САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

На правах рукописи

Костоева Виктория Андреевна

АРХИТЕКТОР РОМАН ВЕРХОВСКОЙ И ЦЕРКОВНОЕ ЗОДЧЕСТВО В США 1930–1980-Х ГОДОВ

Научная специальность: 5.10.1. Теория и история культуры, искусства

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Научный руководитель – кандидат искусствоведения,
доцент Ходаковский Евгений Валентинович

Санкт-Петербург
2022

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ ... 9
Глава I
ОБЗОР ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ ... 24
Глава II
СТАНОВЛЕНИЕ ПРАВОСЛАВНОГО ХРАМОСТРОЕНИЯ В США ДО 1930-х ГОДОВ ... 46
2.1 Миссионерский этап развития русского православного зодчества на Аляске (конец XVIII в. – 1917 г.) ... 46
2.2 Миссионерский период русского православного зодчества на Восточном побережье США (вторая половина XIX в. – 1917 г.) ... 52
2.3 Русское церковное зодчество Восточного побережья США в эмигрантский период (1917–1930 гг.) ... 57
Глава III
Р. ВЕРХОВСКОЙ И «НЕОРУССКИЙ» СТИЛЬ В ПРАВОСЛАВНОЙ АРХИТЕКТУРЕ США XX ВЕКА ... 62
3.1 Предпосылки формирования архитектурного почерка Р. Верховского: влияния и заимствования ... 62
3.2 Творческое партнерство с инженером-архитектором Алексеем Болдаковым ... 66
3.3 Модификации «неорусского» стиля в проектах одноглавых бесстолпных храмов в штатах Нью-Джерси и Пенсильвания ... 74
3.4 Сербские православные храмы Романа Верховского на территории США ... 83
3.5 Иконостасы и малые архитектурные формы ... 87
3.6 Нереализованные храмовые проекты Романа Верховского ... 95
Глава IV ХРАМОВЫЕ ПРОЕКТЫ И ПОСТРОЙКИ АРХИТЕКТОРОВ-ТРАДИЦИОНАЛИСТОВ ... 107
4.1 Роман Мельцер и модификация «неорусского» стиля в Бруклине, Нью-Йорк ... 107
4.2 Алексей Захаров и проблема рецепции эклектики в Чикаго, Иллинойс ... 111
4.3 Борис Рябов и реминисценции деревянного северного зодчества в Си-Клиффе, Нью-Йорк ... 115
4.4 Иван Пальмов и русская храмовая традиция в Сиэтле, Вашингтон ... 121
4.5 Валентин Глинин и интерпретация «национально-романтической» версии модерна ... 129

Глава V
ХРАМОВЫЕ ПОСТРОЙКИ И ПРОЕКТЫ РУССКИХ АРХИТЕКТОРОВ-МОДЕРНИСТОВ В США ... 143
5.1 Константин Перцов и модификация храмового зодчества в Коннектикуте ... 143
5.2 Сергей Падюков и церковные проекты в стиле модернизм ... 149
5.3 Олег Иваницкий и церковная архитектура в контексте постмодернизма в Сан-Франциско, Калифорния ... 164
ЗАКЛЮЧЕНИЕ ... 172
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ ... 182
Неопубликованные источники ... 182
Диссертации, монографии, сборники трудов ... 185
Информационные материалы ... 191
Периодические, справочные издания, учебные пособия ... 192
Электронные издания ... 199
ПРИЛОЖЕНИЯ ... 205
Приложение 1
ОБЩИЙ КАТАЛОГ БИОГРАФИЙ АРХИТЕКТОРОВ *(справочное)* ... 205
Роман Николаевич Верховской (1881–1968) ... 205
Алексей Ефремович Болдаков (1891–1951) ... 219
Андрей Николаевич Авинов (1884–1949) ... 223
Константин Александрович Перцов (1899–1970) ... 228
Сергей Николаевич Падюков (1922–1993) ... 233
Борис Иванович Рябов (1892–1973) ... 235
Олег Николаевич Иваницкий (1905–1980) ... 240
Алексей Александрович Захаров (1882/84–1967) ... 243
Иван Михайлович Пальмов (1896–1979) ... 247
Роман Федорович Мельцер (1860–1943) ... 252
Валентин Георгиевич Глинин (1908–1983) ... 259
Приложение 2
СПИСКИ ЦЕРКОВНЫХ ПРОЕКТОВ И ПОСТРОЕК АРХИТЕКТОРОВ В 1930–1980-е ГОДЫ *(справочное)* ... 264
Роман Верховской ... 264
Алексей Болдаков ... 266
Константин Перцов ... 266

Сергей Падюков 266
Борис Рябов 267
Олег Иваницкий 267
Алексей Захаров 267
Иван Пальмов 268
Роман Мельцер 268
Валентин Глинин 268
Приложение 3
ТЕКСТЫ И РУКОПИСИ АРХИТЕКТОРОВ *(справочное)* 269
Роман Верховской: неопубликованные тексты и рукописи 269
Сергей Падюков 281
Константин Перцов 285
Валентин Глинин 286
Алексей Захаров 292
Приложение 4
АЛЬБОМ ИЛЛЮСТРАЦИЙ «ПРОЕКТЫ И ПОСТРОЙКИ
РУССКО-АМЕРИКАНСКИХ АРХИТЕКТОРОВ В США:
ХРАМЫ И ИКОНОСТАСЫ» *(справочное)* 294
Роман Николаевич Верховской: 1881–1968 294
РЕАЛИЗОВАННЫЕ ХРАМОВЫЕ ПРОЕКТЫ 294
4.1 – Часовня-памятник Митрополиту Платону
в Свято-Тихоновском монастыре, Нью-Джерси (1941) 294
4.2 – Свято-Владимирский мемориальный храм в Джэксоне, Нью-Джерси
(1938–1988) 295
4.3 – Апсида Свято-Владимирского мемориального храма в Джэксоне,
Нью-Джерси (1938–1988) 296
4.4 – «Парящая звонница» Свято-Владимирского мемориального храма
в Джэксоне, Нью-Джерси (1938–1988) 297
4.5 – Церковь Св. Николая в Стратфорде, Коннектикут (1943) 298
4.6 – Северный фасад и апсида *(внизу)* церкви Св. Николая в Стратфорде,
Коннектикут (1943) 299
4.7 – Церковь Св. Николая в Стратфорде, Коннектикут (1943) 300
4.8 – Свято-Троицкий собор мужского монастыря в Джорданвилле,
Нью-Йорк (1950) 301

4.9 – Восточный фасад Свято-Троицкого собора мужского монастыря в Джорданвилле, Нью-Йорк 302
4.10 – Южное крыльцо Свято-Троицкого собора мужского монастыря в Джорданвилле, Нью-Йорк 303
4.11 – Сербская церковь Воскресения Христова в Стьюбенвилле, Огайо (1950) 304
4.12 – Церковь Св. Григория в Хомстеде, Пенсильвания (1951) 305
4.13 – Южный фасад церкви Св. Григория в Хомстеде, Пенсильвания (1951) 306
4.14 – Церковь Св. Николая в Доноре, Пенсильвания (1952) 307
4.15 – Южный фасад церкви Св. Николая в Доноре, Пенсильвания 308
4.16 – Церковь Св. Иоанна в Монессене, Пенсильвания (1954–1955) 309
4.17 – Входная группа церкви Св. Иоанна в Монессене, Пенсильвания 310
4.18 – Сербская церковь Св. Георгия в Мидланде, Пенсильвания (конец 1950-х годов) и апсида храма (*внизу*) 311
Р.Н. ВЕРХОВСКОЙ. НЕРЕАЛИЗОВАННЫЕ ПРОЕКТЫ 312
4.19 – Утвержденный проект Всеамериканского кафедрального собора в Нью-Йорке (1942) 312
4.20 – Фрагмент проекта переделки фасада собора Покрова Пресвятой Богородицы в Нью-Йорке (1947) 313
4.21 – Проект переделки фасада собора Покрова Пресвятой Богородицы в Нью-Йорке (1947) 314
4.22 – Один из проектов переделки фасада греческой церкви Св. Димитрия в районе Джамэйка, г. Нью-Йорк (1947) 315
4.23 – Один из нереализованных проектов Свято-Троицкого собора в Джорданвилле, Нью-Йорк (1950) 316
4.24 – Свято-Преображенский собор в Лос-Анджелесе, Калифорния (1956) . 317
Р.Н. ВЕРХОВСКОЙ. ПРОЕКТЫ ИКОНОСТАСОВ 318
4.25 – Иконостас церкви Святого Духа в Амбридже, Пенсильвания (1941) ... 318
4.26 – Иконостас и росписи для церкви Успения Пресвятой Богородицы в Клифтоне, Нью-Джерси (1942) 318
4.27 – Иконостас церкви Святой Троицы в Йонкерсе, Нью-Йорк (1943) 319
4.28 – Иконостас церкви Пресвятой Богородицы в Коалдале, Пенсильвания (1948) 319

4.29 – Аналой церкви Пресвятой Богородицы в Коалдале, Пенсильвания (1948) 320
4.30 – Фрагмент иконостаса греческой Свято-Троицкой церкви в Бриджпорте, Коннектикут 321
4.31 – Иконостас сербской церкви Воскресения Христова в Стьюбенвилле, Огайо (1950) 322
4.32 – Иконостас церкви Св. Григория в Хомстеде, Пенсильвания (1951) 322
4.33 – Иконостас церкви Св. Николая в Доноре, Пенсильвания (1952) 323
4.34 – Иконостас церкви Святой Троицы в Бруклине, г. Нью-Йорк (начало 50-х годов) 323
4.35 – Сени церкви Святой Троицы в Бруклине, Нью-Йорк 324
4.36а – Иконостас церкви Св. Иоанна в Монессене, Пенсильвания (1954–1955) 325
4.36б – Фрагмент иконостаса 325
4.37 – Жертвенник церкви Св. Иоанна в Монессене, Пенсильвания 326
4.38 – Иконостас церкви Св. Иоанна Крестителя в Спринг-Вэлли, Нью-Джерси (1955) 327
4.39 – Иконостас и росписи для сербской церкви Св. Георгия в Мидланде, Пенсильвания (конец 1950-х годов) 327
Алексей Ефремович Болдаков: 1891–1951 328
4.40 – Чертежи церкви Св. Николая в Стратфорде, Коннектикут 328
4.41 – Чертеж Свято-Троицкого собора в Джорданвилле, штат Нью-Йорк (1946) 329
4.42 – Чертеж-«синька» Свято-Троицкого собора в Джорданвилле, штат Нью-Йорк (1946) 329
4.43 – Нижний храм Свято-Владимирского мемориального храма в Джэксоне, Нью-Джерси 330
Константин Александрович Перцов: 1899–1970 331
4.44 – Храм Трех Святителей в Ансонии, Коннектикут (1955) 331
4.45 – Свято-Троицкая церковь в Бостоне, Коннектикут (1960) 332
4.46 – Интерьер и конструкция кровли (*внизу*) Свято-Троицкой церкви в Бостоне, Коннектикут 333
Сергей Николаевич Падюков: 1922–1993 334
4.47 – Церковь Пресвятой Богородицы в Джексоне, Нью-Джерси 334

4.48 – Церковь Св. Николая в Уайтстоуне, г. Нью-Йорк (1968–1969) 335
4.49 – Кафедральный собор Святого Александра Невского в Питтсбурге, Пенсильвания (1972). Западный фасад (*вверху*) и фрагмент южного фасада (*внизу*) 336
4.50 – Церковь Успения Пресвятой Богородицы в Маккиспорт, Пенсильвания (1974) 337
4.51 – Церковь Успения Пресвятой Богородицы в Маккиспорт, Пенсильвания (1974) 338
4.52 – Церковь Пресвятой Богородицы в Уотерберри, Коннектикут (1968–1974) 338
4.53 – Собор Архангела Михаила в г. Ситка, остров Баранова, Аляска (1976) 339
4.54 – Церковь Святого Михаила в Шенандо, Пенсильвания (1984) 339
4.55 – Церковь Святого Михаила в Шенандо, Пенсильвания (1984). Фрагмент южной части 340
4.56 – Греческая православная церковь Св. Варвары в Томс-Ривере, Нью-Джерси (1986) 341
4.57 – Греческая православная церковь Пресвятой Богородицы в Холмделе, Нью-Джерси (1988) 341
Борис Иванович Рябов: 1892–1973 342
4.58 – Казанская церковь Божьей Матери в Глен-Ков, штат Нью-Йорк (заложена в 1942 г.) 342
Олег Николаевич Иваницкий: 1905–1980 343
4.59 – Кафедральный собор Пресвятой Богородицы в Сан-Франциско, Калифорния (1977) 343
Алексей Александрович Захаров: 1882/84–1967 344
4.60 – Церковь Св. Георгия в Чикаго, Иллинойс (1934) 344
Иван Михайлович Пальмов: 1896–1979 345
4.61а – Свято-Спиридоньевский собор в Сиэтле, штат Вашингтон (1935) 345
4.61б – Свято-Спиридоньевский собор в Сиэтле, штат Вашингтон 346
4.62 – Фрагмент восточного фасада Свято-Спиридоньевского собора 346
4.63 – Свято-Николаевский собор до реконструкции, г. Сиэтл, штат Вашингтон (1937) 347
4.64 – Свято-Николаевский собор после реконструкции 347

