

ОБРАЗНОСТЬ ХРАМА В ТОКМАКОВОМ ПЕРЕУЛКЕ АРХИТЕКТОРА И. Е. БОНДАРЕНКО

УДК: 72.036
ББК: 85.11

Шипков Владимир Олегович

аспирант,
Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова
Москва, Россия, e-mail: v-ship@mail.ru

Аннотация

Храм Воскресения Христова и Покрова Пресвятой Богородицы в Токмаковом переулке, построенный в 1908 году, стал первым в Москве храмом, в котором в полной мере были использованы приемы архитектуры эпохи модерна, обращенные к образам древнерусского зодчества, как каменного, так и деревянного. Он явился своего рода стилистическим манифестом старообрядчества начала XX столетия. Подражания данному произведению И. Е. Бондаренко характеризуют степень влияния этого мастера на творчество других архитекторов.

Ключевые слова

неорусский стиль, модерн, старообрядцы, культовое зодчество, И.Е. Бондаренко (архитектор).

Введение

Влияние индивидуального почерка архитектора Ильи Евграфовича Бондаренко на творчество современников до сих пор остается недостаточно изученным. В последнее время появился ряд работ, посвященных его архитектурно-строительной и искусствоведческой деятельности, опубликованных М. В. Нащокиной, О. Ю. Тининой и другими. Но все они, в сущности, лишь констатируют отдельные факты творческой биографии мастера, либо обобщенно оценивают приемы, использовавшиеся Бондаренко. Роль архитектора наиболее высоко оценена в работах Е. И. Кириченко, которая даже сравнила его с известным испанским архитектором Антонио Гауди [1]. Тем не менее, многие исследователи совершенно несправедливо относят Бондаренко к архитекторам второго эшелона, выдвигая на передний план В. А. Покровского и А. В. Щусева, которые, конечно, заметно повлияли на своих коллег. Е. А. Борисова и Е.А. Каждан упрекали Бондаренко в недостатке вкуса и стремлении к оригинальности [2]. Между тем отдельные находки архитектора пользовались популярностью у целого ряда его современников. След, оставленный новациями И. Е. Бондаренко, важен для полноты понимания особенностей развития архитектуры в начале XX века. Изучение архивных и библиотечных фондов, а также натурные обследования построек мастера позволяют судить о вполне заметном влиянии произведений Бондаренко на проекты и сооружения его коллег-архитекторов. Огромный вклад в поиски новаций в русском культовом зодчестве внесен этим архитектором возведением первого храма для старообрядцев в Москве.

Объектом исследования является образность одного из творений архитектора – храма 2-ой общины старообрядцев Поморского согласия в Токмаковом переулке в Москве. Предмет исследования касается взаимосвязи этой постройки с архитектурно-художественным контекстом, особенностей формирования ее образности и влияния на проекты других архитекторов.

Задачи исследования:

- дать анализ структуры памятника;
- выявить прототипы в древнерусской архитектуре;
- обозначить новации, привнесенные архитектором в образную и конструктивную структуру храма;

-
- выявить заимствования образности постройки Бондаренко другими архитекторами;
 - определить роль постройки И. Е. Бондаренко в развитии отечественной культовой архитектуры.

Методика работы включает:

- структурный анализ объемно-пространственной композиции храма в Токмаковом переулке, приемов и принципов построения декорации его фасадов;
- сравнительно-исторический анализ элементов древнерусских и европейских прототипов, послуживших основой новаций в образной структуре этой постройки И. Е. Бондаренко;
- анализ заимствований образности храма в Токмаковом переулке другими архитекторами с 1908 по 1926 г.

В XIX веке происходит переворот представлений о памятниках древнерусского зодчества, зачастую находящихся в труднодоступных местах Русского Севера. Появляется понятие научной реставрации. Прежде всего, это работы реставраторов Ф. Ф. Рихтера, В. В. Суслова, Л. В. Даля. В начале XX века в русской архитектуре продолжались поиски самобытности, начатые еще во второй четверти XIX столетия. Параллельно рос интерес к изучению истории отечественной архитектуры и активно развивались строительные технологии. И. Е. Бондаренко оставил после себя «Записки художника-архитектора», часть из которых была опубликована уже после его смерти [3]. Из них известен его пристрастный интерес к древнерусской архитектуре, в них, в частности, он писал: «Академия художеств произвела в деле изучения русского искусства громадный сдвиг, издав труд В.В. Суслова "Материалы русской архитектуры", впервые показавший подлинную красоту северных деревянных построек и самобытную архитектуру каменных форм» [3, с. 299]. Бондаренко тоже проявлял интерес к изучению архитектурных памятников, не только путешествуя по Русскому Северу, но и написав ряд статей, посвященных истории отечественной архитектуры¹. Основной темой работ И. Е. Бондаренко была архитектура Москвы – как допетровская, так и послепетровская.

