УДК 27
DOI: 10.24411/2311-603X-2018-00088

Е. К. Пиотровская

Рецензия на книгу:

**Об издании архивных материалов в книге:
Храм Святителя Николая в Бари. Проект архитектора
А. В. Щусева / Авторы текстов и концепции издания:
М. Евстратова, С. Колузаков. Тираж 1000 экз.
Усл. печ. л. 27. М.: Кучково Поле, 2017**

Для читателей «Петербургского исторического журнала» и исследователей истории культуры России, связей России и Италии в XX–XXI вв. издание книги, посвященной истории строительства храма святителя Николая в Бари, может быть полезным в дальнейших историко-культурных изысканиях, в создании новых исследований и трудов, а также в расширении художественного и эстетического кругозора. Прежде чем этот труд появился в своем печатном виде, прошло много лет (более ста со дня закладки храма и 60 лет), пока к документам архитектурного шедевра мастера, А. В. Щусева (1873–1959), не обратились авторы представленного издания.

Обширный архивный комплекс основных документов (чертежи, шаблоны, кальки, наброски и рисунки) хранится среди других материалов архитектурных памятников в семейном архиве наследников зодчего. Среди этих материалов сохранились также и отдельные эпистолярные документы, объясняющие длительные этапы замыслов и воплощения задуманного.

Кроме того, часть опубликованных в книге документов хранится в Государственном музее истории религии, Рукописном отделе Российской национальной библиотеки, в Архиве Государственного Русского музея, Государственной Третьяковской галерее, в Российском государственном историческом музее. И теперь многие потомки А. В. Щусева могут внимательно изучать эту книгу, подготовленную авторами тщательно и усердно.

Следует напомнить и некоторые отдельные важные вехи жизни и творчества А. В. Щусева. Его родиной был Кишинев, но становление его художественного таланта, расцвет творческих сил и воплощение замыслов связаны с Петербургом, Москвой, Центральной и Северо-Западной Россией, Средней Азией, Кавказом, Уралом, Италией. Именно эти столь разные и удаленные друг от друга исторические регионы с глубокими историческими корнями и архитектурными традициями позволили ему вдохновенно творить. Он создавал памятники архитектуры, предназначенные для разных общественно-культурных и культовых целей. Все они, его воплощенные в камне замыслы, поражают строгой функциональностью и четкими топографическими ансамблевыми привязками. Напомним, что первый осуществленный проект связан с Александро-Невской лаврой в Петербурге (1896 г.), а в дальнейшем и в других лаврах Российской империи он создавал свои творения: Киево-Печерской (1901, 1902), Свято-Успенской Почаевской (1905–1906). Осуществив во время своего обучения поездки по древним русским городам, Средней Азии, а впоследствии и пенсионерскую поездку по Западной Европе и Италии, где художники и архитекторы в течение многих столетий восхищались творениями средневековых мастеров, чтобы впоследствии преломить в своих проектах их гармонию и оригинальность, он сумел пронести эти образы через всё свое творчество и стал, пожалуй, самым выдающимся архитектором нашего государства в первой половине XX в.

«Каменная летопись» А. В. Щусева поражает не только красотой, но и тем, что в течение небольшого хронологического периода он мог вести несколько архитектурных объектов, совершенно отличных по своему функциональному назначению и построенных в разных климатических поясах.

Издание книги состоит из 14 глав. Открывает его, как это и принято в подобного рода изданиях, приветственное слово председателя Императорского Православного Палестинского общества Сергея Степашина. В своем приветствии он особо подчеркнул, что издание связано с несколькими памятными датами, важными для истории России и Святой Земли, для истории паломничества. С. В. Степашин напомнил также, что 2017 г. — это и 135-летие Общества, а также исполнилось 200 лет со дня рождения архимандрита Антонина Капустина, много сил отдавшего созданию Русской Палестины. Композиционно и стилистически очень удачно примыкает к слову С. В. Степашина лаконичный раздел (по существу, выполняющий роль введения к книге), написанный ректором Московского архитектурного института вице-президентом Российской академии художеств Д. Швидковским и озаглавленный «Алексей Викторович Щусев и храмовое зодчество России». Основные положения эссе Д. Швидковского связывают церковно-историческое архитектурное наследие А. В. Щусева

с эстетикой и художественными направлениями Серебряного века русской культуры начала XX в. Д. Швидковский особенно подчеркивает, что именно накануне революционных событий 1905–1917 гг. наибольшего расцвета художественных образов достигло не только светское искусство: проза, поэзия, живопись, архитектура, но и церковное искусство. Более того, автор приводит многие параллели из области разных видов искусства и связывает достижения в области церковного наследия с явлениями Православного Возрождения. Тем самым Д. Швидковский побуждает читателей книги погрузиться в сложные и до сих пор спорные научные проблемы этой художественной дефиниции. В своем введении Д. Швидковский особо подчеркивает уникальные особенности храмостроительства в России, сохраняющиеся на протяжении тысячелетия, в частности верность зодчих типу крестово-купольной церкви, иногда с небольшими изменениями в зависимости от временны́х и пространственных условий. Автор видит в этом неразрывную связь с греческой цивилизацией. Заключают введение строки из стихов Н. С. Гумилева:

Я — угрюмый и упрямый зодчий
Храма, восстающего во мгле...