Роман Федорович Мельцер: 1860–1943 348
4.65 – Свято-Троицкая церковь в Бруклине, Нью-Йорк (1936) 348
Валентин Георгиевич Глинин: 1908–1983 349
4.66 – Храм Св. Серафима Саровского в Глен-Ков, Нью-Йорк (1953). Южный фасад 349
4.67 – Возможный исторический прототип – храм Спаса на Бору на Соборной площади в Москве (утрачен 1 мая 1933 г.) 349
4.68 – Западный фасад храма Св. Серафима Саровского в Глен-Ков, Нью-Йорк (1953) 350
4.69 – Церковь во имя Св. Владимира Киевского в г. Королеве Московской области (1992) 350
4.70 – Спасо-Преображенский скит в поселке Мансонвилль, Канада (1959) 351
4.71 – Иконостас храма в Спасо-Преображенском скиту 351
4.72 – Паперть и притвор Свято-Троицкого собора мужского монастыря в Джорданвилле, Нью-Йорк (не позднее 1960 г.) 352
4.73 – Успенский храм на новом кладбище Свято-Троицкого монастыря в Джорданвилле, Нью-Йорк (1968–1977) 353
4.74 – Апсида и южный фасад Успенского храма на новом кладбище Свято-Троицкого монастыря в Джорданвилле, Нью-Йорк (1968–1977) 353
4.75 – Северной фасад (*верхнее фото*) и иконостас (*нижнее*) Успенского храма на новом кладбище Свято-Троицкого монастыря в Джорданвилле, Нью-Йорк 354
4.76 – Южный фасад храма Св. Иоанна Кронштадтского в Ютике, Нью-Йорк (1964–1985) 355
4.77 – Иконостас храма Св. Иоанна Кронштадтского в Ютике, Нью-Йорк 355
4.78 – Участие в строительстве Свято-Владимирского мемориального храма в Джэксоне, Нью-Джерси (1938–1988) 356

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. Большая часть истории русской архитектуры XX в. стала периодом агрессивного отторжения церковного зодчества. Поступательное развитие российского храмостроения прервалось сначала в силу обстоятельств, обусловленных революционными событиями 1917 года. Но уже начиная с 1920–1930-х гг. процесс обрел совсем иное направление: последующие семьдесят лет, как известно, стали эпохой уничтожения в советской России церквей и соборов. Основной удар по храмам пришелся на 1920–1930-е и рубеж 1950–1960-х гг., затем период массовой расправы сменился полным забвением церковного строительства. Особенно показательно это выглядело на фоне других активных процессов, получивших развитие в истории гражданской советской архитектуры. Строительство храмов возобновилось в 1988 г., продолжив свое движение с того момента, на котором оно так трагически оборвалось. Эпоха «безвременья» для церковного строительства оборвала практически все творческие связи, основательно разрушила преемственность процессов в деле храмостроения. Восстановить утраченное наследие было невозможно, да и вряд ли такая задача стояла перед церковными зодчими следующих поколений, выросших в иной социокультурной среде.

В силу особенностей развития российского храмостроения 1920–1990-х гг. особую значимость приобретают процессы в церковном зодчестве, которые получили развитие в странах русского рассеяния и, в частности, на территории США. Как и в странах Европы, в Америке православное зодчество прошло те стадии, которые были пропущены на исторической родине в результате революционных событий и последующей политической повестки. В Русском зарубежье, напротив, фиксировался бурный и длительный всплеск в области церковного зодчества – главным образом, он был вызван феноменом сохранения культурной идентичности, к которой стремились эмигранты на своей новой родине. Что касается США, то именно на период 1930–1970-е гг. пришлось огромное количество новых церковных построек, возведенных по проектам русских архитекторов-эмигрантов. Тем не менее вплоть до сегодняшнего дня этот период представляет собой гигантский, малоизученный пласт в истории культуры и искусства российской эмиграции.

Диссертация посвящена выявлению и анализу развития национальной традиции в русском православном зодчестве на территории Соединенных Штатов Америки в период с 1930-х по 1970-е годы. Исследование проводилось в контексте установления круга русских церковных архитекторов-эмигрантов, работавших в США в указанный период, изучения их профессионального пути и анализа храмовых проектов, реализованных в традициях или по

мотивам национального зодчества, а также под влиянием эклектики и эстетики модернизма. Однако в каком бы направлении ни развивалось архитектурное творчество, наиболее полное отражение в практике зодчих-эмигрантов нашли традиции «национального» стиля, свойственные ему черты и приемы.

Термин «“национальный” стиль» появился в начале XIX столетия в процессе первых серьезных исследований памятников XII–XVIII веков, предпринятых на территории России группой ученых под управлением Н.В. Султанова и И.Е. Забелина. Появление такого понятия, как «художественная археология» (и последующая реализация в этой типологии церковных построек), затем «русско-византийского» стиля и «национально-романтического» направления конца XVIII – начала XIX в. способствовали вычленению отдельного явления – «национального» стиля и разделению его на русскую и византийскую версии. Поиски и разработка «национального» стиля с самого начала находились в крепкой связке и с «русским» стилем, и с проявлениями национальной самобытности, изучением и осмыслением которого исследователи также активно занимались.

Наиболее полное определение характера поисков «национального» стиля было дано его исследователем – петербургским ученым Владимиром Григорьевичем Лисовским. «Едва ли не наиболее характерной особенностью движения за “национальный” стиль на новом этапе его истории можно считать налаженную теснейшую связь архитектурно-строительной практики, исторических исследований и теории. <…> Выявив в памятниках прошлого те или иные черты, которые могли быть охарактеризованы именно как национальные, можно было рассчитывать на то, что путем их воспроизведения или определенной трансформации применительно к новым условиям удастся наделить таким же “национальным” качеством и вновь создающиеся произведения архитектуры искомого “русского” стиля»[1]. Яркая живописность деталей и изобилие исторических декоративных форм, динамизм композиции при одновременном «романтическом» характере постройки, в частности, и определяют «национальный» стиль. В 1830–1860-е гг. – к концу первого этапа эволюции его поисков официальным лидером этого направления стал Константин Тон со своей «русско-византийской» версией. Еще одна модификация «национального» стиля, закрепившаяся в архитектуре предреволюционной России, именовалась «псевдорусским» стилем, решавшим преимущественно декоративные задачи. Упоминание всех этих характеристик имеет значение в важном для диссертации контексте определения стиля и его направлений. Помимо особенностей художественно-

[1] Лисовский В.Г. Архитектура России XVIII – начала XX века: Поиски национального стиля. М.: Белый Город, 2009. С. 244–247.

стилистического языка «национального» стиля, не менее важен и его политический, общественный концепт, который он приобрел во второй половине XIX века.

Тогда Россия активно участвовала в международных выставках, благодаря чему «национальный» стиль оформился в качестве главного ретранслятора в «утверждении идеи культурной и экономической самостоятельности страны, пропагандировавшийся за рубежом»[2]. Лисовский отмечает, что в этот период «национальный» стиль характеризуется совершенно особенными размахом и силой. В традициях народного деревянного зодчества в своих проектах его интерпретировали В.А. Гартман, В.В. Суслов, Р.Ф. Мельцер [3], И.П. Ропет, Ф.Ф. Рихтер, А.М. Горностаев. «Ни в одной другой стране мира аналогичное по целям и задачам направление не заняло в зодчестве периода капитализма столь видного места, как в России. Это дает право утверждать, что “национальный” стиль в большой мере определил своеобразие русской архитектуры второй половины XIX – начала XX века» [4].

Проекты упомянутых архитекторов (и многих других) базировались на творчески переработанных образцах древнерусской архитектуры при одновременном привлечении мотивов и деталей зодчества других стран: подобные приемы еще больше подчеркивали связь их построек с корнями национального зодчества.

Подобную же роль «национальному» стилю было суждено сыграть и в церковном зодчестве в постреволюционную эпоху, агрессивно отрицавшую религиозное искусство и в силу этого же фактора, одновременно ставшую катализатором для расцвета православного храмостроения в Русском зарубежье. В сложных условиях эмиграции оказалась востребованной упомянутая «пропагандистская» природа «национального» стиля – видимо, она и служила для эмигрантов напоминанием об утраченном имперском величии их страны, пережившей трагический переворот. Следует отметить и следующий характерный момент: пути архитектурной практики в области церковного зодчества в США пролегали согласно уже знакомому сценарию, что был реализован во второй половине XIX века. А именно: создание «национального», или «русского», стиля позволило совместить «народный» характер с рационализмом, учитывающим и местные условия, и требования заказчика. Таким образом, совмещение этих двух стилей позволило проложить собственный путь к национальному своеобразию и к самобытности в церковных постройках 1930–1970-х гг. православной диаспоре США, пополнившейся свежими силами второй волны русской эмиграции.

---

[2] Лисовский В.Г. Архитектура России XVIII – начала XX века: Поиски национального стиля. С. 285.

[3] Входит в круг зодчих, чьи постройки рассматриваются в диссертации.

[4] Лисовский В.Г. Национальные традиции в русской архитектуре XIX – начала XX века. Л.: Знание, 1988. С. 17.

Эволюция же самого «национального» стиля привела к появлению нового, более расширенного варианта: на его основе сформировался и утвердился «неорусский» стиль, или «национально-романтическая» версия модерна. «Трезвый рационализм соседствовал в нем с изысканным декоративизмом, а декоративное новаторство – с модернизацией традиционных мотивов, заимствованных из совершенно разных исторических источников»[5]. Лисовский также пишет и о том, что «на смену увлечению декоративными приемами, выработанными московской и ярославской школами древнерусского зодчества, пришел более глубокий интерес к суровой архитектуре Владимира и Суздаля, Новгорода и Пскова. Героическая приподнятость эпоса, былинная широта, сказочная одухотворенность стали для сторонников "национального романтизма" первыми эстетическими критериями»[6].

Играть роль главенствующего архитектурного направления «неорусский» стиль продолжал вплоть до Октябрьской революции, а в эпоху постпереворота утвердился и за пределами советской России.

Наиболее ярко об этом свидетельствует творчество одного из самых одаренных русских архитекторов-эмигрантов, работавших в США в исследуемый период, – Романа Николаевича Верховского (1881–1968). Во всех своих храмовых постройках, реализованных по заказам русских православных приходов или американской православной Митрополии, Верховской изящно интерпретировал национальные мотивы применительно к заказам самого разного масштаба. Одно из таких «программных» произведений – Свято-Троицкий собор мужского монастыря, Джорданвилл, штат Нью-Йорк (1950) и Свято-Владимирский храм, Джэксон, штат Нью-Йорк (1938–1988).

Способность «неорусского» стиля «выразить специфически русскую художественную ментальность, обусловленную повышенной восприимчивостью к проблемам общественного бытия и человеческого духа»[7] оказалась наиболее востребованной в архитектурном контексте эмиграции. Свою совершенно особенную роль он сыграл не только по причине упомянутой выше «духовности», но и благодаря определенной экспериментальности, свойственной арсеналу этого стиля.

Можно утверждать, что он позволял зодчим-эмигрантам более органично вписаться в новую для них архитектурную среду и глубже отзываться на запросы заказчиков. В этом смысле творчество Романа Верховского также является наиболее показательным: в большинстве его храмовых проектов заметно сплетение традиционных приемов и новаторских черт, характерных для «неорусского» стиля. Параллельно с Верховским в США

[5] Лисовский В.Г. Архитектура России XVIII – начала XX века: Поиски национального стиля. С. 382.

