Е.Е. ДОКУЧАЕВА
Кандидат искусствоведения, профессор кафедры «История искусства и гуманитарные науки» РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: dokuchaevaee@yandex.ru

E.E. DOKUCHAEVA
Candidate of Art History, Professor. Russian Stroganov State University of Design and Applied Arts
e-mail: dokuchaevaee@yandex.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2024_1_1_33_43

ЦЕРКОВЬ СВ. НИКОЛАЯ НА БРАТСКОМ КЛАДБИЩЕ БЛИЗ СЕВАСТОПОЛЯ (1857–1870): ПРОБЛЕМА КАНОНА И СТИЛЯ

ST. NICHOLAS CHURCH AT THE FRATERNAL CEMETERY NEAR SEVASTOPOL (1857–1870) THE PROBLEM OF CANON AND STYLE

В статье рассматривается проблема формирования византийского стилевого направления в конце 50-х — 60-х годах XIX века на примере архитектуры храма-памятника св. Николая Чудотворца на Братском кладбище, который является уникальным примером характерного для этого времени стилевого контраста между общим пирамидальным архитектурным объемом, который символически созвучен самой мемориальной идее, и интерьером, выполненном архитектором А.А. Авдеевым в византийском стиле с опорой на исторические источники и на основе единых формообразующих принципов историзма.

The article examines the problem of the formation of the Byzantine style trend in the late 50s — 60s of the XIX century on the example of the architecture of the church-monument of St. Nicholas. St. Nicholas the Wonderworker at the Fraternal Cemetery, which is a unique example of the stylistic contrast characteristic of that time between the general architectural volume, which was symbolically consonant with the memorial idea itself, and interior, designed by architect A.A.

Avdeev in the Byzantine style based on historical sources and on the basis of uniform formative principles of the style of historicism.

Ключевые слова: византийское стилевое направление, храм-памятник, историзм, церковь св. Николая Чудотворца, Братское кладбище, Севастополь.
Keywords: Byzantine style, monument temple, historicism, Church St. Nicholas the Wonderworker, Bratskoye cemetery, Sevastopol.

Каков тут дышит мир! Какая славы тризна!
Средь кипарисов, мирт и каменных гробов!
Рукою набожной сложила здесь отчизна
Священный прах своих сынов.

Афанасий Фет.
«Севастопольское братское кладбище»
4 июня 1887 г. Полное собрание сочинений. Т. 1. СПб, 1901. С. 41

Церковь св. Николая на Братском кладбище, где были похоронены защитники Севастополя в Крымской войне 1854–1856 годов, была заложена в 1857 году на вершине холма, вокруг которого расположились могилы солдат и офицеров (ил. 1). Строительство храма и оформление его интерьера было поручено архитектору Алексею Александровичу Авдееву (1817–1885).

А.А. Авдеев родился в селе Беткове Тульской губернии. В 1831 году поступил в первую московскую гимназию и, закончив ее, был определен в канцелярию московского генера-губернатора. Он не получил первоначального архитектурного образования, но счастливый случай определил его дальнейшую судьбу. Когда Алексей Александрович гостил в имении своей матери и увидел заказанный ею у какого-то архитектора проект колокольни, он решил составить свой проект. Старший брат Авдеева показал этот проект архитектору М.Д. Быковскому, и тот взял Алексея Александровича своим помощником. В 1850 году Авдеев успешно выдержал экзамен в Департа-

Рис. 1. А.А. Авдеев. Храм-памятник св. Николая Чудотворца на Братском кладбище близ Севастополя. 1857–1870. Фото 1900 г.

менте проектов и смет на право производства гражданских сооружений и был утвержден младшим архитектором Попечительского Совета Заведений Общественного Призрения. В 1851–1852 годах Авдеев изучает архитектуру в зарубежных поездках по Германии, Франции, Италии. В Риме он берет уроки у знаменитого акварелиста Корроди. В 1853–1854 годах совместно с профессором московского университета Леонтьевым он был командирован для археологических исследований древнего Танаиса, где делал рисунки с античных памятников.

Изучая византийскую архитектуру, А.А. Авдеев начинает применять свои знания в проектировании церквей в византийском стиле. Исследование памятников византийского искусства сделали его в 50–60-х годах ведущим архитектором византийского стиля в Москве. Современники называли А.А. Авдеева одним из наиболее авторитетных архитекторов своего времени, разбирающихся в искусстве Византии, особенно в проектировании церковных интерьеров. Сам зодчий так писал об этом: «По несчастию мы не освободились еще от ложного влияния, которое производит внешность предмета, часто не наполненная внутренним содержанием. Так, заказывая архитектору проект дома, владелец заботиться еще о его обитаемости; при сооружении же храма Вездесущему, люди решительно заботятся об одном внешнем виде. Вот объяснение вопроса, почему византийский стиль, о котором у нас так давно говорят, получил еще такое скудное применение в строящихся зданиях» [1, с. 214].

