Е.Е. ДОКУЧАЕВА

Кандидат искусствоведения, профессор кафедры истории искусства и гуманитарных наук РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: dokuchaevaee@yandex.ru

E.E. DOKUCHAEVA

Candidate of art, professor of the department of arts history and humanities of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: dokuchaevaee@yandex.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_3_1_134_144

МЕМОРИАЛЬНАЯ ИДЕЯ И ЕЕ ВОПЛОЩЕНИЕ В АРХИТЕКТУРЕ ХРАМОВ-ПАМЯТНИКОВ. ХРАМ ХРИСТА СПАСИТЕЛЯ И ЧАСОВНЯ СПАСА НЕРУКОТВОРНОГО В ПАМЯТЬ О СПАСЕНИИ ИМПЕРАТОРСКОЙ СЕМЬИ 17 ОКТЯБРЯ 1888 ГОДА

THE MEMORIAL IDEA AND ITS REALIZATION IN THE ARCHITECTURE OF MONUMENT CHURCHES. THE CHURCH OF CHRIST THE SAVIOR AND THE CHAPEL OF THE INVINCIBLE SPAS IN MEMORY OF THE SAVING OF THE IMPERIAL FAMILY ON OCTOBER 17, 1888

В статье на примере мемориального ансамбля, созданного в память о спасении императорской семьи после крушения поезда 17 октября 1888 года недалеко от станции Борки, рассматривается проблема реализации главной идеи благодарения и спасения, воплотившейся в традиционных для древнерусского зодчества формах храма-памятника и памятной часовни. По архивным материалам, сохранившимся фотодокументам, статьям в периодике и тематическим изданиям XIX века сделана попытка восстановить этапы строительства и убранства интерьера храма Христа Спасителя и часовни Спаса Нерукотворного, не дошедших до нашего времени. Показан процесс видового взаимодействия пластических искусств в синтезе древнерусского и византийского наследия, переосмысленных в стилистике историзма.

The article uses the example of a memorial ensemble created in memory of the rescue of the imperial family after the train crash on October 17, 1888, near the Borki station, to explore the implementation of the main idea of gratitude and salvation, which is embodied in the traditional forms of a memorial church and a chapel. Based on archival materials, preserved photographic documents, articles in periodicals, and thematic publications from the 19th century, an attempt has been made to reconstruct the stages of construction and interior decoration of the Cathedral of Christ the Savior and the Chapel of the Savior Not Made by Hands, which have not survived to the present day. The process of visual interaction between the plastic arts in the synthesis of the ancient Russian and Byzantine heritage, reinterpreted in the style of historicism, is demonstrated.

Ключевые слова: крушение императорского поезда, чудесное спасение императорской семьи, ансамбль в Борках, храм Христа Спасителя в Борках, часовня Спаса Нерукотворного.
Keywords: the crash of the imperial train, the miraculous rescue of the imperial family, the ensemble in Borki, the Church of Christ the Savior in Borki, and the Chapel of the Savior Not Made by Hands.

В церковной архитектуре России второй половины XIX века в связи с утверждением новой государственной политики в области церковного строительства сложилась, по определению известного исследователя Е.И. Кириченко, и новая типология храмов-памятников и памятных храмов [3]. На примере данной архитектуры можно наиболее полно и последовательно проследить процесс храмоздательства от творческого замысла до его реализации в архитектуре, убранстве интерьера, церковной утвари. В этом единстве замысла, основанном на мемориальной идее, проявляется синтез всех пластических искусств, представленных в их символической значимости, торжественном строе художественного языка, высокой концентрации эстетического потенциала и стилевом единстве.