[6] Лисовский В.Г. Национальные традиции в русской архитектуре XIX – начала XX века. С. 27.

[7] Там же.

в этот же период работали и другие церковные зодчие-эмигранты, гражданские инженеры и художники, творческое наследие которых рассматривается или упоминается в данной работе: Валентин Глинин, Сергей Падюков, Борис Рябов, Андрей Авинов, Алексей Болдаков, Роман Мельцер, Алексей Захаров, Иван Пальмов, Олег Иваницкий. На построенные по их проектам храмы оказали влияние архитектурно-художественные искания в разных направлениях – от «национального» стиля и его «национально-романической» версии (включая и черты северного модерна) до модернизма и даже предвестников постмодернизма. Следовательно, круг перечисленных архитекторов можно логично разделить на две основные группы – в соответствии с избранными ими направлениями храмостроительства.

Круг архитекторов-традиционалистов составляют В.Г. Глинин, Р.Ф. Мельцер, И.А. Пальмов, Б.И. Рябов; к нему же можно отнести и А.Е. Болдакова и А.Н. Авинова, участвовавших в создании ряда храмовых проектов в творческом партнерстве с Романом Верховским. Круг архитекторов-модернистов составляют А.А. Захаров, С.Н. Падюков, К.Н. Перцов и О.Н. Иваницкий. Однако их наследие далеко не так обширно и многообразно с точки зрения типов формотворчества и количества реализованных проектов. Более того, можно утверждать, что храмы Верховского явились своего рода «эталоном», на фоне которого и были реализованы другие церковные постройки – как из круга архитекторов-традиционалистов, так и модернистов.

Таким образом, при одновременном бытовании в архитектурной практике «национального» направления, «романтической» версии модерна и экспериментов в модернизме одновременно решались две задачи: прерванное русской революцией развитие национальных традиций русского зодчества продолжалось на новой исторической родине, одновременно осваивая все новые возможности для формотворчества и стилизации в контексте православной архитектуры.

Степень разработанности темы. Интерес к наследию церковных русских архитекторов-эмигрантов первой и второй волны, работавших на территории США, начался еще в конце 1980-х гг., но практического развития почти не получил. «За прошедшее десятилетие с небольшим не было проведено ни одной конференции, посвященной или включающей хотя бы раздел по архитектуре Русского зарубежья, в то время как по другим областям культуры их было немало», – писала в 2008 г. петербургский ученый, автор многочисленных публикаций по архитектуре Русского зарубежья Светлана Сергеевна Левошко. – <…> Процесс изучения проектирования и возведения сооружений за рубежом затруднен по ряду причин. Слишком много не атрибутировано, не зафиксировано и уже утрачено. Как правило, отечественный исследователь вынужден работать по преимуществу с

фотографиями. Архитектурные эскизы и проекты, художественно-графические работы архитекторов, печатные труды, связанные с ними архивные документы и реликвии – либо не сохранились, либо практически не выявлены в российских хранилищах. Самыми объективными источниками исследований были и остаются натурные обследования»[8].

Творчество русских архитекторов-эмигрантов, работавших на территории США в исследуемый период, никогда не получало должной оценки со стороны экспертного сообщества. Возможность ознакомиться с возведенными по их проектам памятниками для российских исследователей крайне затруднительна, главным образом, по причине их географической удаленности, языкового барьера и в силу недостаточной информированности об источниковой базе.

Некоторым исключением является творчество Романа Верховского, редкого для США специалиста, чей масштаб одаренности обусловил своего рода расцвет православного храмостроительства в период с конца 1930-х и до середины 1060-х годов. Необходимо отметить, что этот интерес не раскрывал деталей биографии, а лишь обозначал ключевые акценты и ставил очередные вопросы, ответы на которые предстояло найти другим исследователям. В настоящее время представляется актуальным изучение не только творчества Романа Верховского, но и ряда других архитекторов, художников, скульпторов и гражданских инженеров, чье наследие способствовало значительной эволюции «неорусского» стиля и модернизма в православной архитектуре США второй половины XX столетия.

Объект исследования – церковные постройки, возведенные в период с 1930-х по 1970-е годы. При этом два храма: церковь Святого Михаила в городе Шенандоа, штат Пенсильвания (1984) [9], и Свято-Владимирский мемориальный храм в поселке Джэксон, штат Нью-Джерси (1988), – были освящены позже указанного периода, однако архитектурно-строительные работы были завершены намного раньше, что и позволяет включить эти постройки в указанные временные рамки.

Предмет диссертационного исследования – определение характера церковных построек, возведенных по проектам русских зодчих-эмигрантов на территории США, как особого явления в архитектурной жизни, а также творческие биографии архитекторов, работавших в исследуемый период. Выявление специфики храмовой архитектуры США, представленной в «национально-романтической» версии модерна, с включением национальных

[8] Архитектурное наследие Русского зарубежья: Вторая половина XIX – первая половина XX в.: сб. науч. тр. / Рос. акад. архитектуры и строительных наук, Науч.-исслед. ин-т теории архитектуры и градостроительства, Б-ка Фонда «Русское Зарубежье» им. А.И. Солженицына; сост., отв. ред., введ. С.С. Левошко. СПб.: Дмитрий Буланин, 2008. С. 10–13.

[9] Здесь и далее – год освящения.

традиций и в стиле модернизма. Уточним, что речь идет как о православной архитектуре, так и в ряде случаев о проектах, реализованных для иных конфессий, включая нехристианские (масонский и буддистский храмы).

Цель исследования – анализ архитектурного наследия церковных зодчих-эмигрантов, работавших в США в 1930–1970-е годы.

Таким образом, **хронологические рамки исследования** охватывают период с 1930-х по 1970-е гг. XX в. – время, когда на территории США было построено абсолютное большинство православных храмов эмигрантского периода.

Важнейшими являются следующие **исследовательские задачи:**

1. Проведение критического анализа имеющейся по теме литературы и источниковой базы. Обобщение ее и выявление существующих противоречивых позиций;

2. Определение круга церковных проектов и их авторов, чей вклад в культуру США в области православного зодчества является наиболее значимым в истории архитектуры эмигрантского периода;

3. Обзор основных памятников, построенных по проектам этих архитекторов.

4. Поиск на территории США личных архивов и информации о профессиональном и личном пути архитекторов-эмигрантов и созданных ими проектах;

5. Осуществление краткого анализа путей развития храмовой архитектуры эмигрантского периода в США начиная с середины XIX в. и завершая 70-ми гг. XX столетия;

6. Выявление истоков основных архитектурных особенностей памятников, определение их образно-стилевых характеристик, по возможности – поиск образов и прототипов в национальном зодчестве дореволюционной России;

7. Определение основных характеристик такого явления, как «американская школа православного зодчества»;

8. Подготовка творческих биографий и списка построек архитекторов указанного круга;

9. Постановка вопроса о роли и месте архитектурного наследия церковных зодчих-эмигрантов, работавших на территории США, в истории развития российской храмовой архитектуры XX столетия;

10. Включение этого наследия в общую панораму развития архитектуры Русского зарубежья.

Актуальность исследования для российской науки заключается в том, что и в отечественной, и в зарубежной историографии тема православного храмостроения привлекает к себе незаслуженно мало внимания – на протяжении последнего десятилетия не было опубликовано ни одной новой крупной работы, посвященной проблематике церковной

архитектуры в эмиграции. Об этом же говорит и петербургский ученый и искусствовед Наталья Владимировна Лайтарь в своем диссертационном исследовании, утверждая, что художественно-стилистическая оценка построек дается в существенно меньшей степени [10]. В связи с чем обследование и анализ архитектуры построенных в США храмов является актуальной задачей.

Исключение составляет вышедшая в июне 2021 г. монография А.В. Молодина «Православные купола Америки»[11]. Публикация монографии совпала с завершающей стадией подготовки данного исследования и по этой причине не была должным образом изучена. Однако даже начальное знакомство с трудом А.В. Молодина обнаружило многочисленные неточности, небрежности и фактологические ошибки, допущенные в характеристиках памятников и библиографике их строителей. Такое положение вещей лишь подтверждает актуальность выбранной темы и необходимость глубокого научного анализа памятников церковной архитектуры в условиях эмиграции с целью формирования достоверных, научно обоснованных выводов об их значимости для истории православной русской архитектуры Русского зарубежья.

Критическое отношение к изучению храмостроения в России, объяснявшееся идеологическими причинами – от субъективизма до программной оппозиции власти, – распространилось и на зарубежное церковное зодчество. С одной стороны, оно приняло на себя всю массу негативного отношения, наследованного от постреволюционного периода до распада СССР; с другой – оказалось в фокусе исследователей много позже, чем отечественное. С этими обстоятельствами связана и плохая сохранность источников – чертежей и проектной документации храмов (основная масса либо утрачена, либо ее местонахождение неизвестно). Сохранившиеся источники находятся в приходах США, церковных архивах или – в незначительных случаях – в личных архивах наследников, из-за чего доступ к документам существенно ограничен.

Научно-теоретическая основа исследования. Несмотря на то что внимание вопросу изучения деятельности архитекторов-эмигрантов в области православного зодчества в США уделялось, как минимум, с начала 1990-х гг. (в частности, в 1993 г. состоялась первая международная конференция по культурному наследию Русского зарубежья), и степень разработанности темы сдвинулась с той первоначальной стадии, указанную проблематику все

[10] Лайтарь Н.В. Современная православная архитектура России: Тенденции стилевого развития и типология храмов: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04 / Рос. акад. художеств, С.-Петерб. гос. акад. ин-т живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина. СПб., 2010. С. 5.

[11] Молодин А.В. Православные купола Америки = Orthodox Domes of America. В 3 т. Т. 1. Русские церкви по всей территории США = Russian Churches Across the USA / пер. Вэнс Скотт; вступ. ст. Фон Берг Питер. Вашингтон: Наследие Паблишинг, 2021. 321 с.

еще можно считать малоизученной. По-прежнему остается много дискуссионных вопросов, центральный из который связан с изучением такого явления, как «американская школа православного зодчества», с определением его хронологических и географических рамок, важнейших особенностей архитектуры и связи как с характером американского церковного зодчества, так и с национальным. В числе других ключевых дискуссионных вопросов – выявление круга памятников тех или иных архитекторов и заполнение множественных лакун в их профессиональных биографиях. Стоит отметить, что от недостатка или недостоверности информации «страдают» не только небольшие и неисследованные храмы, но и крупные, наиболее известные церковные постройки. Более того, часть крупных храмов, проекты которых были реализованы на высоком художественном уровне, впервые попала в поле зрения профессионального исследователя. В процессе проведения исследования было выявлено много новых фактов, сформирован ряд новых гипотез и концепций, требующих пересмотра того фактологического материала, что был накоплен в результате предыдущих исследований.

Объем и многомерность материала обусловили необходимость комплексного подхода к его исследованию и интерпретации полученных данных. В качестве **основного метода** в сборе и систематизации материала был выбран метод источниковедческого анализа. При подготовке исследования были использованы первоисточники из государственных архивов Санкт-Петербурга, Свято-Троицкого мужского монастыря (Джорданвилл, штат Нью-Йорк), Толстовского фонда (Вэлли Коттедж, штат Нью-Йорк), Бахметевского архива Колумбийского университета (г. Нью-Йорк), Архива Православной Церкви в Америке (Сайоссет, штат Нью-Йорк), Музея-архива русской культуры в Сан-Франциско (Калифорния, США), архивов при храмах (в штатах Пенсильвания, Огайо, Нью-Йорк, Нью-Джерси, Коннектикут), где изредка можно было обнаружить деловую переписку архитекторов, чертежи и эскизы построек. Воссоздание раннего этапа биографии Романа Верховского, связанного с обучением в Императорской Академии художеств и последующими революционными событиями, осуществлялось на основе переписки с родственниками архитектора: Пьером Верховским (Париж) и Еленой Николаевной Верховской (Санкт-Петербург). Отдельные факты профессиональной деятельности в американский период были реконструированы благодаря документам из личного архива ученого и исследователя православных храмов штата Коннектикут Роберта Джона Клянско. Сбору информации способствовали периодические издания, изобразительные источники и результаты полевых обследований, позволившие собрать значительный материал по теме исследования.