Чтобы более подробно изучить византийскую архитектуру, в 60-е годы архитектор предпринимает поездки в Грецию и Турцию, где целенаправленно изучает памятники Византии, поскольку уже в это время он был привлечен к строительству храмов в Крыму. В Керчи он исследует архитектуру византийского храма Иоанна Предтечи, позже, уже после смерти зодчего, в сборнике трудов VI археологического съезда, проходившего в Одессе, была опубликована его статья, посвященная исследованию этого храма. Описание и анализ отличается глубиной, точными профессиональными выводами и рекомендациями по реставрационным работам: «Освобождение церкви от позднейших пристроек, восстановление ея фасадов очисткою стен внутри, где, может быть, найдутся остатки древних фресок и исполнение новой алтарной преграды, вот работы, представляющиеся на первый раз» [2, с. 368].

Еще ранее по собственному проекту А.А. Авдеев построил церковь в византийском стиле в имении А.С. Хомякова в Даньковском уезде

Рязанской губернии. Данная постройка понравилась тогдашнему товарищу военного министра князю В.И. Васильчикову, и он привлек Авдеева к строительству церкви св. Николая Чудотворца для Братского кладбища в Севастополе. Известно, что первоначальный проект был выполнен архитектором А.И. Штакеншнейдером (1802–1865) (ил. 2), где храм был представлен в виде пирамиды. Выбор такой необычной архитектурной формы, уникальной для православного храма, был связан с мемориальным характером храма-памятника. Образ пирамиды отсылал к египетским гробницам и был активно использован архитекторами и скульпторами неоклассицизма Западной Европы [3].

Рис. 2. Рисунок А.И. Штакеншнейдера. Первоначальный проект

Рис. 3. А.А. Авдеев. Интерьер храма св. Николая Чудотворца на Братском кладбище. Фото второй половины XIX в.

Идея А.И. Штакеншнейдера была одобрена, но его проект вызвал много вопросов, поэтому В.И. Васильчиков предложил Авдееву изыскать средства к устранению в проекте «…некоторых неудобств, как-то: небольшой колокольни с византийским куполом, примкнутой к пирамидальному зданию с западной стороны; полуциркулярной апсидой алтаря. Также значительно выступающей из средней части восточной стороны пирамиды и, поэтому раздробляющей ее единство…» [4, с. 277]. В «Русском вестнике» был опубликован ответ Авдеева на ранее помещенную в этом же журнале статью А.И. Штакеншнейдера, в которой тот обвинял Авдеева в присвоении его проекта. В своем ответе Авдеев говорит о том, что не присвоил себе первоначальную идею, но кардинально переработал ее, особенно в решении интерьера, который необходимо было выполнить с учетом исторически сложившихся традиций православного храма и бо-

гослужения (ил. 3). Встроить в пирамидальную форму перекрытое куполом пространство с алтарем, иконостасом, с обязательным освещением интерьера через расположенные в куполе окна, — задача абсолютно новая, но которая была блестяще решена А.А. Авдеевым. У Штакеншнейдера интерьер имел крестообразный план с неудобными «потерянными» углами. У Авдеева в места пересечения и на боковых сторонах рукавов креста были включены двенадцать ниш-экседр, благодаря чему в план удачно вписался «...тройственный алтарь с проскомидиею и диаконником в северо-восточном и юго-восточном углах и ризница, помещенная в юго-западном углу (остальной угол занят ходом на колокольню)...» [4, с. 279]. Именно благодаря такому решению стало возможным сделать пространство более высоким и свободным, таким образом, пирамидальность общего архитектурного объема внутри совсем не чувствовалась. Напротив, осененное внутренним куполом и обрамленное нишами-экседрами, оно ясно свидетельствовало о византийском прообразе и христианской иконографии.

Рис. 4. Фрагмент интерьера. Фото начала XX в.

Одноярусный иконостас из каррарского мрамора также соответствовал византийской традиции. Царские, а также северные и южные иконостасные врата были отлиты из бронзы. Высота подкупольного пространства позволила органично вписать в него иконостас, который занял половину высоты, а не занимал всю высоту до карниза, как у Штакеншнейдера. Северные и южные двери иконостаса были помещены в глубине ниш и логично завершали всю трехчастную композицию алтарной преграды (ил. 4). Сама алтарная апсида была выполнена в виде легких дугообразных углублений, поэтому с внешней стороны полукружие апсиды не выделялось. Таким образом Авдеев решил задачу нерасчлененности компактного пирамидального объема.