Илья Евграфович выделялся среди коллег тем, что учился не только в России, но и в Швейцарии, в результате был в курсе всех новейших направлений в искусстве и строительных технологиях. Наряду с любовью к родной старине И. Е. Бондаренко в свободное от практической деятельности время путешествовал по странам Европы, что, конечно, отразилось на его деятельности. Архитектор не только использовал новые веяния европейской архитектуры, но и популяризировал их. Он стал одним из организаторов в 1902 году выставки «Архитектура и художественная промышленность нового стиля» в Москве, на которую были приглашены самые известные архитекторы России и Европы того времени, в том числе Йозеф Ольбрих, Чарльз Макинтош, Виктор Орта, Анри Ван де Вельде и др.² Переосмысление привнесенных западных образцов пробуждало ответное стремление к формированию в русле модерна собственного стиля, позже названного неорусским. Бондаренко нашел новое в старом, подобно своим коллегам, таким как А. П. Аплаксин, В. А. Покровский, А. В. Щусев.

Бондаренко встретил готовность к экспериментам в среде купцов-старообрядцев, не боявшихся новаторства в архитектуре. Они и ранее обращались к самым известным мастерам для строительства особняков и фабрик, но, будучи поражены в правах, не могли строить собственные храмы. Революционные события 1905 г. и последующий Манифест расширили гражданские свободы староверов, а в 1906 г. последовал Указ «Об Укреплении Начал Веротерпимости», существенно расширявший их возможности. Этой ситуацией оперативно воспользовалась община Поморского согласия в Москве, заказав постройку храма И. Е. Бондаренко. По его проекту был сооружен первый в городе старообрядческий храм в честь Воскресения Христова и Покрова Пресвятой Богородицы в Токмаковом переулке (рис. 1). Об известности Бондаренко-архитектора в этой среде свидетельствует фраза купца-старообрядца И. К. Полякова: «Вот вы, говорят, крепко знаете Русь, так вот церковку нам и выстройте...» [3, с. 304], подтверждающая его авторитет знатока истории русского зодчества. Бондаренко впоследствии об этой ситуации вспоминал: «Появилась возможность дать новое, исходя из хороших традиций старого русского народного искусства» [3, с. 304].



Рис. 1. Храм в Токмаковом переулке. Фото автора. 2015

Сразу после возведения этот храм стал знаковым событием в культурной жизни Москвы, на которое откликнулись и профессиональные, и общественные издания, такие как «Новое время», «Русское слово», «Нева» и старообрядческий журнал «Церковь». В 1913 г. храм попал в «Путеводитель по Москве».

Проект храма был подан в Строительный отдел Губернского правления под наименованием молельного дома 2-ой Поморской общины старообрядцев³ и отличался отсутствием главки и апсиды. Возможно, заказчики не были полностью уверены в устойчивости ситуации, сложившейся после Манифеста, и, соответственно, в легком согласовании проекта. О недоверии к новым законам среди заказчиков писал сам архитектор в своих «Записках» [3, с. 304]. Храм был построен все же с главками (рис. 1).

Двухэтажный, бесстолпный, прямоугольный в плане храм был выстроен с применением конструкций из железобетона как материала, расширявшего возможности формотворчества автора. Об этом процессе Бондаренко вспоминал: «Невольно увлекаешься, видя выражение своей идеи в таком материале, как железобетон» [3, с. 316]. В качестве исполнителей работ он привлек наиболее известную на тот момент фирму по бетонным работам «Юлий Гун» и ее инженера А.Ф. Лолейта⁴.

Основной силуэт храма в Токмаковом переулке образует двускатное завершение колокольни.

Интерьер храма был выполнен весьма лаконично, в отличие от нарядного внешнего вида. На этом фоне выделялись цветные витражи. Пространство зала для прихожан было устроено в два света. Алтарь в храме не предусматривался, а все богослужения совершались на виду, что было характерно для общины беспоповцев⁵. Апсиды выполнены формально, в них было устроено



а

Рис. 2а. Сравнение: Георгиевская церковь в с. Юковичи (Родионово). 1496. Чертеж Л.В. Даля. Источник: журнал «Зодчий». 1877.



б

Рис. 2б. Храм в Токмаковом переулке. Источник: Ежегодник общества архитекторов-художников. 1908.