Одним из примеров создания такого мемориального ансамбля стало строительство храма Христа Спасителя и часовни Спаса Нерукотворного на месте страшного крушения императорского поезда 17 октября 1888 года возле станции Борки (Рис. 1). Было много убитых и раненых, но по счастливой случайности, никто из членов император-

ской семьи серьезно не пострадал. Вскоре было принято решение на месте крушения поезда воздвигнуть храм в память данного события и в благодарность за это чудесное спасение. С такой инициативой выступило Харьковское уездное собрание, и уже 30 мая 1889 года был сформирован Комитет, возглавивший сбор средств на все работы по строительству. Данная инициатива охватила всю страну и очень быстро сумма, необходимая для постройки храма, была собрана. А.М. и В.Н. Мерненковы, на земле которых произошло крушение, отдали безвозмездно большой участок для возведения комплекса, так как было решено не просто построить один храм, а в саму железнодорожную насыпь встроить здание часовни, как раз на том месте, где сошел с рельсов вагон, в котором находилась царская семья во время завтрака (Рис. 2). 17 октября 1891 года состоялась закладка часовни, посвященной Спасу Нерукотворному, так как в вагоне-столовой находилась такая икона, которая не пострадала, а 21 мая этого же года — закладка собора, посвященного Христу Спасителю. Проекты были составлены архитектором Р.Р. Марфельдом (1852–1921). Часовня фактически являлась пещерной церковью. По обеим ее сторонам с насыпи были сделаны башни-спуски (Рис. 3, 4).



Рис. 1. Каразин Н. Крушение императорского поезда 17 октября 1888 года. Картон, акварель. Государственный исторический музей. ГК 5353603, Инв. № И II 5803



Рис. 2. Марфельд Р.Р. Храм Христа Спасителя и часовня Спаса Нерукотворного на месте крушения императорского поезда. Фото 1894 г.

Вход в часовню оформили в виде небольшого шатрового храма. На втором ярусе башни находился широкий пояс из двадцати мозаичных икон, а над арочным карнизом второго яруса — восемь золоченых орлов. Шатер завершался луковичной золоченой главкой с крестом. Сам шатер первоначально предполагалось покрыть железом и покрасить, но собранные средства позволили заказать на местном заводе Каразина черепицу,





Рис. 3. Марфельд Р.Р. Часовня Спаса Нерукотворного. Журнал «Зодчий», 1891. Л. № 33
Рис. 4. Часовня Спаса Нерукотворного близ ст. Борки. Открытка

сделанную по специальному рисунку [6, с. 11]. Внутри стены пещерной часовни были облицованы деревянными панелями и покрыты позолотой. Поскольку освещение здесь было только искусственное, то свет паникадил и лампад, отражаясь от мерцающей позолоты, создавал ощущение наполненного божественным светом пространства. С восточной стороны перед полукруглой нишей алтаря находился невысокий иконостас. С северной и южной стороны также были небольшие полукруглые ниши, на стенах которых расположили иконы, пожертвованные дарителями. Иконы были разного размера, написаны в разное время, некоторые имели оклады, среди них были довольно древние. Поскольку эти иконы невозможно было поставить в иконостас, то решили разместить их в нишах, также с пожертвованными разнообразной формы и декора лампадами, создав некое подобие «образницы» [6, с. 16].

От часовни шла прямая аллея, где на расстоянии 18 саженей (3 888 м.) на специальной площадке был построен одноглавый храм Христа Спасителя. Уже современники отмечали некоторые особенности в его архитектурном стиле. С одной стороны, и часовня, и храм явно были ориентированы на исторические прототипы московского зодчества XVII века, но общая компоновка объемов была «несколько византийского характера», а «в отделке деталей допущена своеобразная оригинальность» [6, с. 25]. В некоторой степени объемно-пространственное решение храма было обусловлено особенностями расположения комплекса. Дело в том, что часовня находилась на восток от собора, поэтому для того, чтобы со-

единить эти две постройки и связать их идейно и композиционно в единый ансамбль, необходимо было главным фасадом сделать восточный и расположить там колокольню и портал, что противоречило канону, так как на востоке всегда находился алтарь. Архитектор решил эту проблему. Он, как и предполагалось, сделал главным восточный фасад, вход также находился здесь и проходил через нижний ярус шатровой колокольни в притвор, но входа в сам храм не было. Из притвора на север и юг расходились галереи, из которых можно было попасть в храм (Рис. 5). Архитектурно они были оформлены, как и колокольня, шатровыми завершениями с луковичными главками и крестами. На западном фасаде также находился вход, оформленный аналогичным образом. Как следовало из такого расположения, храм имел один купол и один престол.