Еще одним достижением Авдеева было освещение интерьера дневным светом. Для этого на четырех гранях были прорезаны трехчастные окна, как и в византийской архитектуре. Их историческую достоверность подчеркивали современники: «Оригинальны эти трех составные окна: средняя часть их состоит из двух параллельных рядов круглых стекол, по пяти в каждом ряде и одно сверху, а боковые части из одного ряда в пять таких же стекол одно над другим. Рамами им служат беломраморные доски. Все стекла полированные, венские с матовыми орнаментами» [5, с. 6] (ил. 5). Следует еще раз отметить, что все элементы храмовой архитектуры вводились архитектором на основе тщательного изучения исторических образцов. Это касалось и оформления оконных проемов. В 1860 году в журнале «Вестник архитектуры» А.А. Авдеев опубликовал статью «Древнейшие оконницы в русских церквах», где изложил всю информацию, собранную им в ходе совместной работы с Г.Д. Филимоновым в 1859 году в новгородском Юрьевом монастыре. Исследователи обследовали и другие храмы. В церкви Спаса на Нередице, в алтарной части, они обнаружили сохранившиеся оконницы из липовой доски, с круглыми прорезными отверстиями. Авдеев пишет, что после тщательного осмотра, он установил, что оконницы были вставлены в оконные проемы в процессе кладки, поэтому являются древними примерами оформления окон, отмечая, что он не претендует на глубокое исследование, а только излагает факты, тем не менее ставит вопрос о том, предшествовало ли что-либо таким рамам в древних русских церквах? И сам на него отвечает: «…что с перенесенною из Византии церковною архитектурою могла быть перенесена и первобытная форма каждой из ея принадлежностей… Византийские церкви в Греции постоянно представляют нам в окнах своих мраморные плиты с

Рис. 5. А.А. Авдеев. Проект оконного проема. Таблица IV. Хромолитография Лемерсье и Ко. ГИМ, ИА 392/4

круглыми в них отверстиями для света» [6, с. 117].

Кроме того, в оформлении экстерьера А.А. Авдеев отказался от рельефных композиций в медальонах на внешних гранях пирамиды, которые были запроектированы Штакеншнейдером. Алексей Александрович справедливо указывал на то, что вообще скульптурные изображения были не приняты восточной церковью и, кроме того, на наклонных гранях пирамиды они смотрелись бы «запрокинутыми назад». Именно поэтому, следуя традиции, он помещает над западным входным порталом погрудное изображение благословляющего Спасителя. Император повелел исполнить его в мозаичной технике на золотом фоне. Картон исполнил профессор исторической живописи Ф.А. Бруссо (ил. 6).

Рис. 6. Посещение императорской фамилии храма св. Николая на Братском кладбище в 1913 г. Фото А.К. Ягельского

В процессе работы над этим проектом Авдеев начинает искать новые технологии для монументальной живописи. Зимой 1860 года он специально едет в Париж, чтобы ознакомиться с техникой росписи эмалевыми красками по лавовым плитам. Эта техника, как считал А.А. Авдеев, была незаменима в нашем климате в убранстве церквей: «При той потребности, которая существует у нас в украшении иконами порталов, а иногда и фасадов наших церквей, каким отрадным явлением было бы введение этой живописи, не портящейся от изменений температуры, ни от солнечных лучей, и не нуждающихся в том, чтобы ставить её под стекло…» [6, с. 117].

Важно отметить, что в оформлении экстерьера храма св. Николая Чудотворца А.А. Авдеев включил икону, выполненную на лаве. Она располагалась на внешней восточной стороне пирамиды там, где внутри находится алтарная ниша. На иконе представлена композиция «Жены мироносицы у гроба Господня». С.И. Пономарев так описывает свое впечатление от этого произведения: «Вглядитесь: ясный рассвет, нежно-синее небо, белеющая скала и темное ущелье опустевшего гроба. Святые жены остановились в смущении; бледные лица их полны тоски, глаза —

слез. Одна из них, старейшая, — в тяжком недоумении; правая рука ее недоверчиво протянулась ко гробу; она с трудом стоит на ногах; другая, юная, идеально-кроткая, нежно поддерживает ее и с мольбою смотрит на ангела, сидящего на камне» [5, с. 20]. Икона была доставлена из Парижа, ее исполнил художник П.Ж. Жоливе, но, поскольку Авдеев видел его работы и они вызвали у него критику в отношении рисунка, он заказал проект русскому художнику — известному академику Т.А. Неффу, по рисунку которого французский мастер выполнил это произведение эмалевыми красками на лаве.