помещение для Совета общины, из которого можно было выйти наружу по пристроенной к закругленному фасаду лестнице. Вдоль стен храма были установлены резные дубовые скамьи, отделка пола выполнена дубовым паркетом. Отсутствие фресковой живописи в интерьере храма придавало ему сдержанный, лаконичный облик.

В полуподвале храма размещались вспомогательные помещения, предназначенные, в частности, для ночлега приезжих верующих, а также гардероб, уборная. На втором этаже находились хоры [4].

Образность древнерусской архитектуры в формах храма

История возникновения образа храма в Токмаковом переулке известна из мемуаров архитектора. Изначально ему представился облик северной шатровой церкви, на который он ориентировался в проекте, считая, что делал все, «не изменив несколько задуманного силуэта» [3, с. 308]. Между тем звонница оказалась скорее близка к образу клетского храма за счет двускатного покрытия (рис. 2). Та же тенденция прослеживается в планировке храма, аналогично этому типу церквей его план прямоугольный. На ее фасаде изображены оригинальные по рисунку ангелы, держащие икону Спасителя (не сохранилась). Современники писали, что это была «копия иконы на Спасских воротах Московского Кремля» [4]. Изображение было выполнено в виде мозаики производства абрамцевской керамической мастерской (рис. 3).

Одной из особенностей этого храма Бондаренко было использование приема «двойной стилизации», т. е. изображения на фасадах храма контуров построек, обогащавших таким образом пластику здания [1]. И. Е. Печенкин объяснил возникновение такого вида стилизаций в архитектуре начала XX века особенностью многих древнерусских храмов, претерпевших поздние перестройки [5]. В рисунке металлических ограждений площадки звонаря последовательно применен этот же прием в виде стилизованного изображения силуэтов шатровых церквей.

Северный фасад храма отличается от южного, поскольку И. Е. Бондаренко на основе своих

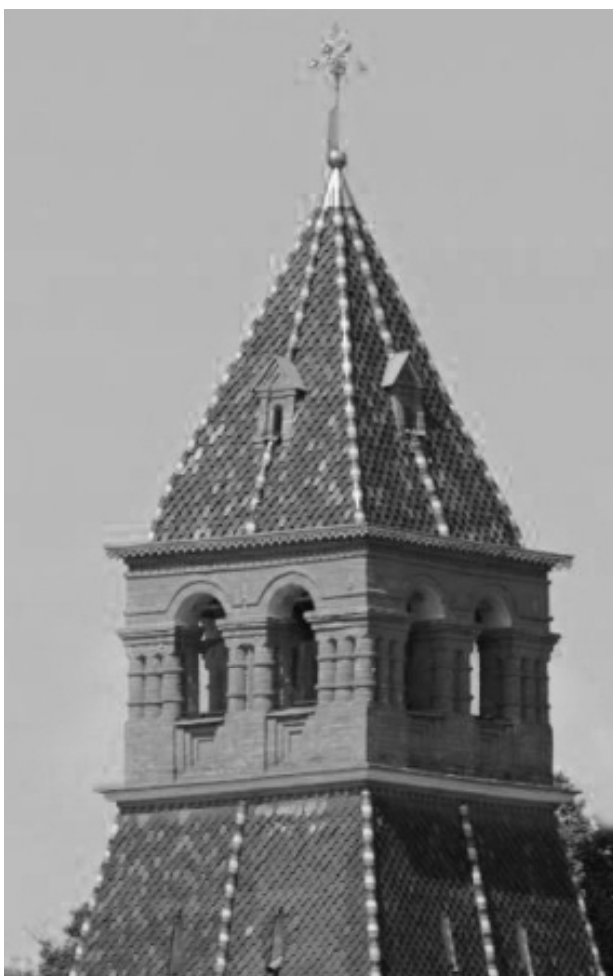


Рис. 3. Мозаика на храме в Токмаковом переулке.
Фото автора. 2015

наблюдений был убежден в большой роли асимметрии в древнерусском зодчестве. Впоследствии он писал о «навязанной классической симметрии» в архитектуре конца XIX века, совершенно чуждой русскому стилю [3, 299]. Это объясняет наличие округлого выступа на фасаде, связанного с лестничным маршем внутри, что, в свою очередь, следует одному из правил модерна – проектированию архитектуры от интерьера к экстерьеру. Усиливает асимметрию храма в Токмаковом переулке башенка, пристроенная с северо-западного угла, напоминающая черты романской архитектуры Западной Европы, но более близки по образу верхние ярусы

некоторых башен Московского Кремля (рис. 4).