Переходим к анализу основных положений 14 глав книги. В первой подробно показана предыстория концепции архитектурного замысла. Она названа «Идея строительства храма Святителя Николая в Мирах Ликийских. Проект А. В. Щусева 1910». В ней кратко объясняется история почитания святителя Николая Чудотворца от его рождения и до смерти в Мирах Ликийских, описывается известное из устной и последующей историографической традиции его ревностное отношение к христианской вере; подчеркивается традиция существования многочисленных изложений чудес святителя. Напомним, что на Руси уже в конце XI в. (ок. 1091 г.) Русской церковью был установлен праздник перенесения мощей святителя Николая из Мир Ликийских в Бари. В древнерусской письменной традиции сохранились тексты, отражающие эти события: похвальные слова и службы, сказания. И уже тогда, по-видимому, древнерусские книжники чувствовали себя сопричастными общехристианскому пониманию спасения святынь, в данном случае спасению от турок-сельджуков[1]. История русского паломничества свидетельствовала, что и Бари (Бар-град), и Миры, где изначально была гробница святителя, были местами поклонения, так как там ранее совершались многие чудеса и исцеления. Гробница находилась на территории монастыря Новый Сион в разрушенной базилике VIII в. Усилиями русских путешественников и дипломатов было привлечено внимание церковных деятелей к сохранению исторического христианского наследия, и земля с руинированной базиликой была выкуплена. Постепенно в результате археологических изысканий было решено возродить архитектурный памятник. Был даже объявлен денежный сбор. Собранные средства передали Императорскому Православному Палестинскому обществу[2]. Однако политические проблемы взаимоотношений России и Турции замедлили ход реализации проекта. Авторы книги высказывают предположение, что предшествующие разработки проекта восстановления Ново-Сионского монастыря не убедили вел. княгиню Елизавету Федоровну, которая после убийства председателя общества вел. кн. Сергея Александровича стала его руководителем до свершения Октябрьского переворота. И, вероятно, наиболее подходящей кандидатурой для осуществления задуманного был А. В. Щусев. К этому времени вел. княгиня уже хорошо знала творческий потенциал мастера. В повествование этой главы удачно вставлены сведения о творчестве архитектора, начиная от первых проектов церковного строительства с 1901 г. до зрелых мастерских воплощений — восстановления храма св. Василия в Овруче (1904–1911). Немаловажным фактором для приглашения послужили и должность внештатного архитектора Святейшего Синода (1901 г.), и дальнейшее ученое звание академика. Кроме того, в предшествующие и последующие годы архитектор занимался и строительством в Москве Марфо-Мариинской обители и храма-часовни Казанского Богородицкого монастыря. В этой же главе приводятся сведения об эскизных архитектурных изменениях, приближенных к греческим традициям, которые А. В. Щусев вносил в композицию. К сожалению, а может быть, и к счастью, из-за осложнившихся отношений с Турцией (это отмечали уже и историки, члены Палестинского общества А. А. Дмитриевский и В. Д. Юшманов)[3] решено было не возрождать паломнический центр.

Вторая глава посвящена предыстории строительства храма в Бари. Она называется: «Предпосылки к строительству храма Святителя Николая с подворьем в Барии. Учреждение Бар-градского комитета 1910–1911». В повествование этой главы включается анализ деятельности новых исторических деятелей: князь Н. Д. Жевахов (1874–1948) и священник И. И. Восторгов (1864–1918), которые и определили место будущего поклонного символа. Был куплен незастроенный участок недалеко от вокзала на улице Карбанара «с апельсинными, масличными и миндальными деревьями». Старинная же базилика святителя Николая также находилась совсем невдалеке. В этой главе можно увидеть удивительные воспроизведения открыток, акварелей и фотографий XIX–XX вв., иллюстрирующих интерьеры крипты св. Николая и экстерьеры здания, а также топографию места будущего храмового комплекса. Описывается история создания Бар-градского комитета, в задачи которого входили и наблюдение за приобретенной в Италии землей, и курирование строительства храма и подворья. Состав комитета был весьма представительным и в высшей степени авторитетным в вопросах изучения христианских древностей и святынь. Комитет составили князь А. А. Ширинский-Шихматов, сенатор П. И. Остроумов, товарищ министра иностранных дел, камергер А. А. Нератов, председатель училищного совета при Святейшем Синоде протоиерей П. И. Соколов, академик архитектуры Н. Т. Преображенский, протоиерей И. И. Восторгов, князь Н. Д. Жевахов,

генерал-майор Н. Н. Пешков. А. А. Дмитриевский был и секретарем комитета, и должен был исполнять обязанности казначея. На В. Д. Юшманова были возложены обязанности вести переписку, так как он был секретарем канцелярии и управляющим делами Палестинского общества. Последующие главы третья, четвертая, пятая, шестая объясняют историю воплощения архитектурного замысла А. В. Щусева от первых эскизов 1911 г. и до рабочего проекта подворья 1912–1913 гг. Перед читателем раскрывается сложный процесс зарождения, возможных вариантов изменения, инженерно-технических усовершенствований памятника в силу особенного грунта земли, столь важного для укрепления фундамента, возведения стен и сохранения строений в будущем в особых южных европейских широтах.