Для прояснения характерных черт и особенностей памятников, их описания и анализа было использовано **сочетание формально-стилевого анализа, сравнительно-**

аналитического и искусствоведческого методов. Материалом для всестороннего анализа стали натурные исследования церковных построек. **Методом натурного обследования с фотофиксацией** были изучены постройки и сохранившиеся копии чертежей архитекторов.

География исследования обширна и представлена 32 городами в десяти американских штатах – Нью-Йорке (построено больше 11% всех православных храмов указанного периода), Нью-Джерси (5%), Пенсильвании (около 20% всех храмов), Калифорнии (свыше 8%) [12], Огайо, Коннектикуте, Массачусетсе [13]

Научная новизна. Диссертационное исследование является первой крупной работой (среди изданий как на русском, так и на английском языке), посвященной анализу творчества ведущего мастера «национально-романтической» версии модерна Романа Верховского и круга архитекторов, которых можно объединить в две группы: «традиционалистов» и «модернистов». Исследование базируется на впервые выявленном обширном массиве фактологических сведений о храмовых постройках, об авторах проектов, заказчиках и на систематизации собранной информации. Впервые были проанализированы образно-стилистические характеристики построек, установлены их исторические прототипы и связи со школами национального зодчества. Была предпринята попытка установить признаки такого явления, как «школа русско-американского православного зодчества», его характеристики и временные рамки.

Часть обследованных храмов была впервые введена в научный оборот; также по-новому была установлена взаимосвязь между именами ученых и архитекторов эмигрантов первой волны и их архитектурным наследием. В использовании этих обширных сведений в последующих научных исследованиях, при подготовке материалов научных конференций, монографий, статей и заключается **теоретическая значимость работы**. В исследовании также затрагиваются малоизученные аспекты взаимоотношений между заказчиком церковных проектов, архитекторами и другими исполнителями.

Биографии архитекторов (см. прил. 1) представляют собой ценный материал, который можно использовать для публикации Биографического словаря архитекторов Русского зарубежья. Таким образом, впервые в отечественной историографии воссозданы творческие биографии крупнейших церковных архитекторов-эмигрантов, в исследуемый период работавших в США, дан подробный анализ их архитектурного наследия – в этой области лежит **практическая значимость** данного диссертационного исследования. Основные материалы диссертационного исследования также могут быть использованы при издании самими храмами

[12] См.: Грин И.Ю., Лава Д.А. Архитектура православных храмов на территории США и Канады (конец XVIII в. – 60-е гг. XX в.). Хабаровск: Изд-во Тихоокеан. гос. ун-та, 2015. 167 с.

[13] По этим штатам данных нет.

брошюр об истории своих приходов и о создателях архитектурных проектов (а также иконостасов и художественных росписей), в наполнении соответствующим контентом разделов различных сайтов и платформ как непосредственно храмов, так и архивов.

На защиту выносятся следующие положения:

– Особенности взаимоотношений между заказчиком церковных проектов и архитекторами-инженерами.

– Истоки образов и прототипов в церковном зодчестве США. Градация проявлений «национального» стиля, приемов модернизма и эклектизации в зависимости от поставленной задачи.

– Возможности взаимовлияний между архитекторами-эмигрантами на формотворчество в области храмового зодчества.

– Аспекты формирования «американской» школы православного зодчества в исследуемый период. Особенности трансформации традиционных и заимствованных приемов и элементов.

– Творчество русско-американских архитекторов – продолжение оборвавшейся традиции церковного зодчества в России.

– Введение в научный оборот новых сведений в биографике зодчих-эмигрантов и их значение для последующих этапов исследовательской работы.

Апробация результатов исследования. Основные положения диссертации нашли отражение в выступлениях на международных научных конференциях, а также в ряде публикаций в отечественных и зарубежных научных журналах.

Публикации:

1. Костоева, В. А. Архитекторы Русского зарубежья Роман Верховской и Алексей Болдаков: новые факты биографий и совместные проекты / В. А. Костоева // Вестник СПбГУ. Серия: Искусствоведение. – 2020. – Т. 10, вып. 3. – С. 448–474.

2. Костоева, В. А. Архитектор Роман Верховской и православное зодчество США в 1940–1960-х гг. : Новые материалы из зарубежных архивов / В. А. Костоева // Вопросы всеобщей истории архитектуры / гл. ред. и сост. А. Ю. Казарян. – 2020. – № 1. – С. 232–259.

3. Костоева, В. А. Спасо-Преображенский собор в Лос-Анджелесе: к истории создания архитектурного проекта (1794 – конец 1990-х) / В. А. Костоева // Matica Srpska Journal for Fine Arts. – Вып. 28 / гл. ред. и сост. А. Кадиевич. – Белград : Нови Сад, 2020. – С. 243–255.

4. Костоева, В. А. Изобретатель, архитектор-конструктор и правозащитник Сергей Падюков (1922–1933) в эмиграции в США / В. А. Костоева // Институт истории естествознания

и техники им. С. И. Вавилова. Годичная научная конференция, 2021. – М. : ИИЕТ РАН, 2021. – С. 212–216.

5. Костоева, В. А. Архитектор-модернист Константин Перцов: новый взгляд на стилевую и мировоззренческую концепцию в церковном зодчестве США / В. А. Костоева // Вопросы всеобщей истории архитектуры / гл. ред. и сост. А. Ю. Казарян. – 2021. – Вып. 14. – С. 234–246 *(на момент сдачи диссертации статья находилась в апробации)*.

6. Костоева, В. А. Церковные проекты Романа Верховского в США и последние годы его жизни: новые материалы из архивов / В. А. Костоева // Эмиграция как текст культуры: историческое наследие и современность : сб. науч. ст. – Будапешт : Изд-во Selmeczi Bt. ; Киров : ООО «Изд-во «Радуга-Пресс», 2020. – С. 321–330.

Выступления:

1. «Архитектор-модернист Константин Перцов: новый взгляд на стилевую и мировоззренческую концепцию в церковном зодчестве США»: доклад на Международной научной конференции «Вопросы всеобщей истории архитектуры», 18–19 мая 2021 г., Москва.

2. «Изобретатель, архитектор-конструктор и правозащитник Сергей Падюков (1922–1993) в эмиграции в США»: доклад на Годичной научной конференции, ИИЕТ РАН, 18–20 мая 2021 г., Москва.

3. «Архитектор, дизайнер, художник Роман Мельцер – автор храма в “Маленькой России” в Бруклине, Нью-Йорк»: доклад на XIII Международной конференции «Люди и судьбы Русского Зарубежья», 3 февраля 2022 г.

Структура диссертации. Исследовательская работа содержит введение, пять глав, заключение, список источников и литературы и четыре приложения: 1 – одиннадцать биографий архитекторов; 2 – списки церковных проектов и построек; 3 – опубликованные и неопубликованные тексты и рукописи архитекторов; 4 – альбом иллюстраций храмовых построек и иконостасов.

Во **Введении** дается определение предмету исследования, актуальности и научной новизне темы, целям, задачам и методам работы.

Первая глава «Обзор литературы и источников» представляет собой историографию по исследуемой теме: проанализирована литература, архивные и неопубликованные источники. Изучение церковной архитектуры в США эмигрантского периода нельзя характеризовать как «легко обозримое». Кроме четкости территориальных и временных границ и значительного числа церковных построек, иных облегчающих задачу факторов не имеется.

По этой причине последовательного изучения памятников из числа церковного наследия США эмигрантского периода никогда не велось, в свет выходили отдельные научные статьи и

две-три монографии, посвященные архитектурным особенностям и историко-культурной значимости православного храмостроительства в Америке. В частности, монография «Архитектура православных храмов на территории США и Канады (конец XVIII в. – 60-е гг. XX в.)», подготовленная И.Ю. Грин и Д.А.Лава и вышедшая в свет в 2015 г. в издательстве Тихоокеанского государственного университета, стала своего рода прорывом в деле систематизации архитектурного наследия архитекторов-эмигрантов и созданных ими памятников. С другой стороны, публикация монографии наглядно отобразила ту стадию, на которой находится процесс изучения этого наследия: в монографию не вошло множество храмов, имеющих важное значение для формирования объективной панорамы церковного зодчества. Тем не менее с появлением этой работы произошел существенный сдвиг в исследовании данной проблематики, а сам факт публикации актуализирует задачу исследования стилевого разнообразия и архитектурно-планировочных решений храмовых проектов зодчих-эмигрантов. Подробнее проблема изучения историографии архитектурного наследия эмигрантского периода в США отражена в первой главе диссертационного исследования.

Вторая глава исследует **«Становление православного храмостроения в США до 1930-х годов»**, двигаясь от позднего миссионерского периода до начала эмигрантского периода в храмостроительстве на территории Америки и последующего его развития на обоих побережьях.

Наиболее значительная по объему **третья глава «Р. Верховской и “неорусский” стиль в православной архитектуре США XX века»** посвящена исследованию произведений архитектора-художника, скульптора, выпускника Императорской Академии художеств Романа Николаевича Верховского (1881, Вильно, – 1968, Нью-Йорк). Верховской по праву может претендовать на роль одного из самых выдающихся церковных зодчих Русского зарубежья как в целом, так и исследуемой эпохи в частности [14]. Его архитектурное и художественное наследие в области церковного зодчества поразительно в своем разнообразии. Оно включает в себя не только церкви, соборы, иконостасы, но и малые архитектурные формы: часовню, колокольню, Скорбные Сени, а также проекты художественной росписи храмов и предметов церковного культа (аналои и жертвенные столики). В круг обследованных построек включены храмы, реализованные в творческом партнерстве с гражданским инженером Алексеем Болдаковым и ученым-энтомологом, художником-акварелистом Андреем Авиновым. Поскольку обширное наследие Верховского оказалось обделенным вниманием отечественных и зарубежных ученых,

[14] Стоит отметить, что исследование было завершено в год 140-летия Романа Верховского.

данное исследование заполняет множество лакун в его профессиональной, творческой и личной судьбе.

Впервые выстроен хронологический ряд создания памятников (с известной долей условности – иногда из-за невозможности уточнить датировки ряда построек). Также был создан наиболее полный каталог храмовых построек архитекторов, чье наследие исследуется в диссертации.

Панорама церковной архитектуры эмиграции была бы неполной без упоминания ряда других крупных ее деятелей и построенных по их проектам храмов, обогативших культуру и искусство Америки на обоих ее побережьях. В **четвертой главе «Храмовые проекты и постройки архитекторов-традиционалистов»** рассмотрены произведения архитекторов-традиционалистов – В.Г. Глинина, А.А. Захарова, Р.Ф. Мельцера, И.А. Пальмова, Б.И. Рябова. Построенные по их проектам храмы демонстрируют своеобразный путь эволюции, по которому поступательно двигалось церковное зодчество в эмиграции – от памятников с основными чертами «национально-романтической» версии модерна до развития модификаций «национального» стиля и экспериментов в эклектике.

Пятая глава «Храмовые постройки и проекты русских архитекторов-модернистов в США» представлена анализом образно-стилистических особенностей, проблем стилеобразования и содержания взаимовлияний России и США памятников, построенных по проектам этих зодчих.

В **Заключении** обобщены основные выводы диссертационного исследования и предпринята попытка рассмотреть творчество архитекторов-эмигрантов в связи с общим социокультурным состоянием исследуемой эпохи. Некоторые из зодчих рассматриваемого круга стали лидерами того или иного направления в архитектуре, некоторые, напротив, оставили после себя всего лишь один-два храма, но благодаря их архитектурно-художественным достоинствам навсегда вписали себя в историю церковного зодчества Русского зарубежья. Объединяет исследуемый круг архитекторов факт того, что при ценности возведенных памятников их творческое наследие до последнего времени оставалось практически неисследованным. По этой причине особое внимание в диссертационном исследовании уделено биографическим аспектам профессионального пути архитекторов.

Завершает основной текст диссертационного исследования **«Список источников и литературы»** из **262 наименований**.

Приложение 1 «Общий каталог биографий архитекторов» позволяет раскрыть причины появления того или иного архитектурного замысла, поворота в профессиональной судьбе, выбора прообраза и прототипа. Биографические профили архитекторов

свидетельствуют о том, что судьба каждого из них сколь типична для своего времени, столь и уникальна.

Приложение 2 «Списки церковных проектов и построек архитекторов в 1930–1980-е годы» содержит полные списки всех храмовых построек и проектов.