Объем входного тамбура храма в Токмаковом переулке выполнен по аналогии с притворами храмов Владимиро-Суздальской земли, таких как Рождественский храм в Суздале и Георгиевский собор в Юрьеве-Польском⁶, но портал у Бондаренко выглядит более гротескно за счет ярко выраженной перспективности, что отвечает стилистике модерна (рис. 5). Портал тамбура храма в Токмаковом переулке был оформлен керамикой абрамцевской мастерской, возможно, выполненной



а

Рис. 4а. Благовещенская башня Московского Кремля. Фото автора, 2012.



б

Рис.4б. Башенка в северо-западной части фасада храма в Токмаковом переулке. Фото автора. 2015.



а

Рис. 5а. Притвор в Георгиевском соборе в Юрьеве-Польском. Фото автора. 2008.



б

Рис. 5б. Притвор храма в Токмаковом переулке. РГАЛИ.

по рисункам М. А. Врубеля [6], по аналогии с изразцами XVII столетия. Двускатная кровля тамбура покрыта майоликовой черепицей.

В обрамлениях окон и других элементах декоративного оформления фасада прослеживаются мотивы народного деревянного зодчества, но выполнены они под призмой искусства северного модерна.

Организация в два света внутреннего пространства храма вполне в духе зодчества еще домонгольской Руси. Над притвором были организованы хоры, также в традиции православной культовой архитектуры. Вся утварь, включая иконостас, выполнена по эскизам Бондаренко, все стилизовано под XVI век. Украшением интерьера храма стал иконостас с царскими вратами и двумя дьяконскими, заполнен он был древними иконами.

Заимствования из архитектуры европейского модерна

Использование фундаментальных образов древнерусской архитектуры (монументальность, целостность формы), в частности деревянной, сочетается с заимствованиями мотивов, касающихся декоративных элементов и отделки в архитектуре европейского модерна.

В качестве главного облицовочного материала стен была выбрана плитка «кабанчик» бежевого цвета, активно использовавшаяся в архитектуре эпохи модерна по всей Европе. Стоит подчеркнуть, что Бондаренко использует этот материал в православной культовой архитектуре, что является новаторством. В данном случае это своеобразная замена дереву. Цоколь был облицован финским гранитом «Лоухела» [7], а по карнизу храм опоясывался абрамцевской майоликой. Необычные для древнерусской архитектуры причудливые очертания оконных переплетов имеют прототипы в архитектуре бельгийского модерна (рис. 6).

Своеобразным заимствованием из западноевропейской архитектуры Чарльза Рене Макинтоша, Виктора Орта и других является использование витражей, в том числе с рисунками бутонов цветов, характерных для модерна (рис. 7а). Например, в церкви Святого Леопольда в Вене, построенной по проекту известного архитектора Отто Вагнера в 1907 г., художник Коломан Мозер выполнял росписи и витражи, которые вполне могли опосредованно повлиять и на творение Бондаренко. Тем не менее, современники архитектора в России видели в этом подражание церковным витражам готики [8]. Изображения серафимов в окнах второго света храма в Токмаковом переулке выполнены вполне в духе произведений древнерусского искусства, но в новом для них материале (рис. 7б).

Образ лестницы на хоры храма в Токмаковом переулке ассоциируется с одним из главных произведений эпохи модерна – домом Тасселя, возведенным архитектором Виктором Орта



а



б

Рис. 6а. Окно дома Сен Сир. Архитектор Густав Стравен. 1902. Источник: <https://jaapix.wordpress.com>.

Рис. 6б. Окно храма в Токмаковом переулке. Фото автора. 2015.



а



б

Рис. 7а. Храм в Токмаковом переулке. Окно зала для прихожан. Фото автора. 2015.

Рис. 7б. Храм в Токмаковом переулке. Окно второго света зала для прихожан. Фото автора. 2015.

в Брюсселе в 1894 г., но рисунок ограждения лестницы у Бондаренко напоминает народные росписи Русского Севера. Распространенный прием модерна – встраивание фонаря освящения в ограждение лестницы – был применен в храме, что явилось новаторством в отечественной



Рис. 8. Лестница на хоры. Фото начала XX в. РГАЛИ



а

Рис. 9а. Здание телефонной станции в Хельсинки, 1903 г. Источник: <http://babs71.livejournal.com/808261.html>.



б

Рис. 9б. Фрагмент портала церкви в Токмаковом переулке. Фото автора. 2015.

церковной архитектуре (рис. 8).