Пятая глава заслуживает особого интереса. Она посвящена созданию эскизного проекта подворья, который был утвержден императором Николаем II. Архитектор замыслил создаваемый храм как акцентирующий, главный элемент подворья. В главе подробно на материале эскизов показывается, какие выразительные черты храмовой архитектуры разрабатывал зодчий, показана их эволюция, сравнение с древнейшими памятниками древнерусского зодчества. В главе подчеркиваются сложности разработки комплекса чертежей для странноприимного корпуса. Авторы отмечают, что этот творческий поиск А. В. Щусева можно проследить по авторской графике (чертежи подписаны мастером). Особенно поражает художественным исполнением один из чертежей на коричневой бумаге, от руки (без пользования линейкой), он обведен черной тушью и тонирован акварелью, белилами и бронзовой краской. Чертеж отражал особенности западного фасада, перспективу храма с юго-запада и южный (торцевой) фасад гостиницы (илл. на с. 49 Каталога). Всё это А. В. Щусев тщательно подготовил. И, наконец, 30 мая 1912 г. В Москве в Большом Кремлевском дворце императору Николаю II был представлен эскизный проект и предварительная смета. Очень важно, что автограф императора сохранился. Краткая резолюция — «Утверждаю Николай» читается именно на листе с изображением западного фасада (Каталог, илл. на с. 54–55). В главе шестой представлен следующий важный этап работы зодчего — составление рабочего проекта подворья. Авторы книги анализируют особенности 13 листов этого «детального» этапа проекта по классификации строительной терминологии XX в. Как замечают авторы издания, именно «в нем продумывались все мельчайшие подробности архитектурного сооружения». А. В. Щусев внес в первоначальный замысел отдельные незначительные изменения. Кроме того, авторы Каталога пишут и о дополнительных чертежах, которые позже были присоединены к рабочему комплекту чертежей. Они послужили основой для шаблонов деталей интерьерного убранства — дверных ручек, замков, петель, которые по старинным образцам должна была выполнить ювелирная фирма И. П. Хлебникова в Москве. По мнению исследователей, вероятно, к этому же периоду работы над комплектом чертежей рабочего проекта относится и заказ А. В. Щусева скульптору С. А. Евсееву (1882–1959) гипсового макета подворья с покраской. Этот макет мог быть основополагающим руководством для помощника архитектора. Из плеяды хорошо известных в то время архитекторов круга М. С. Лялевича и В. А. Косякова А. В. Щусев выбрал В. А. Субботина, которого рекомендовал член Императорской комиссии Ф. Г. Беренштам. Избранный помощник хорошо знал итальянский язык, столь необходимый при работе с подрядчиками на месте строительства. В главе седьмой описывается церемония закладки подворья и начало строительства, приуроченное к празднованию дня перенесения мощей святителя Николая из Мир Ликийских в Бари 9/22 мая. В публикации А. А. Дмитриевского и В. Д. Юшманова сохранилось подробное описание этого торжественного, художественно оформленного события[4]. К сожалению, А. В. Щусев, так долго ожидавший этого события, не присутствовал из-за загруженности работой над другими архитектурными проектами. Строительству главного архитектурного сооружения — храма, посвященного святителю Николаю, предшествовало строительство временного храма. Этот необходимый этап в истории создания подворья рассматривается в главе восьмой. А. В. Щусев и в этом творческом процессе вместе с В. А. Субботиным проявил себя продолжателем развития архитектурных форм псковского зодчества и в то же время подчеркнул стилистическую нейтральность здания. Этот этап истории русского подворья в Бари продолжался в течение 1913 г., освящение временного храма состоялось 24 декабря. Фотографии здания временного храма, а также иконостаса, алтаря, церковной утвари и шитья свидетельствуют о скромном и достойном внешнем оформлении и внутреннем убранстве памятника (илл. на с. 84–85). В главе девятой подробно описывается строительство подворья в 1913–1915 гг. В процессе закладки подворья строители столкнулись с особенностями грунта, его повышенной каменистостью. Кроме того, члены комиссии отвлекались на многие другие вопросы, связанные с облицовкой сооружения. Только когда в конце августа 1913 г. А. В. Щусев приехал в Бари, он настоял на том, чтобы придерживались замысла мастера, утвержденного Николаем II. (Кроме Субботина никто из членов комиссии не разбирался глубоко в архитектуре, так как они не имели специального образования.) Напомним, что именно в это же время А. В. Щусев был занят и проектом Русского павильона в Венеции[5]. Особое внимание архитектор уделил выбору камня. Подходящий образец был найден в местных каменоломнях. Это был вид известняка карпаро. Предполагалось использовать его и при сооружении комплекса, и при облицовке. Полы в жилых помещениях должны были быть паркетными, а в коридорах и в вестибюлях выложены плиткой. Кровля храма должна была быть покрыта зеленой майоликовой черепицей. В этой же главе приведены подробности дальнейших строительных перипетий 1913–1914, а также внутрицерковных сложных обстоятельств, которые привели даже к изменению состава Строительного комитета. Из Бари был отозван настоятель отец Федотов. Эта ситуация, по мнению авторов, была вызвана запретом на молитвенные службы

у гробницы святителя Николая, на использование собственного облачения служителей. В этой главе очень подробно восстанавливается процесс строительства храмового комплекса, несмотря на трудные обстоятельства, связанные с началом I Мировой войны. Авторы отмечают, что вчерне строительство было закончено. Внутренние и внешние причины медленного завершения авторского замысла связаны были в большей степени с полным изменением состава Строительного комитета. Нельзя было также выполнить некоторые элементы внутреннего убранства с помощью фирмы Хлебникова, не могли приехать плотники из России и т.д., и т.п.