Рис. 5. Марфельд Р.Р. Храм Христа Спасителя близ ст. Борки. Журнал «Зодчий», 1891. Л. 31–32

Внешне храм был облицован желтым «киевским» кирпичом, что несколько снижало образ московского краснокирпичного стиля XVII века, но в архитектурных деталях — кокошниках, квадратных филенчатых нишах, профильных карнизах повторялись элементы исторических прототипов XVII века. Это впечатление усиливали вставки керамических плиток, однако это были не изразцы, а полихромная поливная метлахская плитка. Все кровли храма были из железа и выкрашены в серый цвет, исключая шатровые завершения притворов, которые выделялись шашечной раскраской желтого и зеленого цветов, луковичные главки и кресты их были позолочены. Венчал композицию большой купол, в основании которого располагался ажурный, отлитый из цинка и позолоченный фриз с вензелями императора Александра III и императрицы Марии Федоровны. Дополняли экстерьер мозаичные иконы, выполненный в мастерской А.А. Фролова.

Интересно отметить, что члены Комитета выбрали проект архитектора Р.Р. Марфельда, поскольку он был хорош тем, что «представлялся весьма удобным для всякого рода улучшений и расширений…» [6, с. 11]. Так, в процессе строительства, благодаря новым поступлениям пожертвований появилась возможность предполагаемые живописные

иконы на фасадах заменить на более дорогие мозаичные (всего 32), причем Комитет распределял образа среди желающих. Например: «Киевскому дворянству предлагается большой художественный образ св. Равноапостольного Великого князя Владимира (3 аршина и 6 вершков в высоту, 3 аршина 4 вершка ширины) на наружной стене часовни, выполненный мозаичным художником Императорской Академии художником Фрасовым. Стоимость образа 1600 рублей» [4, л. 3].



Рис. 6. Марфельд Р.Р. Разрез храма Христа Спасителя близ ст. Борки. Журнал «Зодчий», 1891. Л. 34

Более дорогие материалы использовали и в украшении пола интерьера собора, который ранее предполагалось сделать деревянным, но в результате его украсили орнаментом из цветной метлахской плитки с равноконечным крестом в центре. Интерьер храма также несколько отличался от традиционных крестово-купольных храмов. Купол не опирается на свободностоящие опоры, его распор приходился на угловые пилоны, таким образом, здесь царило единое подкупольное пространство (Рис. 6).

Монументальные росписи в основном носили орнаментальный характер. На общем светло-палевом фоне широким горизонтальным фризом проходил орнаментальный фриз, огибая три входа и концентрируясь над дверьми в композиции звездообразной формы. Затем, поднимаясь по уступам пилонов, он огибал большие подпружные арки. Орнаментальные полосы обрамляли окна, наподобие наличников. Только в парусах, как это требует канон, были изображены четыре евангелиста, написанные художником Галкиным по эскизам профессора Бруно. На западной стене располагался огромны лик Христа Спасителя работы В.Г. Маковского.

Конечно, главной символической и художественной доминантой интерьера являлся иконостас. Высокий иконостас был покрыт резьбой и позолотой. В едином стиле сделаны и киоты, расположенные на восточных пилонах. Местные мастера украсили резьбой в стиле XVII века Царское место.

Большое значение Комитет уделял написанию икон в иконостас и в алтарь, которые должны были созданы в единой живописной манере, поэтому работа была поручена художнику В.Г. Маковскому. Он выполнил ее за два с половиной года. В описании живописных образов Маковского современники использовали термин картина-икона, поскольку все они были написаны в чисто академической манере (Рис. 7). Такие картины-иконы духовного содержания украшали и стены галереи.



Рис. 7. Маковский В.Г. Положение во гроб. Журнал «Нива», 1896, № 11. С. 253

Лев Адрианович Гарязин — один из членов Комитета в письме к уездному предводителю киевского дворянства Н.Г. Казнакову, писал: «Живопись для иконостаса, в видах придание ей большей художественности и одного общего характера письма, заказана уже художнику профессору В.Г. Маковскому на общую сумму 26 000 рублей… Из препровожденного мною списка икон в иконопись храма значится, что из числа 35 икон иконостаса и алтаря уже занято 14 мест дворянствами и земствами разных губерний и уездов; все эти иконы ценою от 1500 до 750 рублей»[4, л. 1об.]. На бронзовых дощечках под иконами были написаны общественные организации и имена жертвователей.