Декоративные колонны в портале притвора у Бондаренко имеют орнаментальное обрамление, явно выполненное под влиянием мотивов архитектуры северного модерна, встречающихся, например, у архитектора Ларса Сонка (рис. 9). Спиралевидный меандр, использованный в них,



а



б



в

Рис. 10а. Колокольня храма во имя Св. Захарии и Евдокии. РГАЛИ.

Рис.10б. Храм при фабрике Кузнецова. РГАЛИ.

Рис.10в. Храм Николо-Рогожской старообрядческой общины. РГАЛИ.

наблюдается в постройках того времени и, в отличие от архитектуры классики, в свободном расположении.

Оценка современниками

Современники неоднозначно оценивали архитектуру храма в Токмаковом переулке, так как формы деревянного русского зодчества в то время только начинали исследовать и к ним еще не привыкли. Почти сразу после освящения храма в журнале «Церковь» появилась критическая статья некоего В. Б. [8], который сообщал о нарушении «строгости русского стиля», в частности из-за использования цветных витражей, не характерных для древнерусской архитектуры. В том же издании появилась ответная статья «строителя храма» (возможно, самого И. Е. Бондаренко), в которой сообщалось: «В основу данной постройки легла именно идея воссоздания храма из древнерусских форм, а не тех quasirусских деталей, которые обычно применяются в современных, якобы русских постройках...» [9].

Газета «Русское слово» о храме писала: «Он настолько оригинален, настолько не похож на остальные церкви, что, вероятно, сделается одной из достопримечательностей Москвы»⁷, что свидетельствует о высокой оценке новаций архитектора современниками.

Спустя менее двадцати лет советский искусствовед А. И. Некрасов в 1924 г. прозорливо отметил: «И. Е. Бондаренко вкладывает в формы воздвигаемых им зданий не только наблюдения прошлого, но и фантазию, отвлеченную от прошлого искусства севера» [10, с. 182]. Следует подчеркнуть, что еще в довоенный период отношение к творчеству Бондаренко было волнующей темой на фоне поисков новых форм конструктивизмом.

Влияние на архитектуру 1910–1920-х годов

Образные приемы, казавшиеся Бондаренко удачно найденными однажды в храме в Токмаковом переулке, мастер позже повторял в других своих постройках. В 1911 г. по его проекту была возведена церковь во имя Св. Захарии и Евдокии в Богородске (ныне г. Ногинск, Московская область) [11]. В ярусах ее колокольни угадывался силуэт храма в Токмаковом переулке (рис. 10а). В том же году Бондаренко построил храм при фабрике Кузнецова близ г. Кашина (не сохранился)⁸. Облик его западного фасада (рис. 10б) имел сходство с силуэтом храма в Токмаковом переулке. Никольский храм на Вековой улице в Москве (рис. 10в), построенный архитектором в 1912 году, образом входного



а

Рис. 11а. Часовня-усыпальница Поляковых. Источник: Ежегодник общества архитекторов-художников. 1911.



б

Рис.11б. Ново-Казанская часовня. Фото 1929 г. Источник: ЦИАМ. Ф. 54. Оп. 163. Д. 1. Л. 69.

портала напоминает звонницу храма Поморского согласия, но с утроенным силуэтом.

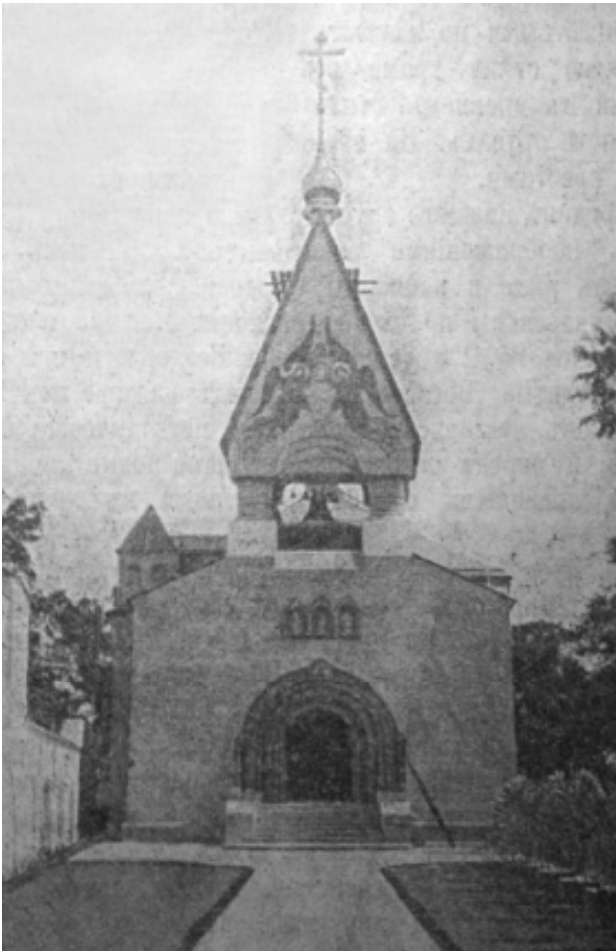
В построенных Бондаренко часовнях он тоже возвращался к форме входного портала, найденной в храме 2-ой Поморской общины. В построенной около 1910 г. часовне-усыпальнице А.Я. и А.И. Поляковых в усадьбе Знаменское-Губайлово под Москвой это заметно в общем силуэте (рис. 11а). А в Ново-Казанской часовне в Иваново-Вознесенске (ныне г. Иваново) 1915–1917 гг. [12] – в притворе (рис. 11б).