Отдельный сюжет посвящен приезду вел. кн. Олега Константиновича — представителя императорской фамилии, с целью ознакомления с архитектурным воплощением паломнического центра в Бари и состоянием строительных работ. Приезд Олега Константиновича был вызван тем, что сама вел. княгиня Елизавета Федоровна в силу большой занятости на посту председателя Императорского Палестинского общества доверила эту миссию своему любимому племяннику. Его замечания и указания во многом удивили членов Строительного комитета и А. В. Щусева. Они касались изменения системы отопления в странноприимном доме, а также ограды и калитки комплекса. Напомним, что А. В. Щусев замыслил выполнить ограду из камня, плиты которого были бы использованы и в основании ограды, и в чередующихся вертикальных фрагментах стен с решетчатыми элементами. Впоследствии Щусеву пришлось пойти на компромисс и изменить отдельные детали своего замысла. В эти годы осуществился и второй, последний приезд Щусева в Бари. Денежный поток для полного завершения замыслов уменьшился. С целью привлечения внимания верующих и почитателей была издана небольшая по формату книга, посвященная гробнице святителя Николая, о которой мы уже упоминали. И в этой работе Щусев принял самое деятельное участие, проявив свой природный талант рисовальщика. Когда военные действия на фронтах войны усилились, то многие местные итальянские рабочие ушли воевать, а в помещениях странноприимного дома разместились раненые под эгидой итальянского Красного креста. Осень 1915 г. была посвящена также работам по разбивке садового участка и оформлению его по замыслу Щусева.

Глава десятая написана по материалам проектирования мебели и интерьеров подворья, относящимся к 1919–1916 гг. В этой главе приводятся и анализируются материалы последующего этапа Бар-градского проекта. Внутреннее убранство подворья должно было отражать не только красоту многогранного русского прикладного искусства, его самобытность, но в то же время подчеркнуть связи стадиальных заимствований из византийских и общехристианских сюжетов, мотивов. Они должны были нести глубокое эмоциональное воздействие и просвещать, просвещать, просвещать паломников... В этой главе подробно описаны поиски А. В. Щусевым образцов сохранившегося прикладного искусства убранства помещений в древнерусской традиции, особенно стульев,

столов, диванов, выполненных в дереве с резными орнаментами и христианской символикой. Все предметы убранства должны были составлять гарнитуры для помещений с различными функциями: деловыми, бытовыми и т.п. Среди выдающихся архитекторов, инженеров, строителей, мастеров, осуществлявших строительство храмового комплекса и подворья, авторы исследования вводят и имя художника И. Д. Шадра (1887–1941). Он хорошо разбирался в русском стиле и уже много работал до строительства в Бари, умело и тонко воплощал особенности этого направления в произведениях искусства. В этой главе подробно описываются и проекты оформления вестибюля с красочным мозаичным полом и помещений трапезной, и жилых помещений (в Каталоге представлены яркие иллюстрации рисунков проекта, с. 121). Особое внимание уделялось мебельной обстановке, осветительным приборам, дверным ручкам и т.д., и т.п. Авторы Каталога напоминают, что именно в 1915 г. было создано «Общество Возрождения художественной Руси». Многие государственные, церковные, общественные деятели, деятели науки и искусства составили его ядро. Они мечтали воспитывать современников и их потомков в традициях богатейшего русского наследия, его сохранения и преумножения. Достаточно назвать имена В. М. Васнецова, Н. П. Лихачева, Н. К. Рериха, В. Т. Георгиевского, И. С. Остроухова, А. В. Щусева и многих других.

В Каталог логично встроена глава одиннадцатая «Николо-Александровский (Бар-градский) Храм в Санкт-Петербурге. Формирование концепции росписей храма в Бари 1913–1915». Эта глава имеет большое значение для истории храма в Бари и архитектурных поисков, прообразов памятника в ряду богатого наследия средневековой Руси. Особое внимание авторы Каталога уделяют росписям храмового пространства, традиции которого уходят в глубь веков христианских богословских, философских и эстетических представлений, сформировавшихся в византийском искусстве и особым образом преломившихся в храмовом зодчестве и живописи древнерусских мастеров и художников Нового времени.

Очень уместным в этой главе представляется обращение авторов Каталога к сложной истории строительства Николо-Александровского храма в Петербурге, связанного с деятельностью Императорского Православного Палестинского общества. В этой части исследования возникает тема связи замыслов проектов в Петербурге и Бари. Исследователей ожидали архивные открытия из авторского наследия, которые позволили не только четко атрибутировать эскизные материалы петербургского храма, но и лишний раз подчеркнуть многогранность таланта А. В. Щусева — одновременная работа над несколькими проектами — Бари, Петербург, Венеция (выставочный павильон). Материалы архива зодчего раскрывают глубинные истоки авторских замыслов храмов Бари и Петербурга. В этой главе особенно интересным, на наш взгляд, для будущих исследователей и читателей, будут приведенные авторами Каталога факты об участии в первоначальном этапе проекта Николо-Александровского храма петербургского

архитектора Н. Н. Никонова (1849–1918) и только в дальнейшем проект выполнил С. С. Кричинский. Далее авторы Каталога в подробностях описывают этапы живописного оформления храма в Санкт-Петербурге и напоминают читателям имена двух замечательных художников, знатоков традиций древнерусских росписей: В. А. Плотникова (1866–1917) и В. С. Щербакова (1880–1957). В качестве образцов стилизации они обратились к росписям Успения на Волотовом поле (храм XIV в. под Великим Новгородом) и к наследию Дионисия в Ферапонтовом монастыре (церковь Рождества Богородицы 1500–1502 гг.).

В этой главе особенно удачно представлены цветные иллюстрации копий В. С. Щербакова, копий В. А. Плотникова, а также фотографии иконостаса и интерьера Николо-Александровского храма в Санкт-Петербурге из коллекции Императорского Православного Палестинского общества (см. с. 146, 148–153). Судьба храма печальна — как и многие другие культовые сооружения, он был взорван 20 мая 1932 г.[6]

Глава двенадцатая — «Художественное оформление подворья. Развитие концепции росписей храма, наружные иконы, иконостас, церковная утварь. 1913–1917». Эта глава, по мнению авторов издания, также чрезвычайно важна в творческом замысле А. В. Щусева. И если анализ архивных ненарративных материалов, представленных в предыдущей главе, подводит авторов Каталога и читателей к неоспоримому положению, что именно фресковая живопись Ферапонтова монастыря, выполненная Дионисием, была источником для оформления храма святителя Николая в Бари, то в этой главе подчеркивается, что и росписи, и внутреннее убранство храма — единое целое с архитектурным и художественным замыслом мастера. На наш взгляд, это точка и восклицательный знак проекта.

