Комплекс зданий Государственного банка	1911–1913	Нижний Новгород, Россия
Храм-памятник Алексея Митрополита на поле Битвы народов	1911–1913	Лейпциг, Германия
Часовня-усыпальница Прохоровых в Новодевичьем монастыре	1911–1915	Москва, Россия
Проект церкви и деревянной часовни на подворье Елизаветинской общины у ст. Шаховская (не реализован)	1912–1914	
Здание Ссудной казны	1913–1916	Москва, Россия
Дом для почетных гостей (сгорел в 2010 году, восстанавливается)	1913–1914	Верхотурье, Свердловская область, Россия
Проект церкви при Императорской российской миссии в Гааге (не реализован)	1913	
Проект церкви при российском посольстве в Риме (не реализован)	1913	
Русский павильон на международной выставке печатного дела и графики (не сохранился)	1914	Лейпциг, Германия
Церковь (ныне Успенская старообрядческая), ворота и дом причта на Новом (ныне Старом) кладбище	1914–1916	Нижний Новгород, Россия
Городок 3-го лейб-гвардии Стрелкового полка в Царском Селе (казармы, церковь, ограда, здание офицерского собрания и др.) (при участии И. И. Шаркова, Н. А. Шмидта, А. А. Юнгера; реализован частично)	1914–1917	Пушкин, Россия
Проект Троицкого собора в Санкт-Петербурге (не реализован)	1914–1917	
Проект стадиона на Ватном острове в Санкт-Петербурге (совместно с И. С. Китнером; не реализован)	1914–1917	
Церковь Александра Невского в усадьбе кн. Щербатовых Марьино (Васильевское)	1915–1917	пос. Сан. им. Герцена, Московская область, Россия
Проект русского консульства в Праге (не реализован)	1915	
Проект зданий Варшавского политехнического института в Нижнем Новгороде (административные, учебные, хозяйственные корпуса, церковь; не реализован)	1916–1917	

Содержание

Жизнь и творчество	3
Церковь Покрова в Пархомовке	21
Феодоровский Государев собор в Царском Селе	31
Церкви в Воздвиженском хуторе и на Новом кладбище в Нижнем Новгороде	39
Здание Государственного банка в Нижнем Новгороде	45
Храм-памятник Алексия Митрополита в Лейпциге	57
Часовня-усыпальница Прохоровых	65
Основные этапы творчества	70

Издательство «Директ-Медиа»
по заказу
АО «Издательский дом
"Комсомольская правда"»

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ДИРЕКТ-МЕДИА»
Главный редактор *А. Барагамян*
Руководитель проекта *А. Войнова*
Ответственный редактор *С. Суворова*
Фоторедактор *М. Гордеева*
Верстка *С. Туркиной*
Корректор *Г. Барышева*

Автор текста *А. Слезкин*
Фото на обложке *А. Слезкина*

— Адрес издательства —
117342, Москва, ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1
e-mail: editor@directmedia.ru
www.directmedia.ru

Том 68
«Покровский»

6+

© Издательство «Директ-Медиа», 2017
© АО «Издательский дом "Комсомольская правда"», 2017

ISBN 978-5-4470-0277-0 (Комсомольская правда)
ISBN 978-5-4475-9183-0 (Директ-Медиа)

— Издатель —
АО «Издательский дом "Комсомольская правда"»
125993 г. Москва, ул. Старый Петровско-Разумовский
проезд, 1/23, e-mail: kollekt@kp.ru
www.kp.ru

Отпечатано в типографии PNB Print, Латвия
www.pnbprint.eu

Подписано в печать 02.06.2017
Формат 70×100/8. Печать офсетная
Бумага мелованная. Усл. печ. л. 11,61
Заказ № 114806

2017 год

© При подготовке издания использовались фотоматериалы
А. Слезкина и М. Феединой