Образность, найденная Бондаренко в храме Поморской старообрядческой общины в Москве, в той или иной степени оказала влияние на других архитекторов.

Проект ограды Серафимо-Знаменского скита в селе Битягово (1910), выполненный архитектором Л. В. Стеженским⁹, имеет ворота со звонницей, повторяющие храм в Токмаковом переулке (рис. 12) как общим силуэтом, так и отдельными деталями. Ограда была восстановлена по проекту Стеженского в начале XXI века.

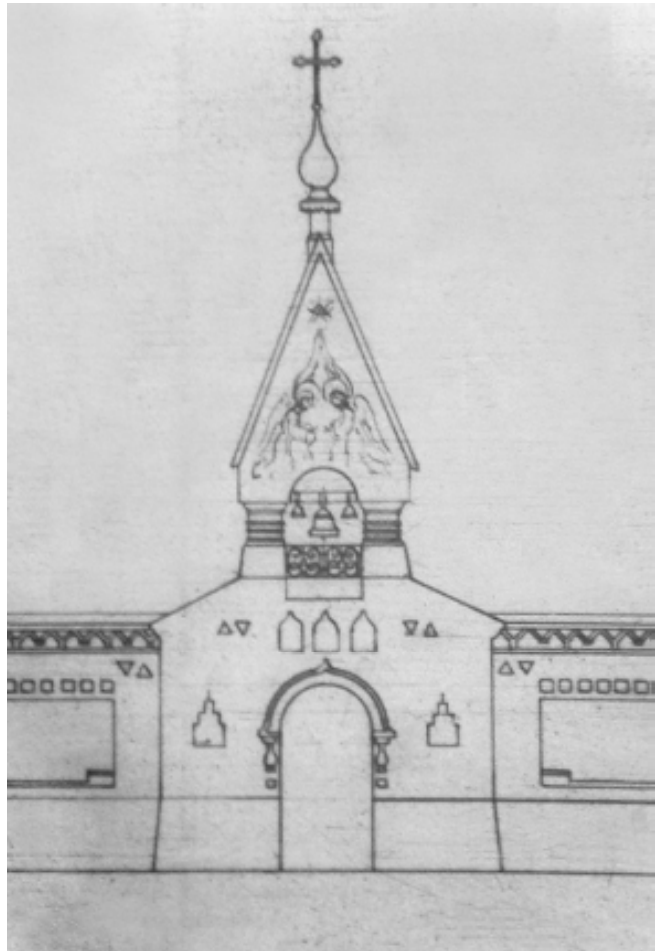
В 1913 г. по проекту архитектора П. А. Толстых построен храм Воскресенья Христова в Сокольниках, этот образец стиля модерн, как и постройки И.Е. Бондаренко, является наиболее удачным примером отхода от ретроспективизма более раннего культового зодчества. Хотя в целом форма храма напоминает творения В. А. Покровского, входы в него щипцовыми завершениями имеют сходство с образностью храма Бондаренко своей устремленностью ввысь и интерпретированием деревянных форм в камне. Особенностью храма в Сокольниках стало расположение алтаря в южной части здания. В западном входе устроена звонница (рис. 13), в которой явно прослеживается влияние церкви в Токмаковом переулке. В главном входе храма щипец кровли еще более высокий и, аналогично храму Бондаренко, украшен мозаикой, но в более академической манере.

Церковь в селе Амракиц (бывшее село Никольское) в Армении (автор и дата постройки неизвестны) [13], своей образностью, как и храм Бондаренко, напоминает деревянные церкви



а

Рис. 12а. Храм в Токмаковом переулке. Фото 1908 г.[4].



б

Рис.12б. проект ограды Серафимо-Знаменского скита в с. Битягово. 1910. ЦИАМ (публикуется впервые).