Авторы Каталога подробно останавливаются на замысле образа Николая Чудотворца. Как они пишут, А. В. Щусев выбрал для главного входа подворья поясной вариант мозаичного панно святого в образе Николы Можайского, особенно почитавшегося на Руси, но не имевшего традиции в католической иконографии[7]. Авторы Каталога упоминают о том, что дошедшие архивные материалы (эпистолярные источники) позволяют считать, что первоначально А. В. Щусев предполагал обратиться к Н. К. Рериху как выдающемуся живописцу, творившему в древнерусской иконописной традиции. Однако в современном историческом искусствоведении, по мнению исследователей, нет никаких свидетельств в пользу этой точки зрения[8].

Известно, что отказал зодчему и А. Я. Головин. Таким образом, этот замысел остался невыполненным. И как следует из исследовательского текста авторов Каталога, подготовленное пространство для образа оставалось до 2000-х гг. без центрального образного акцента. Рассматривают авторы и еще один замысел мастера. А. В. Щусев задумывал разместить на западной стороне храма икону большого размера как созвучный мозаике акцент. Из архивных материалов следует, что и этот замысел претерпел многие изменения: от святителя Николая

с житием до Господа Вседержителя на троне. Но и эти части проекта не удалось исполнить. Следует отметить, что задуманные наружные художественные акценты храма должны были быть дополнены подвесными фонарями со слюдой.

Особый интерес представляют и материалы интерьера храма. Архивные материалы свидетельствуют об обширной глубоко продуманной программе убранства храмового пространства, формы и ярусов иконостаса, набора иконописных образов, специально приобретаемых в течение нескольких лет, предметов, необходимых для церковного служения и обихода. В основном это были образы и предметы XVI–XVII вв. Особое внимание уделялось образу святителя Николая Чудотворца. Святитель должен был быть представлен во всем многообразии сохранившегося иконографического наследия, отдельные лики, иконы с клеймами и т.д., и т.п. Известно, что все эти сокровища были сданы до завершения проекта в Московскую Синодальную ризницу[9]. Сохранившиеся печатные материалы начала XX в. свидетельствуют о некоторых параллелях иконостаса в Бари с иконостасом Успенского собора Московского Кремля. Но и иконостас не получил воплощения замысла, и подготовленные иконы не были доставлены в Бари! Огромна была роль и вел. княгини Елизаветы Федоровны в решении художественно-эмоциональной и духовной гармонии во время будущих богослужений. Великая княгиня заказала проект тканевых покрытий для престола, жертвенника, воздухов, облачения для священников, причта. Для этого должны были быть использованы образцы списка одной из древнерусских икон святителя Николая. Предполагалось также выполнить парчовые церковные облачения, одежды (кафтаны) старинного покроя для певчих, церковных служителей. В этом дополнительном убранстве для будущих богослужений и церковной повседневности для паломников авторы Каталога находят параллели и с Марфо-Мариинской обителью. В представленном Каталоге также подробно и убедительно рассматриваются и истоки неосуществленной фресковой росписи храмового пространства.

Авторы Каталога в этой главе более подробно рассматривают проблему образцов композиции фресковых росписей Рождественского собора Ферапонтова монастыря и церкви на Волотовом поле и храма в Бари. Они пишут лишь о частичных перекличках. Точного соответствия быть не могло, так как архитектурные объемы и размеры памятников несопоставимы.

Вопрос о выборе художника для исполнения храмовой художественной части проекта был также одним из основополагающих. В Каталоге подробно рассматривается история привлечения для работ В. А. Субботина, И. Д. Шадра, А. П. Блазнова, В. А. Плотникова, В. С. Щербакова. Авторы издания подчеркивают, что А. В. Щусеву было важно, чтобы стилизация в исполнении росписей в первую очередь была бы высокохудожественной, а не слепой формой подражания композициям Дионисия. Щусев мечтал, чтобы работы исполнялись не только известными копиистами, но и художниками-монументалистами. Известно, что Н. С. Гончарова обращалась к мастеру с предложением, но из-за

незавершенности других проектов, над которыми она работала, ее предложение осталось нереализованным. И в ряду этих известных и талантливых живописцев авторы выделяют имя К. С. Петрова-Водкина, который ранее уже имел опыт работы с мастером. Известно из эпистолярного наследия художника, что в мае 1916 г. Петров-Водкин был в Ферапонтове, но до сих пор неизвестны его копийные материалы Дионисия и сыновей. Авторы Каталога на основании архивных разысканий и сопоставлений из государственных хранилищ и частных собраний выявили отдельные эскизы художника и соотнесли их с чертежами А. В. Щусева. И выяснилось, что все они связаны с притвором и папертью храма, т.е. открывали путь паломникам перед предстоящим богослужением. Авторы Каталога подробно описывают выявленную акварель художника, на которой изображен «Михаил-Архангел» в полный рост с храмом и мечом на фоне древнего морского города (см. илл. на с. 172). Кроме того, авторы издания приводят и сведения о других дошедших до наших дней эскизах Петрова-Водкина — «Знамение», «Спас Нерукотворный» и др.