Приложение 3 «Тексты и рукописи архитекторов» представлено различными материалами, подготовленными непосредственно самими зодчими: газетными статьями, личной и деловой перепиской, опубликованными текстами и неопубликованными рукописями.

Приложение 4 «Альбом иллюстраций “Проекты и постройки русско-американских архитекторов в США: храмы и иконостасы”» включает фотографии **60 построек** русско-американских архитекторов.

Глава I
ОБЗОР ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ

Российское православное зарубежье – сам по себе феномен в истории России и Российской Православной Церкви (РПЦ). Оно понимается как «совокупность автономных, автокефальных и других православных церквей, имеющих историческую или каноническую связь с РПЦ и РПЦЗ, а также приходов и других организаций, находящихся за пределами России»[15].

«Две силы сыграли крупную роль в деле создания и объединения Зарубежной России, оказались связующим звеном между нею и другими народами: Православная Церковь и Русская Культура. <…> Русские колонии начали почти повсюду группироваться вокруг своих церквей, которые они создавали на свои гроши. Не успевала открыться новая русская колония или как только группа русских поселялась в каком-либо городе, сразу устраивался храм, а около него – библиотека, школа, русский дом и читальня. Церкви были настоящими центрами беженских колоний. По мере устройства русских они украшались, переходили в постоянные помещения и строились на своей земле. Выработался даже особый стиль зарубежной церкви»[16]. Какой именно – автор не уточняет.

Анализом памятников, церковных и гражданских построек, возведенных в странах русского рассеяния, занимались различные научные школы и отдельные исследователи. Результаты этой деятельности можно разделить по следующим направлениям: фундаментальные философско-богословские, историко-культурологические и искусствоведческие труды; материалы, посвященные искусству и культуре русской эмиграции; исследования, раскрывающие особенности архитектуры Русского зарубежья.

Отметим, что монографии и диссертации, безусловно, входящие в широкий круг фундаментальных искусствоведческих трудов, тем не менее, выделены в отдельное направление: такого рода научные работы рассматриваются вместе с архивными источниками. Объединение их в одном повествовательном пространстве объясняется тем, что именно архивные источники, монографии и диссертации содержат наибольший объем тех критически важных сведений об отдельных сооружениях гражданской и храмовой архитектуры (зачастую

---

[15] Попов А.В. Библиографический учет литературы по истории русского церковного искусства за рубежом: опыт составления библиографического указателя // Изобразительное искусство, архитектура и искусствоведение Русского зарубежья: [сборник] / Фонд им. Д. С. Лихачева; [редкол.: О.Л. Лейкинд (отв. ред.) и др.]. СПб.: Дмитрий Буланин, 2008. С. 444–447.

[16] Ковалевский Е.П. Революция, русское рассеяние и культурное завоевание мира // Общество «Икона» в Париже = L'Association “I'Icône” a Paris: [В 2 т.] / Г.И. Вздорнов, З.Е. Залесская, О.В. Лелекова. М.: Прогресс-Традиция, 2002. Т. 2. С. 24–25.

важнейшую информацию можно было почерпнуть исключительно из документов архивов, материалов монографий и диссертаций), что требовались для подготовки данной работы и проработки всех поставленных задач.

Наиболее детально история Русского Православного зарубежья, русская богословская мысль, философско-религиозные аспекты жизни эмигрантов и бытования искусства Русского зарубежья представлены в двух пионерных и наиболее информативных сборниках, составленных А.В. Поповым: «Российское православие за рубежом: библиографический указатель литературы и источников 1918–2006»[17] и «Российское православное зарубежье: Систематическая библиография книг, брошюр, и статей, вышедших на русском и иностранных языках в России и за рубежом в 1918–2004 гг.» [18]

В последнем переиздании указателя, вышедшем в 2007 г., содержится более чем 8110 наименований литературы и источников по тематическим направлениям публикаций – монографий, книг, сборников статей, отдельных статей из сборников, альманахов и журналов. Самостоятельное и очень большое место в этом объеме публикаций занимает тема церковного искусства за рубежом [19]. Она представлена более чем 689 библиографическими записями и еще 841 записью, относящимися к разделу «Персоналии» (архитекторы, иконописцы, регенты). Попов поясняет, что под церковным искусством понимается искусство, непосредственно служащее Церкви: архитектура, скульптура, монументальная резьба, искусство малых форм, иконопись, монументальная роспись, медное литье, издание рукописных книг.

Подраздел «Православное храмостроительство и церковная архитектура» является наиболее информативным в разделе «Русское церковное искусство за рубежом» библиографического указателя. Он содержит ценнейший материал, ориентирующий в масштабной историографической разработке темы: включает 665 библиографических записей из области церковного зодчества, иконописного искусства, истории русского некрополя за рубежом. Из них православному зодчеству посвящено 93 книги и памятные брошюры, 263 статьи и монографии (в общей сложности 356 записей).

---

[17] М.: [ИПВА], 2007. 630, [1] с. (Серия «Материалы к истории русской политической эмиграции» / Ин-т политического и военного анализа, Центр по изучению Рус. зарубежья; вып. 12).

[18] Опубликован в 2005 г. как приложение к книге: Попов А.В. Российское православное зарубежье: История и источники. С приложением систематической библиографии. М.: ИПВА, 2005. С. 335–620.

[19] См.: Российское православие за рубежом: библиографический указатель литературы и источников: 1918–2006 гг. / авт.-сост. А.В. Попов. М.: ИПВА, 2007. 630 с. (Материалы к истории русской политической эмиграции; вып. 12). С. 444–447.

Проблемой религиозного искусства среди отечественных философов рубежа XIX–XX вв. занимались С.Н. Булгаков, Е.Н. Трубецкой, П.А. Флоренский [20]. Стоит отметить, что фактически все храмовые комплексы за рубежом – это коллективная социокультурная рефлексия первых двух волн русских эмигрантов из бывшей империи и православной России XX века. Это своего рода попытка зафиксировать свою национальную и религиозную идентичность и факт культурного наследия. Это и опыт общей памяти, выразившийся в том числе и в коллективной дискурсности, как причина храмостроительства в качестве поддержки образа потерянной Родины. Все это является безусловным феноменом в его самой широкой трактовке – от изучения эволюции церковной архитектуры и до исследования влияния храма как основы социального устройства и ядра православной русскоязычной общины, где сам по себе храм является прежде всего местом, а не только средством визуальной и религиозной коммуникации.

Феноменология отдельных аспектов храмостроительства рассматривалась в работах А.С. Щенкова, С.С. Левошко, С. Мальцевой, И.Ю. Грин и Д.А. Лавы, А. Кадиевича, В.И. Косика [21], Ф.Ф. де Постельса. Благодаря этим работам началось более глубокое изучение архитектурного наследия Русского зарубежья.

Основополагающим трудом в области обзора творчества русских архитекторов-эмигрантов можно считать очерк Ф.Ф. де Постельса «Зодчие – выходцы из России: их роль и работы в Соединенных Штатах Северной Америки». Это – «пионерный» источник, впервые обобщивший все известные автору (который и сам является архитектором) сведения о русских зодчих-эмигрантах. «Общая картина многогранна и полна колорита, хотя всего можно считать неполных пятьдесят зодчих, расселившихся в Новом Свете, преимущественно в Восточных штатах, особенно в Нью-Йорке. <…> Частью эти архитекторы, теперь американского склада, составляют академическую группу “старой гвардии” давнего времени, затем “последних могикан” выпусков накануне революции и, наконец, состав местный, уже получивший образование в североамериканских университетах, – “новые молодые всходы”»[22].

---

[20] См.: Булгаков С.Н. Православие: Очерки учения православной церкви. 2. éd. Paris: YMCA-press, 1989. 403, [2] с. ; Трубецкой Е. Два мира в древнерусской иконописи.. М.: Путь, 1916. 32 с. ; Флоренский П.А. Избранные труды по искусству. М.: Изобразительное искусство, 1993. 487 с.

[21] Косик В. О единстве памяти: Русские архитекторы в Югославии // Архитектурное наследие Русского зарубежья: Вторая половина XIX – первая половина XX в.: сб. науч. тр. / Рос. акад. архитектуры и строит. наук, Науч.-исслед. ин-т теории архитектуры и градостроительства, Б-ка-фонд «Русское Зарубежье» им. А.И. Солженицына; сост. и отв. ред. С. Левошко; редкол. А. Ф. Крашенинников. СПб.: Дмитрий Буланин, 2008. С. 257–272.

[22] Постельс Ф.Ф. Зодчие – выходцы из России: их роль и работы в Соединенных Штатах Северной Америки : Очерк, составленный для Общества Охранения Русских Культурных Ценностей по просьбе его Председателя Димитрия Павловича Рябушинского / предисл., публ. и прил. Б.М. Кирикова, Н.П. Копаневой

Называя конкретные фамилии архитекторов и места их работы, де Постельс подчеркивает, что не имеет сведений о дальнейшем профессиональном пути своих коллег по цеху и эмиграции. Тем не менее даже простое упоминание фамилий и отдельные факты биографий большинства архитекторов из числа тех, которые были рассмотрены в данном исследовании, является крайне ценной информацией. Зачастую именно эти сведения помогали автору исследования связать между собой новые факты, полученные из совершенно разных источников. А в случае с разработкой профессионального пути Р.Ф. Мельцера информация из очерка стала основополагающей: де Постельс написал довольно подробный некролог, где изложил большую часть известных ему фактов. В данной работе была закрыта часть лакун, имеющихся в библиографике зодчего. Что касается отсутствия в очерке сколь-либо детального разбора творчества остальных упомянутых архитекторов-эмигрантов, то этот, очень условный, недостаток в полной мере компенсирован самим фактом упоминания их самих или их проектов в важнейшем контексте архитектурной деятельности в США в исследуемый период. Несмотря на то что с момента издания прошла четверть века, труд де Постельса по-прежнему актуален и является ценнейшим материалом для разработки современными исследователями.

В 1993 г. на I Международной конференции по культурному наследию Русского зарубежья в Москве, в докладе В.Г. Лисовского [23], были обнародованы результаты исследования русских павильонов, возведенных для зарубежных международных выставок конца XIX – начала XX в., и православных храмов. Рассказывая о культовом зодчестве Северной Америки 1940–1950-х гг., Лисовский упомянул лишь два наиболее известных храма: Троицкий собор Свято-Троицкого мужского монастыря в Джорданвилле, Нью-Йорк, и Свято-Владимирский храм в Джэксоне, Нью-Джерси (1988) [24]. «Хронология и объекты исследования свидетельствуют о первоначальной стадии изучения темы», – отзывается о результатах работы Лисовского авторитетный эксперт в области архитектурного зарубежья, известный петербургский ученый Светлана Левошко [25]. Два упомянутых В. Лисовским храма были построены по проектам Романа Верховского. На момент подготовки доклада это были одни из немногих известных памятников церковного зодчества. И хотя сегодня имеется информация о других храмах, построенных в США по проектам русско-американских архитекторов, проблема их малоизученности на научном уровне остается. И даже через 27 лет после выступления

// Краеведческие записки: Исследования и материалы / Гос. музей истории Санкт-Петербурга. Вып. 3 / ред. Б.М. Кириков; сост. А. Фролов. СПб.: Акрополь, 1995. С. 59.

[23] Лисовский, В. Г. Работы петербургских архитекторов за рубежами России // Петербургские чтения: тез. докл. Вып. 1. СПб., 1993. С. 183–184.

[24] Цит. по: Архитектурное наследие Русского зарубежья. Вторая половина XIX – первая половина XX в. С. 12.

[25] Там же. С. 22.

Лисовского заметного сдвига в изучении деятельности церковных архитекторов-эмигрантов в целом и творчества Верховского в частности не произошло.

Из представителей «раннего» поколения исследователей, кроме самого В.Г. Лисовского, прежде всего, следует назвать Н.П. Крадина [26] и В.Л. Хайта. Так, последний в своей статье о проблемах и методах изучения архитектурного творчества архитекторов-эмигрантов пишет о том, что все эти процессы должны развиваться совместно с исследованиями дореволюционных памятников (начиная с последней трети XIX в., а по возможности – с середины XVIII века). Более того, Хайт, полагавший, что православное храмостроительство является «важнейшей частью зодчества за рубежом»[27], выделил и такой важной аспект проблемы, как изучение образно-стилевых характеристик памятников [28].