Рис.13. Звонница храма в Сокольниках. Фото автора. 2015.



Рис. 14. Церковь в селе Амракиц (бывшее Никольское) в Армении. Фото В.Е. Сусленкова. 2007

Русского Севера (рис. 14).

Подражанием композиции храма в Токмаковом переулке являлась построенная в 1926 г. в



а

Рис. 15а. Храм в Токмаковом переулке (Ежегодник МАО).



б

Рис.15б. Церковь Святого Николая Чудотворца в Старом Харбине (не сохранилась) [15].

Старом Харбине – одном из центров русской эмиграции – церковь Святого Николая Чудотворца [14] (рис. 15). В образе этой постройки главное место также отведено двускатной звоннице. На ее фасаде изображены два ангела, а над крыльцом трехчастное окно, аналогично храму Бондаренко. Луковицы церкви имеют упрощенную граненую, весьма грубую форму и в целом храм выглядит заметно проще прототипа.

Заключение

Архитектор И.Е. Бондаренко в храме в Токмаковом переулке с незаурядной талантивостью актуализировал церковное зодчество, благодаря применению в нем не только новых стилистических и строительных приемов, но и опосредованному возрождению образов деревянных церквей Русского Севера. В то же время на стилистику храма, безусловно, оказывали влияние новации архитектуры модерна, соединяясь с образами древнерусской архитектуры. Храм был не просто местом для молитв, но и ярким жестом со стороны вышедшего из тени старообрядчества. Ощущение свободы, данной этой части русского общества, нашло свое отражение в архитектуре, долгое время не участвовавшей в общерусском художественном процессе. В свою очередь, это произведение послужило примером и для других архитекторов – современников Бондаренко, даже спустя определенный временной срок, что говорит о степени влияния мастера. Изучение культовой архитектуры начала XX века остается актуальным как для историков архитектуры, так и для практикующих ныне храмоздателей.

Примечания

¹РГАЛИ. Ф. 964. Оп. 3. Д. 70. Л. 5.

²РГАЛИ. Ф. 964. Оп. 2. Д. 1. Л. 39.

³ЦИАМ. Ф.5 4. Оп. 179. Д. 1002а. Л.5.

⁴Артур Фернандович Лолейт – российский, советский инженер, изобретатель. Автор

методики расчета железобетонных конструкций по стадии разрушения и один из основателей советской научной школы теории железобетона.

⁵Община старообрядцев Поморского согласия была беспоповской.

⁶Замечено А. В. Слезкин на конференции «Архитектурное наследство» в октябре 2014 г.

⁷РГАЛИ Ф. 964. Оп. 2. Д. 35. Л. 21.

⁸РГАЛИ. Ф. 964. Оп. 3. Д. 70. Л. 9.

⁹ЦИАМ. Ф. 54. Оп. 179. Д. 1002а. Л. 69.

Библиография

1. Кириченко, Е.И. Памятники архитектуры Москвы 1830–1910-е гг. / Е.И. Кириченко. – М.: 1977. – С. 92.
2. Борисова, Е.А., Каждан, Т.П. Русская архитектура конца XIX – начала XX века / Е.А. Борисова, Т.П. Каждан. – М.: Наука, 1971. – С. 165.
3. Бондаренко, И.Е. Из «Записок архитектора-художника» / И.Е. Бондаренко // Москва в начале XX века: Будни и праздники. Московская старина. Новорусский стиль. – М.: Мосгорархив, 1997.
4. Новый московский храм старообрядцев // Церковь. – № 23. – 1908. – С. 827.
5. Печенкин, И.Е. Русская церковная архитектура начала XX века в контексте символизма / И.Е. Печенкин // Символизм как художественное направление: Взгляд из XXI века: сб. статей. – М., 2013.
6. Трощинская, А.В. Произведения М.А. Врубеля из собраний музея декоративно-прикладного и промышленного искусства МГХПА им. С.Г. Строганова / А.В. Трощинская. – М., 2013.
7. Храм во имя Воскресения Христова и Покрова Пресвятой Богородицы при 2-ой московской общине старообрядцев Поморского согласия // Московский архитектурный мир. – 1912. Вып.1. – С. 55
8. Храм 2-ой московской старообрядческой общины поморского согласия // Церковь. – 1908. – № 24. – С. 855–856.
9. По поводу заметки В.Б. // Церковь. 1908. – №27. – С. 855–856.
10. Некрасов, А.И. Византийское и русское искусство. Для строительных факультетов высших учебных заведений / А.И. Некрасов. – М., 1924.
11. Богородск (от нашего корреспондента) // Церковь. – 1911. – № 49. – С. 1286.
12. Свод памятников архитектуры и монументального искусства России: Ивановская область, ч. 1. – М.: Наука, 1998. – С.88.
13. Слезкин, А.В. Церковь Св. Серафима Саровского в усадьбе Федино и ее архитектурный контекст / А.В. Слезкин // Русская усадьба: сб. ОИРУ. – Вып.19 (32) . – М.; СПб. : Коло, 2014. – С. 516–534.
14. Леошко, С.С. Русская архитектура в Маньчжурии. Конец XIX-первая половина XX века / С.С. Леошко. – Хабаровск, 2003. – С.127.