В свое повествование и исследование о монументальном замысле росписей храма в Бари авторы вводят и имена А. Е. Яковлева и В. И. Шухаева, которые также предлагали себя для работы. Авторы отмечают, что предварительные переговоры могут быть отнесены к началу 1915 г. На материале архивных сопоставлений авторы Каталога обосновывают положения, что концепция оформления подворья в художественных церковных традициях предполагала также и оформление общественных помещений подворья.

К большому сожалению, после февраля 1917 г. и в связи с дальнейшими катастрофическими событиями, происходившими в России, работы художников, мечтавших творить для храмового комплекса в Бари, прекратились. Это была невосполнимая утрата в истории русской монументальной церковно-исторической архитектуры. М. В. Евстратова и С. В. Колузаков закончили главу своего Каталога словами сожаления, что отдельные этапы сохранившейся работы художников над росписями до революции позволяют делать выводы о том, что воплощение замысла А. В. Щусева в Бари могло стать выдающимся религиозно-художественным явлением в христианской паломнической традиции. Авторы смело утверждают, что этот проект можно также сравнить и с предполагаемым оформлением Казанского вокзала в Москве. Архитектор и там мечтал собрать для работы выдающихся художников своей эпохи[10]. Евстратова и Колузаков подчеркивают: «...но, как и в Казанском вокзале, в этом неосуществленном труде хочется увидеть яркое художественное явление Серебряного века русского искусства»[11].

Глава тринадцатая «Коллекция фотографий церквей (приделов) и икон святителя Николая, собранная Императорским Православным Палестинским обществом для музея в Бари» написана сотрудником Государственного музея истории религии из Санкт-Петербурга П. В. Федотовым.

В главе подробно рассказывается о многообразных, неповторимых храмах, посвященных святителю Николаю и его многочисленных иконописных образах. По сведениям автора, в коллекции ГМИР хранится около 2700 экспонатов из собрания ИППО, которые в результате различных преобразований государственных учреждений, куда в основном поступали архивные материалы общества, теперь сосредоточены в ГМИР. В настоящее время материалы подробно описываются и изучаются. Даже из краткого описания сохранившихся фотографий и 12 представленных иллюстраций становится понятно, сколь велико значение собранных материалов, представляющих топографическую и иконографическую ценность для истории почитания святого в древней русской традиции и традиции Нового времени. Это тем более ценно, что многие храмы, часовни, иконы безвозвратно утеряны.

Заключительная глава четырнадцатая «Подворье в Бари после революции в России 1917 года» также представляет несомненный интерес в композиции Каталога. В ней сжато, с опорой на известные отечественной науке исторические факты описаны этапы угасания деятельности Императорского Православного Палестинского общества, под покровительством которого находилось и строительство в Бари, строго и лаконично в ней представлены трагические страницы разрушения замысла зодчего, знаменитых художников и мастеров-исполнителей, современников, оказавшихся свидетелями эпохи лихолетья. Описаны потери и утраты отдельных частей храмового комплекса, которые в значительной степени изуродовали архитектурный шедевр. В этой главе уделено внимание и предпринимаемым попыткам руководителей членов ИППО после Октябрьского переворота сохранить собственность и недвижимость России в новых исторических обстоятельствах. Отмечена деятельность и князя А. А. Ширинского-Шихматова после сложения вел. княгиней Елизаветой Федоровной обязанностей председателя общества. Отмечена и противоречивая роль князя Н. Д. Жевахова в деле сохранения имущества храмового комплекса. Многие противоречия и неудавшиеся попытки сохранения паломнического подворья отчасти могут быть объяснимы непримиримыми отношениями между Московским патриархом и Зарубежной Церковью. Текст главы также сопровождается рядом интересных иллюстраций, на которых можно увидеть виды русского подворья в конце 1930-х, 1940-х, 1960-х, 1990-х гг. и убранство внутреннего интерьера начала XX в. (Представлены и почтовые открытки, и фотографии внука А. В. Щусева — Алексея Викторовича, тоже архитектора, и О. Новичковой). Отмечают авторы Каталога и факт изменения названия улицы, на которой располагалось русское подворье в Бари. Вместо улицы Карбонара она стала носить имя Бенедетто Кроче, итальянского философа XX в., выразителя романтических и либеральных идей второй половины XIX — первой половины XX в. К сожалению, авторы в своем исследовании оставили без внимания факт справедливого возвращения подворья России правительством Италии в начале XXI в. Об этом лишь кратко упоминается в приветственном слове С. В. Степашина.

Таким образом, четырнадцатой главой заканчивается собственно исследовательская и историко-художественная часть Каталога. В отдельный раздел

выделена часть, которая называется «Архивные материалы». Она занимает страницы со 187-й по 215-ю. Строго говоря, это выборка не только архивных материалов, прежде неизвестных, но и текстов опубликованных ранее писем и статьи А. В. Щусева из журнала «Зодчий» за 1914 г. В своем предисловии к публикации этих материалов авторы объясняют принципы отбора документов и их воспроизведения согласно нормам современного русского языка — без «ятей и твердых знаков», без благопожелательных форм в обращении и заключении. Таким образом, некоторое «упрощение» подачи в основном эпистолографических источников позволяет как можно большему числу читателей-неспециалистов, не историков и не искусствоведов прочесть летопись замысла и строительства памятника. К сожалению, авторы пренебрегли простым правилом подачи подобных материалов — строгой нумерацией избранных при публикации документов. По нашим подсчетам, их 102!