В 1860 году на вершине храма-пирамиды был установлен огромный крест из полированного камня долерита весом более 1000 пудов. Архитектор посчитал, что такое завершение всей композиции более подходит к монолитному компактному объему здания и общему художественно-образному решению, чем крест металлический ажурный позолоченный. В центре каменного креста на средокрестии были помещены лавровые венки, в которых, с одной стороны вписана монограмма Иисуса Христа, с другой — греческое слово «Побеждает».

А.А. Авдеев уделял большое внимание материалам. Для строительства был выбран «степной известняк», добываемый в окрестностях Севастополя. Для обрамления портала, рам окон использовали вулканические породы Крыма — диориты и долериты. На черных полированных каменных досках, которыми облицованы стены с внешней стороны и до карниза внутри непрерывными неоглядными рядами начертаны имена убитых. «Громадными массами наклонились друг к другу стены пирамидального храма, как бы прикрывая собой глубокую тайну или великое сокровище», — отмечал С.И. Пономарев [5, с. 5]. Автор очень точно подметил художественно-образное архитектурное решение, поскольку контраст между экстерьером и интерьером в церкви св. Николая на Братском кладбище создает впечатление заключенной в монолитный объем священной драгоценной и сокровенной памяти о погибших.

Мемориальный характер храма-памятника выражала и иконографическая программа росписи, ее исполнили академики И.А. Кабанов и А.Е. Корнеев, а также художники М.Н. Васильев и А.Д. Литовченко. Сохранились описания росписей, сделанные в 1869 году, когда они только были созданы, а в 1871 году был издан альбом с проектами фрагментов росписей А.А. Авдеева (ил. 7). Современники отмечали, что главной темой была идея посмертного Воскресения, поэтому «…весь ряд ея изобра-

жений несет вам благодатное утешение» [5, с. 7]. Следует отметить, что решение пространства интерьера в византийских традициях, также способствовало каноничному расположению живописных образов и сюжетов. Сразу у входа, по обеим сторонам в нишах, помещены две композиции: «Иона, выходящий из чрева китова» и «Видение пророка Иезекииля». В самом выборе сюжетов чувствуется отсылка к раннехристианскому искусству, где тема Воскресения души была одной из главных. Кроме того, в притворе храма обычно помещали ветхозаветные сцены «как прообразование будущего, как ступень к Новому завету» [5, с. 9]. В куполе, следуя иконографии, помещен образ Христа Пантократора. Вокруг него расположена надпись: «Азъ есмь и несть Бога разве Мене: Азъ убію и жити сотворю, поражу и Азъ исцелю и несть и же изметъ отъ руку моею». Далее на всех четырех парусах на голубом фоне изображены по две фигуры ангелов в белых одеждах с орудиями Страстей Христовых, которые, кажется, парят в воздухе: «Выражение взоров ангельских — у одних трогательно-грустное, у других — задумчиво-преклоненное, как бы перед величием воспоминания» [5, с. 10]. Между группами ангелов располагаются четыре окна, через которые льется свет, освещая подкупольное пространство.

Рис. 7. А.А. Авдеев. Фрагмент росписи храма. Табл. XI. Хромолитография Лемерсье и Ко. ГИМ, ИА 392/3

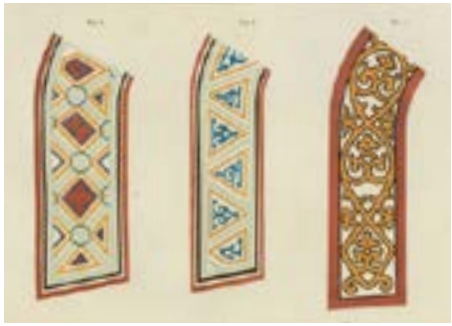

Рис. 8. А.А. Авдеев. Фрагменты орнаментальной росписи в Софии Новгородской. Таблица, опубликованная в «Архитектурном вестнике». 1860 г. № 1

Современники отмечали одну особенностей в образах святых — укрупненные лики, но в этом также усматривали желание следовать византийским образцам. В подтверждение этому даже приводят пример росписей храмов Афона: «…кто бывал на Афоне, тот знает, как общепри-

няты там колоссальные лики святых» [5, с. 16]. Однако и сами художники, работавшие в храме, хорошо знали живопись византийских храмов Греции, Турции и афонских монастырей. В частности, М.Н. Васильев изучал фресковую живопись в Константинополе, затем писал образа в церкви св. Пантелеймона на Афоне [7, с. 16].