Произведение «ОБРАЗНОСТЬ ХРАМА В ТОКМАКОВОМ ПЕРЕУЛКЕ АРХИТЕКТОРА И. Е. БОНДАРЕНКО» созданное автором по имени Шипков Владимир Олегович, публикуется на условиях лицензии Creative Commons «Attribution» («Атрибуция») 4.0 Всемирная. Разрешения, выходящие за рамки данной лицензии, могут быть доступны на странице v-ship@mail.ru.



Шипков Владимир Олегович
аспирант,

Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова
Москва, Россия, e-mail: v-ship@mail.ru

Статья поступила в редакцию 20.07.2015

Электронная версия доступна по адресу: http://archvuz.ru/2015_3/18

© В.О. Шипков 2015

© УралГАХА 2015

THE IMAGERY OF THE CHURCH IN TOKMAKOV LANE BY THE ARCHITECT I. E. BONDARENKO

Shipkov Vladimir O.

PhD student

Ilya Glazunov Russian Academy of Painting, Sculpture and Architecture,
Moscow, Russia, e-mail: v-ship@mail.ru

Abstract

The Church of the Resurrection and the Intercession of the Holy Virgin in Tokmakov Lane constructed in 1908 became Moscow's first cathedral which used comprehensively Art Nouveau architecture features with references to the images of Old Russian architecture, in both stone and wood. It was a kind of stylistic manifesto of the Old Belief in the early 20th century. Emulations of this work by I. E. Bondarenko characterize the extent of influence exerted by this master on other architects.

Key words

Neo-Russian style, Art Nouveau, Old Believers, cult architecture, architect I.E. Bondarenko

References

1. Kirichenko, E.I. (1977) Monuments of architecture of Moscow, 1830-1910s. Moscow. P. 92. (in Russian)
2. Borisov, E. A., Kazhdan, T. P. (1971) The Russian architecture of the late 19th – early 20th century. Moscow: Nauka. P. 165. (in Russian)
3. Bondarenko, I.E. (1997) "From the notes of an architect/artist". In: Moscow in the early 20th century: Everyday life and holidays. Moscow old times. New Russian style. Moscow. (in Russian)
4. New Moscow cathedral of Old Believers. Church. No. 23. 1908. P.827. (in Russian)
5. Pechenkin, I.E. (2013) Russian church architecture of the early 20th century in the context of symbolism. In: Symbolism as an art direction: A look from the 21st cent. Moscow. (in Russian)
6. Troshchinskaya, A. V. (2013) M.A.Vrubel's works from the collections of the Museum of Arts and Crafts and Industrial Art of S.G.Stroganov MGHPA. Moscow. (in Russian)
7. Church of the Resurrection and the Intercession of the Holy Virgin. Moscow architectural world. No.1. 1912. P. 55 (in Russian)
8. Church of the 2nd Moscow Old Belief community of the Pomorian consent. Church. No. 24. 1908. P. 855-856. (in Russian)
9. Concerning V.B.'s note. Church. No.. 27. Moscow 1908. P. 855-856. (in Russian)
10. Nekrasov, A.I. (1924) Byzantine and Russian art. Moscow. (in Russian)
11. Bogorodsk (from our correspondent). Church. No.. 49. Moscow, 1911. P. 1286. (in Russian)
12. The compendium of architecture and monumental art of Russia: Ivanovo region, p.1. Moscow, 1998. P. 88. (in Russian)
13. Slyozkin, A.V. (2014) The Church of St. Seraphim of Sarov in Fedino's estate and its architectural context. Russian estate: OIRU. No.19 (32). Moscow; St. Petersburg. P.516-534. (in Russian)
14. Levoshko, S.S. (2003) Russian architecture in Manchuria. Late 19th - first half of the 20th century: Scientific publication. Khabarovsk. P.127. (in Russian)

Article submitted 20.07.2015

The online version of this article can be found at: http://archvuz.ru/2015_3/18

© V.O. Shipkov 2015

© USAAA 2015