Каталог был подготовлен к выставке «Итальянские постройки Алексея Щусева», которая открылась в Москве 15 сентября и продолжалась до 6 декабря 2017 г. Экспозиция была устроена в помещении Аптекарского приказа усадьбы Талызиных, которая в настоящее время принадлежит Государственному музею архитектуры имени А. В. Щусева. Кроме того, в приглашении на открытие выставки было отмечено и участие Императорского Православного Палестинского общества.

Автору рецензии посчастливилось провести день на этой восхитительной экспозиции, посмотреть документальный фильм, послушать рассказ М. В. Евстратовой, видеть посетителей, бесконечно увлеченных подготовительными материалами шедевра монументального искусства, к сожалению, так и не воплощенного, как видел его великий мастер русской культуры.

[1] *Леонид* (*Кавелин*), *архим.* 1) Житие и чудеса св. Николая Мирликийского и похвала ему. Исследование двух памятников древней русской письменности XI в. СПб., 1881. С. 97–170; 2) Посмертные чудеса святителя Николая Мир-Ликийского чудотворца: Памятник древней русской письменности XI в. / Труд Ефрема, еп. Переяславского (по пергаменной рукописи исхода XIV в. библиотеки Троице-Сергиевой Лавры; № 9). СПб., 1888; *Шляпкин И. А.* Русское поучение XI века о перенесении мощей Николая Чудотворца и его отношение к западным источникам // Памятники древней письменности. СПб., 1881. Т. XIX; *Якобсон А. Л.* Архитектура // Культура Византии. Вторая половина VII — XII в. М., 1989. С. 497.

[2] Об истории общества см.: *Юзбашян К. Н.* Палестинское Общество. Страницы истории // Исторический вестник. 2000. № 3–4 (7–8).

[3] Святая Русь и Италия у мироточивой гробницы святителя Николая Мирликийского в Бар-граде. СПб., 1915. С. 20–21.

[4] Там же. С. 34.

[5] *Евстратова М. В., Колузаков С. В.* Русский павильон в Венеции. А. В. Щусев. М., 2014. Авторы издания, посвященного подворью в Бари, выдвигают еще одну причину отсутствия мастера при закладке — срочная подготовка проекта Казанского вокзала в Москве для рассмотрения в Министерстве путей сообщения. См.: Храм Святителя Николая в Бари. Проект архитектора А. В. Щусева. М., 2017. С. 79.

[6] *Антонов В. В., Кобак А. В.* Святыни Санкт-Петербурга. Т. 2. СПб., 1996. С. 272.

[7] Храм Святителя Николая в Бари. С. 154.

[8] Там же. С. 154.

[9] Там же. С. 160.

[10] Там же. С. 179. См. также: *Колузаков С. В.* Казанский вокзал А. В. Щусева. Невоплощенный замысел «Мира искусства» // Третьяковская галерея. 2017. № 2 (55). Приложение.

[11] Храм Святителя Николая в Бари. С. 179.

References

ANTONOV V. V., KOBAK A. V. *Svyatyni Sankt-Peterburga*. T. 2. St. Petersburg, 1992.

Chram Svyatitelya Nikolaya v Bary. Proekt atchitektora A. V. Shchuseva. Moskow, 2017.

EVSTRATOVA M. V., KOLUZAKOV S. V. *Russkiji pavil'on v Venetsii. A. V. Shchusev*. Moskow, 2014.

JAKOBSON A. L. *Architektura // Kultura Vizantii. Vtoraya polovina VII — XII v*. Moskow, 1989.

JUZBASHYAN K. N. *Palestinskoe Obshchestvo. Stranitsy istorii* // Istoricheskii Vestnik. 2000. N 3–4 (7–8).

KOLUZAKOV S. V. *Kazanskii vokzal A. V. Shchuseva. Nevoploshchennyi zamysel «Mira iskusstva»* // Tret'yakovskaya galereya. 2017. N 2 (55).

LEONID (KAVELIN), archimandrit. *Zhitie i chudesa svyatogo Nikokaya Mirlikiyiskogo i pokhvala emu. Issledovanie dvukh pamatnikov drevnei russkoi pis'mennosti XI veka*. St.Petersburg, 1881.

LEONID (KAVELIN), archimandrit. *Posmertnye chudesa svyatitelya Nikolaya Mir-Likiiskogo chudotvortsa: Pamyatniki drevnei resskoi pis'mennosti XI veka* / Trud Efrema, episkopa Pereyaslavskogo (po pergamennoi rukopisi XIV veka biblioteki Ttoitse-Sergievoyi Lavry; N 9). St. Petersburg, 1888.

SHLYAPKIN I. A. *Russkoe pouchenie XI veka o perenesenii moshcheyi Nikolaya Chudotvortsa i ego otnoshenie k zapadnym istochnikam* // Pamyatniki drevneyi pis'mennosti. St. Petersburg, 1881. T. XIX.

Sviatajy Rus' i Italia u mirotochivoi grobnitsy svyatitelya Nikolaya Mirlikiiskogo v Bar-grade. St. Petersburg, 1915.

Список литературы

Антонов В. В., Кобак А. В. Святыни Санкт-Петербурга. Т. 2. СПб., 1996.

Евстратова М. В., Колузаков С. В. Русский павильон в Венеции. А. В. Щусев. М., 2014.

Колузаков С. В. Казанский вокзал А. В. Щусева. Невоплощенный замысел «Мира искусств» // Третьяковская галерея. 2017. № 2 (55). Приложение.

Леонид (Кавелин), *архим.* Житие и чудеса св. Николая Мирликийского и похвала ему. Исследование двух памятников древней русской письменности XI. СПб., 1881. С. 97–170.