В 1894 году внутренние работы по остальному убранству собора были завершены. Значимую роль в оформлении интерьера играла бронзовые изделия, выполненные на фабрике А.М. Постникова. Эти вещи также были «разобраны» донаторами. Так Московское уездное земское собрание на своем заседании рассматривало возможность пожертвования священных предметов в храм Христа Спасителя. Для этого обратились в Комитет, но оказалось, что все иконы уже разобраны, поэтому «…Управа обратилась к председателю комиссии по построению храма, прося его уведомить, какие из священных предметов и вещей могут быть пожертвованы Московским уездным земством. На что господином харьковским Губернатором дано было извещение, что фабриканту Постникову заказаны паникадила, подсвечники и другие бронзовые предметы, которые могут быть пожертвованы. Из опасения, чтобы эти предметы не были разобраны жертвователями, уездная земская управа по согласованию с господином председа-

телем комиссии выбрала всенощное блюдо ценою в 300 рублей и заказало его фабриканту Постникову. Изготовленное блюдо бронзовое, позолоченное с надписью: “От Московского Уездного земства в память события 17 октября 1888 года”» [2, с. 3].



Рис. 8. Дарохранительница для храма Христа Спасителя в память о спасении императорской семьи 17 октября 1888 года. Екатеринбургская гранильная фабрика. Фото из журнала «Нива», 1894, № 6. С. 137

В оформлении интерьера церквей во все времена большое внимание уделяли освещению. На фотографии интерьера храма Христа Спасителя видно, что из купола на цепи спускалось большое паникадило. Из-за того, что, как уже отмечалось, интерьер носил ярко выраженный центрический характер, паникадило было одно, оно достаточно массивное и являлось важным функциональным, символически и художественно значимым произведением. Формам и декору паникадил всегда уделялось большое внимание в оформлении храмовых интерьеров в русском и византийском стилевых направлениях. Но, казалось бы, следуя убранству древнерусских храмов XVII века, паникадило должно было воспроизводить и характерный для этого времени тип со сложно профилированной балясиной (веретеном) с «яблоком» и отходящими S-образными кронштейнами. Надо сказать, что в это время такой тип довольно часто встречался в храмах, строящихся в русском стиле. Однако здесь паникадило скорее следует византийскому типу хороса в виде ажурного фестончатого обода, полукруглые выступы которого разделены вертикальными валиками, оформленными в виде башен, визуализируя символику небесного града Иерусалима.

По единственной фотографии интерьера невозможно судить о других произведениях художественного металла, но есть описание некоторых предметов богослужебной утвари, которые дают представление о их формах и стилистике. Так, например, известно, что дарохранительница была сделана из слитка серебра, пожертвованного горнопромышленником Поповым, и в миниатюре повторяла архитектуру часовни Спаса Нерукотворного со всеми детально воспроизведенными элементами декора — образами и прочими украшениями [6, с. 15].

Совершенно в ином стиле была выполнена дарохранительница, которую пожертвовали работники Екатеринбургской гранильной фабрики (Рис. 8). Делали ее в течение двух лет под наблюдением начальника фабрики В.В. Мостовенко. Стоимость дарохранительницы около 6000 рублей. Дарохранительница состояла из 123 частей, выточенных из уральских камней: из калканской яшмы — пьедестал, купол, орнаменты и фигуры четырех святых. Колонны — из орской яшмы. Дарохранительница представляла собой часовню-ротонду с завершением, напоминающим купол, разделенный четырьмя гранями. На куполе вырезана имитация черепицы. Венчал его профилированный квадратный постамент с крестом из дымчатого топаза. Купол опирается на четыре сдвоенные колонны, между которыми перекинуты арки с расположенными на них надписями, вытравленными плавиковой кислотой. Надписи на фронтонах: на лицевом — «Долготою дней исполню его, и явлю ему спасение мое»; на западном — «Яко той избавит тя от сети ловчи и от словесе мятежна»; на левом — «Не приидет к тебе зло и рана не приблизится телеси твоему» [5, с. 503–504].