Эта задача имеет чрезвычайную актуальность и сегодня. Необходимый объем фактического материала все еще не накоплен. Каждый исследователь, занимавшийся изучением проблематики эмиграции (в том числе архитектурной), столкнулся с широким кругом проблем – от установления авторства архитекторов, поиска архивов, документов и построенных по их проектам памятников до периодизации их творчества. По причине сложности разрешения всех этих задач поиск нереализованных проектов архитекторов-эмигрантов, свидетельств о времени и обстоятельствах их разработки, по большому счету, оказался за периметром исследовательских задач и интересов.

Что касается сбора общих стилистических и типологических признаков храмов, построенных на территории США архитекторами-эмигрантами, то до этого исследователи, как правило, даже и не доходили. Как и до круга аналогий и поиска образов и прототипов в национальном зодчестве – именно эту проблему поднял исследователь В.Л. Хайт, и она же стала (наряду с определением логики развития православной архитектуры) стала одной из главных задач диссертационного исследования.

Реализации задачи искусствоведческого анализа церковных построек способствовали многочисленные научные труды Е.И. Кириченко, впервые рассмотревшая этапы и направления развития русского стиля. Ее программный труд «Русский стиль» стал крайне ценной базой для изучения образно-стилевых характеристик церковных памятников, возведенных на территории

---

[26] Крадин Н.П. Харбин – русская Атлантида. Хабаровск: Изд-во Хворова А.Ю., 2001. 354 с.

[27] Архитектурное наследие Русского зарубежья. Вторая половина XIX – первая половина XX в. С. 12.

[28] Хайт В.Л. Проблемы и методы изучения архитектурного творчества архитекторов за пределами России и русских эмигрантов // Вопросы всеобщей истории архитектуры / отв. ред. В.А. Воронов. Вып. 2. М., 2004. С. 236–239.

США [29]. Как и книга В.Г. Лисовского «“Национальный” стиль в архитектуре России», также способствовавшая попыткам автора диссертации соотнести опыт храмостроительства эмигрантского период в США с разными периодами церковного зодчества современной России конца XX – начала XXI века [30].

К числу других важнейших работ, объединивших материалы по истории и анализу церковного зодчества за рубежом, можно отнести статьи В.Г. Лисовского и Т.Т. Шевцовой «Русская архитектура за рубежом»[31], книгу К.П. Иляшевского и Д.В. Быстрова «Православные русские храмы в Праге»[32], статью С.Н. Забелина «Русские церкви в Европе. Путевые заметки»[33], очерк Александра Кадиевича «Выставки русских архитекторов в Белграде между двумя мировыми войнами»[34], статью Н.Н. Громова «Русские храмы в Австралии»[35].

В названных трудах и научных работах весь объем архитектурного материала проанализирован с применением различных инструментов прикладных искусствоведческих исследований. Введенным в оборот памятникам и строениям дана типологическая оценка: градостроительство, культовое зодчество, общественные здания и сооружения, жилая, промышленная и сельскохозяйственная архитектура, интерьер и дизайн. Каждое направление в обобщенной форме было проанализировано при помощи стилистического метода и на предмет технико-технологических особенностей памятников. При этом исследованию храмов с точки зрения формально-образного языка, пластических и цветовых решений в уже опубликованных трудах ученых и исследователей уделено недостаточно внимания.

19–20 октября 2004 г. в Москве состоялась Первая Международная конференция «Архитектурное наследие Русского зарубежья» – наиболее малоисследованная область культуры в странах русского рассеяния. Одним из первых вопрос значительных сложностей в поиске и получении информации об архитекторах-эмигрантах поставил А.Ф. Крашенинников,

---

[29] Кириченко Е.И. Русский стиль: Поиски выражения национальной самобытнсти. Народность и национальность. Традиции древнерусского и народного искусства в русском искусстве XVIII – начала XX в. 2-е изд., испр. и доп. М.: БуквМАрт, 2020. 580 с.

[30] Лисовский В.Г. «Национальный стиль» в архитектуре России: [монография]. [М.]: Совпадение, 2000. 414, [1] с.: ил.

[31] Санкт-Петербургская панорама. 1993. № 4. С. 30–33.

[32] Прага: Anguelina, 2000. 18 с.

[33] Наше наследие. 1997. № 41. С. 98–112.

[34] См.: Русская эмиграция в Югославии. М.: Изд-во «Индрик», 1996. С. 270–278.

[35] См.: Изобразительное искусство, архитектура и искусствоведение Русского зарубежья / Междунар. благотв. фонд им. Д.С. Лихачева; отв. ред. О.Л. Лейкинд; редкол.: Е.П. Яковлева, Н.О. Гадалина-Шома, С.С. Левошко, М.Д. Чернышова; предисл. от редкол. СПб.: Дмитрий Буланин, 2008. С. 318–324.

считающий, что сведения о них следует искать прежде всего в зарубежных специализированных словарях XX века [36].

Что касается российских и зарубежных изданий энциклопедических словарей о художниках Русского зарубежья, они лишь точечно работают над раскрытием интересующей темы: в формате краткого очерка или статьи. Как следствие, о большинстве церковных зодчих (включая и тот круг архитекторов, творчество которых было исследовано в данной диссертации) в подобных изданиях имеется только упоминание, без деталей профессиональной биографии и тем более анализа памятников.

Сравнительно информативные сведения о деятельности церковных зодчих-эмигрантов содержатся в биографическом словаре «Художники русской эмиграции 1917–1941» (авторы Д.Я. Северюхин, О.Л. Лейкинд), опубликованном в 1994 г.[37], и в энциклопедическом биографическом справочнике-словаре «Русское зарубежье. Russia abroad. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX в.», изданном в 1997 г.[38] (очерка о Романе Верховском нет в обоих изданиях).

В 1999 г. вышла в свет вторая версия словаря «Художники Русского зарубежья, 1917–1939» (к прежним авторам добавился парижский исследователь К.В. Махров), значительно расширенная и дополненная [39]. В этой версии словаря биография Романа Верховского содержит ошибку: местом рождения, вместо города Вильно, названа Минская губерния. Сам Верховской, лично заполняя официальные документы, указывал, что родился в городе Вильно. В распоряжении автора данного исследования имеются копии указанных официальных документов, полученные с генеалогического сайта **ansestry.com**. Та же ошибка имеет место и в последней, третьей, версии биографического словаря «Художники русской эмиграции»[40], а также в сборнике «Незабытые могилы: Российское зарубежье. Некрологи 1917–1997»[41] (тем не менее этому сборнику принадлежит отдельная смысловая роль в раскрытии поставленных автором исследования задач – речь о нем пойдет ниже).

Краткие и уже известные сведения о ряде церковных архитекторов-эмигрантов содержит и такой монументальный труд, как «Русские в Северной Америке. Биографический словарь»

---

[36] Крашенинников А.Ф. Пути поиска российских архитекторов. рассыпавшихся по зарубежью после 1917 г. // Архитектурное наследие Русского зарубежья: Вторая половина XIX – первая половина XX в. С. 46–47.

[37] СПб.: Изд-во Чернышева, 1994. 587, [2] с.

[38] Отв. ред. Н. И. Канищева. М.: «Рос. полит. энцикл.» (РОССПЭН), 1997. 748 с., [32] л. ил.

[39] Лейкинд О.Л., Махров К.В., Северюхин Д.Я. Художники Русского зарубежья, 1917–1939: Биогр. слов. СПб.: Нотабене, 1999. 713, [2] с.

[40] Лейкинд О.Л., Махров К.В., Северюхин Д.Я. Художники Русского зарубежья: первая и вторая волна эмиграции: биогр. слов.: в 2 т. / Фонд им. Д.С. Лихачева. СПб.: Міръ, 2019. Т. 1: А–К. 2019. 726 с.

[41] Незабытые могилы. Российское зарубежье: некрологи 1917–1997: в 6 т. / Рос. гос. б-ка. Отд. лит. рус. зарубежья; сост. В.Н. Чуваков. М.: Пашков дом, 1999–2007. Т. 1: А–В. 1999. 659 с.

автора-составителя Е.А. Александрова под редакцией К.М. Александрова и А.В. Терещука (2005 г.) [42]. Информация о профессиональном пути Романа Верховского, Сергея Падюкова, Валентина Глинина, Олега Иваницкого, творчеству которых посвящены соответствующие главы диссертации, представлена в кратких статьях и повторяет уже известные, ранее опубликованные факты. В то же время в этот биографический словарь не вошли статьи об Иване Пальмове, Алексее Захарове, Романе Мельцере и Константине Перцове.

Расширенные биографии многих церковных зодчих, работавших в США, были опубликованы в третьей версии биографического словаря «Художники Русского зарубежья», вышедшего в двух томах в петербургском издательстве «Мір» в 2019 году [43]. В состав капитального труда вошли более чем 1800 биографических статей о художниках и деятелях искусств из 70 стран мира. Однако в него вновь не включена статья об архитекторе-эмигранте О.Н. Иваницком (1905–1980). Но при этом он содержит более детальную и актуализированную биографию Р. Верховского (и вновь повторяется ошибка, связанная с местом его рождения). Во всех известных автору данного исследования публикациях имеет место или подобная ошибка, или неточности, связанные с архитектурными проектами зодчего (или и то, и другое).

Что касается США, то попыток осмыслить работу и достижения русских церковных архитекторов не в странах Центральной Европы или в мире в целом, а именно на Американском континенте, практически нет в отечественной и зарубежной историографии. Тем большую значимость представляет статья бостонского ученого-архитектора Инги Леоновой «Constantin Pertzoff and the Quest of American Orthodox Architecture», где рассматривается творческий путь одаренного церковного зодчего Константина Перцова и две его церковные постройки. Имя Верховского упоминается лишь как одного из яростных поборников сохранения «русского» стиля в церковном зодчестве Америки и реализованные им проекты не называются [44].

Тема осмысления наследия русско-американских церковных архитекторов малоизучена и фрагментарно отражена в отдельных статьях, декларирующих необходимость ее разработки. «Можно сделать вывод о том, что публикации ряда отечественных исследователей – историков, архитекторов, искусствоведов, славистов – с начала 1990-х гг. не могли существенно изменить десятилетиями складывающуюся ситуацию»[45].

---

[42] Хэмден (Коннектикут, США); Сан-Франциско; СПб.: ИПП «Искусство России», 2005. 599 с.

[43] Лейкинд О.Л., Махров К.В., Северюхин Д.Я. Художники Русского зарубежья: первая и вторая волна эмиграции. Т. 1.

[44] Leonova I. Constantin Pertzoff and the Quest or American Orthodox Architecture // The Wheel. Spring. 2015. Iss. 1. P. 36–43.

[45] Левошко С.С. Русская архитектура в Маньчжурии. Конец XIX – первая половина XX в. / Рос. акад. архитектуры и строит. наук и др.; отв. ред. Н.П. Крадин. Хабаровск: Частная коллекция, 2003. С. 9.

Упоминая те или иные памятники, исследователи, как правило, этим и ограничивались. Существенно реже встречается информация об обстоятельствах строительства храмов, чаще даются лишь ссылки на имеющиеся (если таковые обнаруживаются) опубликованные свидетельства о времени закладки первого камня, начале строительства или освящения постройки.

В своей статье «Страницы истории русского православного храмостроительства» все тот же московский ученый и исследователь А.В. Попов не раз обращается к наиболее значительным вехам в истории строительства православных храмов на территории США в период эмиграции второй волны. В том числе приводит ценные цитаты протоиерея Димитрия Константинова, обобщающие значение второй эмиграции для развития храмостроения: «До российской революции православные храмы за границей строились почти все при помощи российского правительства и являлись своего рода “визитной карточкой” императорской России. Поэтому они все без исключения обращали на себя внимание как со стороны высокого качества самого строительства, так и своей художественной отделкой. Строительству храмов второй эмиграции никто не помогал, и они строились и украшались за счет эмигрантских грошей. Немало из них заслуживают самого пристального внимания заинтересованных лиц. <...> Вторая российская эмиграция выступает на исторической арене, прежде всего, как эмиграция религиозная. <...> Российская зарубежная церковь, хотела она этого или не хотела, начала практически опираться на новые эмигрантские круги»[46].

Называя одну из главных особенностей второго эмигрантского периода – возведение и украшательство за счет результата от общего сбора средств, – Попов не приводит каких-либо других ключевых характеристик храмостроительства этого периода.