Леонид (Кавелин), *архим.* Посмертные чудеса Святителя Николая Мир-Ликийского чудотворца: Памятник древней русской письменности XI в. / Труд Ефрема, еп. Переяславского (по пергаменной рукописи исхода XIV в. библиотеки Троице-Сергиевой Лавры; № 9). СПб., 1888.

Святая Русь и Италия у мироточивой гробницы Святителя Николая Мирликийского в Бар-граде. СПб., 1915.

Храм Святителя Николая в Бари. Проект архитектора А. В. Щусева. М., 2017.

Шляпкин И. А. Русское поучение XI века о перенесении мощей Николая Чудотворца и его отношение к западным источникам // Памятники древней письменности. СПб., 1881. Т. XIX.

Юзбашян К. Н. Палестинское Общество. Страницы истории // Исторический вестник. 2000. № 3–4 (7–8).

Якобсон А. Л. Архитектура // Культура Византии. Вторая половина VII — XII в. М., 1989. С. 497.

Е. К. Пиотровская. Рецензия на книгу: Храм Святителя Николая в Бари. Проект архитектора А. В. Щусева / Авторы текстов и концепции издания: М. Евстратова, С. Колузаков. Усл. печ. л. 27. Тираж 1000 экз. М.: Кучково поле, 2017

Издание посвящено истории строительства русского подворья в Бари (Италия) с храмом святителя Николая. В начале XX в. это место было известно многим христианским паломникам. Проект связан с именем А. В. Щусева. Он находился под покровительством императорской фамилии и Императорского

Православного Палестинского общества — вел. княгини Елизаветы Федоровны и императора Николая II. В издании на основании личного архива архитектора и материалов из других частных и государственных коллекций впервые прослеживается история замысла и создания архитектурного памятника.

Ключевые слова: святитель Николай, Бари, А. В. Щусев, Императорское Православное Палестинское общество, вел. княгиня Елизавета Федоровна, император Николай II.

E. K. Piotrovskaya. Review of the monograph: Church of St. Nicholas in Bari. Project of the architect A. V. Shchusev / Authors of texts and concept of the publication: M. Evstratova, S. Koluzakov. CONV. pec. L. 27. Circulation 1000 copies. M.: Kuchkovo field, 2017

The book under review tells the history of creating a Russian metochion with the temple of Saint Nicholas in the Italian city of Bary. It was the latest project of the Imperial Orthodox Palestinian Society for the Russian pilgrims. The metochion was designed and constructed under the patronage of grand duchess Elizaveta Fyodorovna and emperor Nicholas II. It was the pre-revolutionary period of Russia and the time before the Greate First Wold War. And it was the period of creative activity of the outstanding Russian architect Alexei Viktorovich Shchusev (1873–1949). There are many rare materials from the private archive of the architect and from the state museums and archives and for the first time one could see the long history of the monument.

Key words: Saint Nicholas, Bary, Alexei Viktorovich Shchusev, the Imperial Orthodox Palestinian Society, Grand duchess Elizaveta, emperor Nicholas II.

Пиотровская, Елена Константиновна — д. и. н., ведущий научный сотрудник Санкт-Петербургского института истории, Российская академия наук.

Piotrovskaya, Elena Konstantinovna — Dr. of Sciences (History), St Petersburg institute of History, Russian academy of Sciences.

Требования к публикации статей и материалов

- Принимаются к рассмотрению оригинальные, ранее не публиковавшиеся тексты на русском и английском языках, объемом не более 1 а.л. (для аспирантов — не более 0,5 а.л.). Объем публикуемых документов и рецензий не должен превышать 0,5 а.л. Тексты представляются в электронном и распечатанном виде (шрифт текста Times New Roman, 14 кеглем, сноски — 10 кеглем).
- Обязательным является указание фамилии, имени и отчества (на русском и английском языках), места работы или учебы в аспирантуре/докторантуре, ученого звания и степени, адреса электронной почты и номера контактного телефона.
- Текст должен быть снабжен аннотацией на русском и английском языках (не менее 200–300 слов), перечнем ключевых слов (10–15), указанием индекса УДК (универсальной десятичной классификации), который приводится над фамилией автора слева, а также переводом заглавия статьи на английский язык.
- Сноски к тексту — концевые, нумерация сквозная по всему тексту. Текст не должен быть форматирован, нельзя использовать автоматические переносы слов. В конце текста должен быть представлен транслитерированный (в латинице) список использованной литературы с полным переводом ссылки на английский язык, данным в квадратных скобках.
- Иллюстрации принимаются только черно-белые, в форматах tif и jpg, с разрешением не менее 300 dpi.
- Ответственность за точность цитат, приводимых фактов, имен собственных, географических названий лежит на авторах материалов, как и за то, что в них отсутствует упоминание сведений, не подлежащих открытой публикации.
- Статьи, поступившие в редакцию, регистрируются. Решение о публикации/отказе в публикации/направлении рукописи на доработку принимается ответственным редактором и сообщается автору в срок до 60 дней.
- Все поступившие в редакцию материалы подлежат предварительной оценке редакционной коллегией или ответственным редактором на предмет соответствия установленным формальным требованиям, а также на предмет отсутствия в рукописи неправомерного заимствования текста, иллюстраций, таблиц и пр.
- Все материалы, не отклоненные в результате предварительной проверки, подлежат обязательному независимому научному рецензированию, без указания фамилии автора. Научное рецензирование может осуществляться любыми специалистами, в том числе и членами редакционной коллегии.
- До публикации материалов рецензенты и члены редакционной коллегии не вправе использовать рецензируемые материалы или ссылаться на них.
- Авторы должны подписывать с редакцией журнала лицензионный договор на право использования научного произведения в «Петербургском историческом журнале».