Под куполом на пьедестале врезан четырехугольник из красного камня орлеца. На самом пьедестале выгравированы фамилии всех служащих и рабочих гранильной фабрики. По углам часовни между колоннами расположены фигуры четырех святых: Андрея Критского, пророка Осии, священомученника Симона и св. апостола Иакова. Над ними врезаны кресты, также выполненные из дымчатого топаза. В описании этой дарохранительницы современники называли ее стиль византийским, хотя по формам она ближе тоновскому стилю с такими ордерными элементами, как ионические капители, профилированные карнизы и архивольты арок. Вероятно, это обусловлено самим материалом и техникой исполнения, так как поделочный камень часто применяли в богослужебной утвари 30–40-х годов и ее отличали массивные лапидарные формы, тяготеющие к стилистике позднего классицизма.

Богослужебную утварь из драгоценных металлов — Евангелия, напрестольные кресты, литургические приборы вместе с Постниковым выполняла фабрика Овчинникова. К сожалению, не сохранились изображения этих предметов, однако в литературе встречается указание на то, что: «многие из предметов утвари представляют собой точное воспроизведение таковых, находящихся в различных древних русских храмах; к числу их относится и бронзовая золоченая решетка солеи» [6, с. 15]. По всей вероятности, утварь также в основном была исполнена в формах и декоративной отделке, характерной для XVII века.

Как уже упоминалось, фабрика Постникова выполнила паникадила, подсвечники, лампады. Среди проектов фабрики Постникова удалось обнаружить рисунок лампады, которая могла быть сделана для храма Христа Спасителя или часовни Спаса Нерукотворного (Рис. 9). Основанием для этого являются монограммы Александра Александровича и Марии Федоровны и императорская корона, которые включены в композицию. Как уже говорилось, монограммы императора и императрицы присутствовали в украшении архитектуры, вероятно, их включали и в декор утвари. Известно также, что в январе 1889 года императрица Мария Фёдоровна раздала всем, кто был в том поезде во время крушения, золотые овальные образки, на одной стороне которых была «точная копия образа Спаса Нерукотворного, на другой — вензель их императорских высочеств» [1, с. 10]. Как известно, императорская корона могла быть только на предметах, выполненных по заказу императорской фамилии, и в памятных храмах, связанных с царским заказом.



Рис. 9. Постников А.М. Лампада, возможно, предназначенная для храма Христа Спасителя близ ст. Борки. Музей РГХПУ им. С.Г. Строганова

Императорская корона венчает основной объем лампады, который выполнен в виде сферы и напоминает державу — один из символов российских царей и императоров. Тулово посередине разделено металлической орнаментальной полосой, на которой расположены монограммы. Вероятно, сфера разделялась на две чаши, поскольку на проекте видно, что в нижнюю полусферу вставлена розового цвета стеклянная лампада для масла. Сферическое тулово украшено просечным декором в виде звезд и кругов и сплошь покрыто эмалью голубого цвета. Хотя лампада не имеет исторических прототипов, но в ее форме и цветовой символике прочитывается идея державного правления, что логично для памятного мемориального императорского храмового комплекса.

К сожалению, часовня и храм Спаса Нерукотворного не сохранились, но, судя по сохранившимся описаниям и документам, это был важный ансамбль, в котором благодаря идее монаршей благодарности и имперского величия достаточно органично объединились черты византийского и русского стилевых направлений историзма.

Список литературы:

1. Дивное событие 17 октября 1888 года. — Одесса, 1900.

2. Доклад Московского уездного земского собрания о пожертвовании священных предметов в храм, сооружаемый при станции Борки в память о событии 17 октября 1888 года // Журналы Московского уездного собрания за 1893 год. — М., 1893.

3. *Кириченко Е.И.* Государственная политика в области культового зодчества в синодальную эпоху // Вопросы искусствознания. — X (1/97). — М., 1997. — С. 242–261.

4. РГИА. Ф. 948. Оп. 1. Д. 280. Л. 1–3.

5. Саратовские епархиальные ведомости. Отдел неофициальный. — 1894. — № 8. — С. 503–504.

6. Храм Христа Спасителя и часовня Нерукотворного Спаса на месте событий 17 октября 1888 года. — Харьков, 1894.