Упоминаются в статье Попова и те зодчие, анализу наследия которых посвящена часть диссертационной работы: Р.Н. Верховской, А.Е. Болдаков [47], В.Г. Глинин и С.Н. Падюков. При этом допущены неточности в атрибуции одной из построек Верховского [48] – Свято-Троицкого собора Троицкого мужского монастыря в Джорданвилле. В действительности прототипом, наиболее полно соответствовавшим целям и задачам, которые, по мнению заказчика, и были поставлены перед архитектором, стал Воскресенский храм в селе Федино

[46] Константинов Д.В., прот. Через туннель XX столетия / под ред. А.В. Попова // Материалы к истории русской политической эмиграции. Вып. 3. М., 1997. С. 336–364. (Цит. по: Попов А.В. Страницы истории русского православного храмостроительства // Архитектурное наследие русского зарубежья: Вторая половина XIX – первая половина XX в. С. 48–73).

[47] В статье допущена ошибка в отчестве Болдакова: указано, что оно начинается на «А», в действительности – на букву «Е» – от «Ефремович».

[48] Правда, А.В. Попов ссылается на исторический источник: Аносов И., прот. К освящению Свято-Троицкого храма в Джорданвилле. Нью-Йорк. Джорданвилл: Свято-Троицкий монастырь, 1950. С. 1 – и говорит, что «архитектор был вдохновлен лучшими образцами храмов Ростова Великого и Ярославля».

(1902–1903, архитектор В.В. Суслов), возведенный в традициях северного деревянного зодчества. Называя храм-памятник во имя Иоанна Кронштадтского в Ютике, штат Нью-Йорк, автор не называет его создателя – Валентина Глинина, фамилия которого появляется лишь в качестве упоминания архитектора, осуществлявшего наблюдение за фрагментами экстерьера другого программного произведения Романа Верховского – Свято-Владимирского памятника в городке Джэксон, штат Нью-Джерси (1938–1988). «Завершал строительство уже С.Н. Падюков», – сообщает автор, ограничиваясь этими сведениями. Между тем и Глинин, и Падюков были весьма плодовитыми зодчими, а наследие Падюкова было наиболее обширно (более 30 церковных проектов). В данном исследовании была проанализирована лишь его часть, состоящая из наиболее значимых памятников, большинство сведений о которых вводятся в научный оборот впервые.

В числе выполненных проектов петербургский историк Вадим Мерковский в своей книге «Костромские дворяне Верховские» упоминает проект храма «София» для Греческой Православной Церкви, проект Всеамериканского кафедрального собора и первого в США Буддистского храма, не указывая при этом, что проекты остались нереализованными [49]. Далее Мерковский приписывает Верховскому авторство «проекта храма-памятника Александра Невского в Джэксоне»[50]. Этот храм был построен по проекту архитектора Николая Саввича Карсанова: он находится неподалеку от упомянутого городка Джэксон, в поселке Лейквуд. При этом в Джэксоне по проекту Верховского действительно построен Владимирский мемориальный храм-памятник (1886).

В книге известного сербского историка В.И. Косика «Русские краски на Балканской палитре. Художественное творчество русских на Балканах (конец XIX – начало XXI в.)»[51] Верховской упоминается в качестве автора проектов Владимирского храма-памятника, Троицкого собора в Джорданвилле и – *ошибочно* – все того же храма Александра Невского (местоположение, однако, названо верно – Лейквуд). Также в книге В.И. Косика упомянут (но не раскрыт) югославский период деятельности других русских архитекторов-эмигрантов: Валентина Глинина, Валерия Сташевского, Николая Краснова и др.[52] Группу публикаций, посвященных исследованию процессов адаптации русских архитекторов-эмигрантов за рубежом представляют, в частности, такие труды В.И. Косика, как монография «Русская

[49] Мерковский В.Г. Костромские дворяне Верховские. М.: Экон, 2000. 205 с.

[50] Там же. С. 88.

[51] М.: Ин-т славяноведения РАН, 2010. С. 342.

[52] Косик В.И. Русские краски на Балканской палитре: Художественное творчество русских на Балканах (конец XIX – начало XXI в.).

церковь в Югославии (20–40-е гг. XX века) (2000) [53]; статья «Русская Сербия» (2002) [54], «“Что мне до вас, мостовые Белграда”. Очерки о русской эмиграции в Белграде. 1920–1950-е годы. Часть. I» (2007)[55].

Сравнительно подробный разбор путей архитектурной эмиграции дается в ряде публикаций историка из Дальневосточного университета во Владивостоке А.А. Хисамутдинова [56]. Благодаря им удалось более отчетливо выделить вклад в восстановление Свято-Михайловского собора архитектора-эмигранта, изобретателя и политического деятеля С.Н. Падюкова. Что касается сведений о других его церковных постройках, они были найдены в различных источниках. Главным образом, при помощи электронных ресурсов, публикующих статьи о деятельности приходов, строительстве церквей, подъеме на них куполов и других подобных материалов.

Публикация известного московского исследователя и ученого Татьяны Ивановны Ульянкиной «С совершенным уважением. Роман Верховской»: русское храмостроительное зодчество за рубежом»[57] также представляет очень большую ценность. В ней были впервые обнародованы новые сведения о творчестве американского периода жизни Верховского, уточнен круг его построек. В другой статье, «По документам архива Толстовского фонда (США): о вкладе архитектора Р.Н. Верховского в православное искусство США и последних годах его жизни»[58] опубликован ряд личных и служебных документов и писем архитектора, впервые названы новые памятники и места их постройки. Стоит отметить, что именно в этой публикации впервые прозвучало предположение о том, что Верховской много лет страдал психическим заболеванием. В распоряжении автора данной статьи имеется материал, опровергающий эту информацию, – он приводится в биографическом профиле архитектора (см. прил. 1).

---

[53] Косик В.И. Русская Церковь в Югославии: (20–40-е гг. XX века). М.: Православ. Св.-Тихон. богосл. ин-т, 2000. 287 с.

[54] Косик В.И. Русская Сербия // XII Ежегодная Богословская Конференция ПСТГУ – 2002: Материалы. М.: Православ. Свято-Тихон. Богослов. ин-т, 2002. 439 с.

[55] Косик В.И. «Что мне до вас, мостовые Белграда»: Очерки о русской эмиграции в Белграде: 1920–1950-е годы. Ч. I. М.: Ин-т славяноведения РАН, 2007. 288 с.

[56] См.: Хисамутдинов А.А. После продажи Аляски: Русские на Тихоокеанском побережье Северной Америки (1867–1980-е гг.): Материалы к энцикл. Владивосток: Изд-во ВГУЭС, 2003. 263 с. ; Его же. Русская Аляска и православие. Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2015. 55 с.

[57] Ульянкина Т.И. С совершенным уважением. Роман Верховской: Русское храмостроительное зодчество за рубежом // Макарьевские чтения: материалы V Междунар. конф. (21–22 нояб. 2006 г.) / отв. ред. В. Бабин. Горно-Алтайск: Горно-Алтай. гос. ун-т, 2006. С. 291–300.

[58] Ульянкина Т.И. По документам Архива Толстовского фонда (США): о вкладе архитектора Р. Н. Верховского в православное искусство США и о последних годах его жизни // Архитектурное наследие русского зарубежья: Вторая половина XIX – первая половина XX в. С. 356–386.

Более того, в статьях Татьяны Ульянкиной и в очерке Иллариона Ланского упомянуты одни и те же храмы, сооруженные по проектам Верховского в городах Стратфорд, Монессен и Донора. Названия самих храмов и годы их постройки не указаны. Эти сведения были получены в результате проведенных архивных и натурных исследований и отражены в данной диссертационной работе.

Из общего ряда публикаций как наиболее значительную в общей историографии наследия церковного зодчества следует выделить двухтомное издание «Русская Православная Церковь за границей»[59].

«[Граф А.А. Соллогуб] взял на себя трудную задачу – составить труд, в котором были бы собраны по возможности полные сведения о церковной жизни и церковном строительстве Русского Зарубежья. <…> Храмы и приходы, почившие и здравствующие иерархи и церковные деятели Зарубежья – вся минувшая и протекающая церковная жизнь русских людей за рубежом отразилась в снимках и пояснительных статьях книги» – так характеризует ее во вступительном слове Митрополит Филарет [60].

В этом двухтомнике акцентировано внимание на наиболее существенном для исследования факте: связующим звеном в истории становления и развития РПЦ в странах русского рассеяния стали возведенные церковные постройки – они сами, как и истории приходов, и знаменательные факты, генетически связанные друг с другом, явились предметами для изучения в обоих томах. Подобный угол зрения оказался близок и данному диссертационному исследованию, хотя сам по себе «тройной» фокус недостаточно отвечает его специфике. Тем не менее сложилось так, что это двухтомное издание под редакцией А.А. Соллогуба стало той самой необходимой базой, с которой это исследование не только началось, но и на котором оно завершилось. Чем это объясняется?

В обоих томах в наиболее концентрированной форме содержатся сведения о многих русских архитекторах-эмигрантах и их постройках (иногда это всего лишь упоминания очень общего характера; тем не менее это ничуть не уменьшает их ценность). Приведенные сведения неполны, напротив: зачастую не указывается даже полного имени того или иного архитектора или инженера, однако даже такой, казалось бы, незначительный факт, как упоминание в связке с церковной постройкой той или иной фамилии, оказался чрезвычайно значимым для данного исследования. В первую очередь, для сокращения количества лакун в биографиях зодчих и инженеров, а также для дальнейшей реконструкции истории строительства храма. Двухтомник Соллогуба стал своего рода «словарем фактов», по которому время от времени приходилось

[59] Русская Православная Церковь за границей: 1918–1968: в 2 т. / под ред. А.А. Соллогуб. Нью-Йорк: Изд-во Рус. Православ. Церкви Заграницей, 1968. Т. 1. 761 с.; Т. 2. 690 с.

[60] Русская Православная Церковь за границей: 1918–1968. Т. 1. С. 9.

сверять все новые и новые сведения, «связывая» их с уже имеющимися. Таким образом, обрастая деталями, «эволюционировала» не только история того или иного храма в крепкой генетической связи с его создателем, но и сам архитектурный контекст раскрывался под разными углами зрения. Большую помощь оказали и исторические фотографии православных храмов первой четверти XX в., опубликованные в двухтомнике: они позволили наиболее глубоко определить специфику феномена православного зодчества на различных этапах. В частности, в первом томе, на странице 149, имеется фотография Александро-Невской деревянной церкви в австрийском лагере Келлерберг, где некоторое время находился Русский корпус. По своим объемно-пространственным характеристикам она удивительным образом синонимична деревянному Казанскому храму (заложен в 1942 г.), спроектированному архитектором-эмигрантом Борисом Рябовым (1892–1973): тот же вытянутый по горизонтали в плане основной объем, западная часть которого отмечена однопролетной звонницей псковского типа, и перекликающиеся между собой две луковичные главки, разнесенные по противоположным частям основного объема. Подобная информация представляет собой большую ценность для последующего анализа Казанского храма Бориса Рябова.

К малочисленной группе фотографических источников относится книга-фотоальбом «Святыни Русского зарубежья», подготовленная и опубликованная в 2006 г. при поддержке Департамента международных связей г. Москвы [61].

Фотолетопись содержит 569 иллюстраций, в том числе и фотографий храмов из малодоступных архивных и музейных фондов. Представляет большой интерес факт того, что фотографический материал содержит изображения некоторых храмов, искусствоведческий анализ которых приведен и в данном исследовании. Характеризуя ту или постройку, составители фотолетописи особенно рельефно описывают вклад представителей религиозной эмиграции, умалчивая непосредственно о создателе храмового проекта. В частности, читаем: «На предприятии Сикорского в Стратфорде (Коннектикут) работало много русских эмигрантов. Православная церковь во имя святителя Николая Чудотворца была построена здесь во многом благодаря помощи И.И. Сикорского»[62]. Приведенная информация полностью соответствует действительности, но при этом буквально «напрашивается» уточнение деталей, связанных с упомянутым храмом: фамилии автора проекта (в данном случае это Роман Верховской) и даты постройки (1943). Подобных примеров в фотоальбоме множество. Однако такой подход ничуть

[61] Святыни Русского зарубежья в США: [альбом] / Правительство Москвы, Департамент междунар. связей г. Москвы, Моск. Дом соотечественника; [авт. идеи, отв. ред. и сост.: Т.В. Таболина]. М.: [Моск. Дом соотечественника], 2006. 255 с.