Откосы окон украшали разноцветные с золотом орнаменты. Следует особо подчеркнуть внимание архитектора к орнаментальному декору, который играл в системе монументальных росписей важную роль, объединяя все видовые структуры церковного интерьера. Надо сказать, что в 60-е годы XIX века такое отношение к орнаменту было достаточно новым. Авдеев был одним из первых, кто в оформлении храмового пространства опирался на единые принципы формообразования архитектурных членений, священных образов и орнаментального декора, обращаясь с историческим памятникам прошлого. В первом номере журнала «Архитектурный вестник» за 1860 год была опубликована цветная таблица (ил. 8) с копиями фрагментов орнаментальных росписей, сделанных архитектором в процессе исследования новгородских храмов. В проектах фрагментов орнаментального декора Никольского храма также явно чувствуется отсылка к этим древним образцам.

Как уже отмечалось, А.А. Авдеев учитывал особенности влажного морского климата и заботился о сохранности росписей, поэтому художники использовали восковые краски. Известно, что М.Н. Васильев изучал эту технику в Риме и для русской посольской церкви в Париже написал в данной технике фигуры 14 пророков и образ Богоматери на троне [7]. Но, несмотря на это, уже в 1880-х годах роспись фактически была утрачена, так как инкермановский камень, из которого был выложен основной объем храма, хорошо впитывает влагу и долго ее сохраняет. С 1888 года начались работы по замене росписи мозаикой. Картоны для мозаик, которые в точности повторяли роспись выполнили М.Н. Васильев, Макаров, А.Е. Корнеев, а орнаментальные мотивы — М.А. Протопопов. Мозаики были исполнены в Венеции в мастерской Сальвиати [8, с. 32].

Храм был освящен в 1870 году. Таким образом, продолжавшаяся в течение 60-х годов работа над оформлением храма св. Николая на Братском кладбище стала ярким примером характерного для этого времени стилевого несоответствия между экстерьером, который символически был созвучен мемориальной идее, и интерьером, выполненном в византийском стиле с опорой на исторические источники и пониманием

единых формообразующих принципов стилистики историзма. Следует подчеркнуть, что такое несоответствие между архитектурой храма и оформлением интерьера фактически продолжается до 80-х годов и часто было связано как с длительным периодом возведения самого храма, так и с привлечением к работе разных зодчих. Работа А.А. Авдеева является примером глубокого понимания основ византийского и древнерусского искусства и творческого претворения их в художественно-образном решении храма-памятника.

Примечания:

1. *Авдеев А.А.* Нынешнее состояние развалин Херсонеса и проекты для постройки Храма в память о крещении св. Владимира // Архитектурный вестник. — 1859. — № 3. — С. 207–214.

2. *Авдеев А.А.* Церковь св. Иоанна в Керчи // Труды VI Археологического съезда в Одессе (1884 г.). Том III. — Одесса, 1887. — С. 383–386.

3. Например, надгробие эрцгерцогини Марии Кристины в церкви Августинцев в Вене, 1798–1805, скульптор Антонио Канова (1757–1822). Немецкий архитектор Фридрих Вейнбреннер на месте снесенной церкви Конкордиенкирхе в Кралсруэ, где находилась усыпальница основателя города Карла Вильгельма фон Баден-Дурлаха, в 1823–25 годах возвел пирамиду из песчаника, в которой друг над другом располагались две камеры, а в крипте склеп.

4. *Авдеев А.А.* Письмо к редактору // «Современная летопись “Русского вестника”». — 1859. — № 3. — С. 277–283. Ответ А.А. Авдеева на письмо А.И. Штакеншнейдера, опубликованное в «Современной летописи “Русского вестника”» в 1958 г., № 10.

5. *Пономарев С.И.* Всероссийская усыпальница. Церковь Святителя Николая и кладбище севастопольских героев. — Киев, 1869.

6. *Авдеев А.А.* Древнейшие оконницы в русских церквах // Архитектурный вестник. — 1860. — № 2. — С. 116–120.

7. *Булгаков Ф.И.* Наши художники (живописцы, скульпторы, мозаичисты, граверы и медальеры) на Академических выставках последнего 25-летия. Том 1. — Санкт-Петербург, 1889.

8. Спутник по Севастополю и его окрестностям / составитель М. Протопопов. — Севастополь, 1914.