[62] Там же. С. 12.

не умаляет важности публикации самого фотоальбома: многие документы и материалы впервые были введены в научный и общественный оборот.

Отметим, что основной этап, на котором пребывала степень изученности проблемы церковного строительства русских архитекторов-эмигрантов, обозначился к концу 2008 года. Был выявлен узкий круг храмовых памятников, сведения о которых комбинировались в тех или иных источниках в зависимости от поставленной исследователем задачи. На примере нескольких самых ярких образцов американских храмов делались выводы о художественных и архитектурных особенностях храмового зодчества. Однако вопрос о стилевой эволюции и разнообразии типологии православной архитектуры эмигрантского периода в США в известных автору публикациях по-прежнему не поднимался. Время от времени перечислялись ранее известные сведения, в то время как новые вводятся в научный оборот крайне редко либо остаются не выявленными. Продолжалась путаница и при попытке исследователей дать оценку точному числу построек или определить их авторство.

Таким образом, процесс выявления и раскрытия памятников, атрибуции авторов, по сути, остановился. Можно утверждать, что с упомянутого выше 2008 г. наступил кризис в изучении храмовой архитектуры второй трети XX столетия. Это привело к застою в оценке процесса храмостроения эмигрантского периода в США и в необходимости его скорейшего пересмотра. В данной работе предпринята попытка разрешить большую часть накопившихся в изучении православной архитектуры в США проблем – и в первую очередь за счет обширной источниковой базы.

Актуальная источниковая база данного исследования опирается на комплекс материалов, полученных из ряда российских и зарубежных архивов. Из-за практического отсутствия в России государственных архивов по эмигрантскому периоду [за исключением фонда Бюро по делам российских эмигрантов в Маньчжурской империи (БРЭМ) в Государственном архиве Хабаровского края (ГАХК)] исследование базируется на хронике, периодике и литературе тех лет, мемуаристике и иконографическом материале. Подобные публикации стали полноценным источником для атрибутирования сооружений в рамках конкретной научной задачи – но только в тех случаях, когда иных доказательств авторства проектов не было обнаружено.

Путаница в задаче определения авторства построек, поверхностные сведения о личной биографии и профессиональном пути, многочисленные сложности в попытках уточнить конкретных детали, с этим связанные, – все эти проблемы пришлось преодолевать в условиях конкретных натурных исследований, предпринятых в рамках ряда поездок в США.

Большая часть материалов по теме исследования была обнаружена: в Библиотеке и Архиве Свято-Троицкого мужского монастыря (Джорданвилл, штат Нью-Йорк); в Архиве

Православной Церкви в Америке (Сайоссет, штат Нью-Йорк): церковные проекты, деловая и личная переписка Романа Верховского, а также (в объемах очень незначительных) Алексея Болдакова, Валентина Глинина, Константина Перцова, Сергея Падюкова и Алексея Захарова; в Толстовском фонде (Вэлли-Коттедж, штат Нью-Йорк) и в Музее-архиве русской истории (Сан-Франциско, штат Калифорния).

Автор настоящей работы на собственном опыте узнала, насколько сложно получить информацию о постройках и зодчих из американских архивов. Большинство из них, содержащих сведения о деятелях русской эмиграции, закрыты для посещения. Поэтому возможности работы с архивными документами всегда предшествовала многомесячная переписка. Но и полученное разрешение, как правило, было разовым, не представляя собой «входной билет» в архив. Одновременно с проблемой доступа к самим документам, не существовало и некого единого списка работ, реализованных каким-либо архитектором. Поэтому во всех случаях продвигаться приходилось в буквальном смысле «наощупь». Это касалось как поиска самих построек (зачастую в качестве ориентира было лишь упоминание города, без конкретного штата и тем более названия самой постройки), так и их последующей атрибуции.

Но даже в случае, когда в том или ином архиве удавалось обнаружить ценные сведения, то зачастую эта ценнейшая находка оказывалась в руках уже по завершении самостоятельных поисков храмов и их натурного обследования и играла свою роль лишь в подтверждении правильности (или нет) тех или иных гипотез. Наиболее ценными находками стали два списка церковных построек: Р. Верховского, найденный в небольшом личном архиве графа Иллариона Ланского (Бахметевский архив Колумбийского университета), и С.Н. Падюкова, подготовленный вдовой архитектора Гердой Падюковой и обнаруженный в небольшом фонде Е.А. Александрова, хранящемся в Музее-архиве русской истории в Сан-Франциско. Однако и этих, полученных с большим трудом списков было недостаточно – из разных историографических источников следовало, что построек у обоих архитекторов было в разы больше. Предстояла кропотливая работа по установлению местонахождения храмов, сверке отдельных построек со своим собственным списком, который удалось составить по результатам уже проведенных исследований, и т. д.

В том же Музее-архиве были найдены отдельные документы, касающиеся профессиональной деятельности Олега Иваницкого, Константина Перцова, Сергея Падюкова. Это стало возможным благодаря тому, что часть архива Е.А. Александрова, автора «Русские

в Северной Америке: Биографический словарь»[63], в котором находятся документы о деятельности русских американцев в Северной Америке за 50 лет, хранится сегодня в Музее-архиве русской истории. Там же удалось обнаружить оригиналы чертежей главного церковного проекта О.Н. Иваницкого и при этом самого крупного в архитектурной практике в целом – Свято-Скорбященского собора в Сан-Франциско (1964). Чертежи позволили установить ранее не известные факты участия в разработке собора двух американских архитекторов: Улисса Барбачано и Джина Ватанаби. В российской историографии, посвященной истории возведения крупнейшего на Западном побережье православного собора, фамилии этих зодчих ранее никогда не упоминались.

Что касается других документов, связанных с архитектурной деятельностью Олега Иваницкого, отдельную ценность представляет «пионерный» материал Н.М. Неклюдова, опубликованный в 1978 г. в юбилейном сборнике в память 50-летия Свято-Скорбященского прихода [64]. Эта же публикация повторялась в других изданиях, в частности в одном из обзорных выпусков «Русского американца»[65]. История возведения собора раскрыта детально, в то время как биографических сведений об Олеге Иваницком критически мало.

Сложности возникали и на этапе, когда предстояло доказать авторство постройки в том случае, если обнаруженные в рамках полевых исследований храмы не были упомянуты ни в одном известном историографическом источнике, но при этом имели характерные для того или иного зодчего черты и приемы.

Первостепенное значение имели в таких случаях архивы приходов. В частности, в церкви Успения Пресвятой Богородицы в городке Клифтон, штат Нью-Джерси (1942), автору исследования подарили богато иллюстрированную брошюру, выпущенную к 75-летию освящения храма [66]. На странице 21 читаем о том, что в 1942 г. Роман Верховской реализовал проект иконостаса для храма, а иконы выполнил художник Николай Харитонов (вольнослушатель Петербургской Академии художеств, в США – с начала 1920-х годов). Три строчки, напечатанные на английском языке в юбилейном сборнике, являются единственным доказательством, подтверждающим авторство Верховского в проектировании иконостаса (наряду со списком церковных проектов, составленным графом Илларионом

---

[63] Русские в Северной Америке: Биогр. слов. / сост. Е.А. Александров; под ред. К.М. Александрова, А.В. Терещука. Хэмден (Коннектикут, США); Сан-Франциско; СПб.: ИПП «Искусство России», 2005. 599 с.

[64] Неклюдов Н.М. Краткая история построения нового кафедрального собора // Юбилейный сборник в память 50-летия основания прихода и освящения кафедрального собора Пресвятой Богородицы «Всех скорбящих в Радости» (1927–1977) в гор. Сан-Франциско / сост. прот. Н. Домбровский. Сан-Франциско: Глобус, 1978. С. 157–159.

[65] Скопиченко О. Русский Кафедральный собор в Сан-Франциско // Русский американец = The Russian American / Congress of Russian Americans, INC. Long Island city, N. Y. № 23: обзор. вып. (2006). С. 194.

[66] Assumption of the Holy Virgin Orthodox Church. 75th Anniversary 1935–2010. [W. c.], [N. d.]. 58 p., [W. p.] ил.

Ланским и обнаруженным в Бахметевском архиве; однако и этот ценнейший источник требовал уточнений).

При похожих обстоятельствах удалось получить и еще одну брошюру, подтвердившую авторство Верховского в другой постройке (а также его творческое партнерство с ученым и художником Андреем Авиновым). В «самиздатовской», скромной книжечке [67] приводятся краткие сведения об истории создания прихода и строительстве храма, пролившие свет на один из прежде никогда не атрибутированных храмовых проектов Романа Верховского.

В отдельных случаях представляла ценность и информация, которой располагали старейшие прихожане. Метод интервьюирования позволил получить документы, чертежи и информацию, на базе которой и строились гипотезы об авторстве храмов. В частности, Татьяна Борисовна Сперанская, прихожанка храма Серафима Саровского в Си-Клиффе, штат Нью-Йорк (1953, архитектор В.Г. Глинин), лично знавшая архитектора и обеих его супруг, предоставила ценные сведения о профессиональной биографии Глинина. Также Т.Б. Сперанская поделилась контактами другой прихожанки, Галины Зезюлиной, супруги одного из инженеров и строителей церкви. Благодаря ее бесценной помощи удалось обнаружить строительные чертежи Серафимовской церкви. Старейшая прихожанка Свято-Николаевского храма в Стратфорде (1943, архитектор Р. Верховской и архитектор-инженер А. Болдаков) Мелитта Брокарт поделилась рядом публикаций местной прессы – именно с них и начался путь строительства новых гипотез об авторстве храмового проекта (детали изложены в каталоге биографий архитекторов – см. прил. 1) и его дальнейшего искусствоведческого анализа.

Важную роль в определении этапов творческой и личной биографии Романа Верховского сыграла и личная переписка с наследниками архитектора – Пьером Верховским (внучатым племянником, проживающим в Париже) и дальней родственницей зодчего – Еленой Кирилловной Верховской, живущей в Петербурге.

Отдельного упоминания заслуживают немногочисленные работы американских ученых. И хотя никто из них не занимается изучением наследия Верховского, некоторые американские коллеги обладают ценной информацией из своей области знаний. Например, в статье ученого-слависта Роберта Клянско «Русские православные храмы в Коннектикуте»[68] (представляет собой особый жанр – опубликованный источник, по этому принципу статья и включена в соответствующую часть главы) приведены исторические сведения об основных православных церквях этого штата, а в связи со Свято-Николаевским храмом города Стратфорда упоминается имя архитектора Романа Верховского и инженера Алексея Болдакова.

---

[67] St Gregory's Orthodox Church Homstead, PA: 74th Anniversary, Sunday, October 29, 1989. [W. c.], [N. d.]. 68 p.

[68] Клянско Р.Дж. Русские православные храмы в Коннектикуте / пер. С. Генебарта // Русский американец = The Russian American / Congress of Russian Americans, INC. Long Island city, N. Y. № 21: обзор. вып. (1997). С. 175–180.

Что касается отечественных архивов, наиболее богатый материал, касающийся периода обучения Романа Верховского, а также отдельных важных деталей, связанных с его рождением, крещением и семейным укладом, содержится в Российском государственном историческом архиве (РГАЛИ, Санкт-Петербург) – в Фонде личных дел студентов Императорской академии художеств. Изучение личного дела Верховского позволило поставить точку в спорном вопросе о места рождения: архитектор родился в Вильно, а не в Минской губернии, как ранее было указано в подавляющем большинстве литературы и источников, где упоминалось имя Верховского.

Личное дело творческого партнера Романа Верховского в деле проектирования трех храмов в США – гражданского инженера Алексея Болдакова, выпускника Петроградского технологического университета им. Петра Великого, – хранится в Центральном государственном архиве Санкт-Петербурга (ЦГА СПб). На базе содержащихся в нем детальных сведений и была реконструирована часть биографии Болдакова. Информацию о последнем годе перед революцией, проведенном Болдаковым в России до его скоропостижного отъезда в США, удалось обнаружить в Российском государственном военно-историческом архиве (РГВИА, Москва). Результаты этой работы отражены в публикации «Архитекторы Русского зарубежья Роман Верховской и Алексей Болдаков: новые факты биографий и совместные проекты»[69].

Российские архивы смогли пролить свет лишь на самые ранние этапы биографии Болдакова, дальнейшая же реконструкция его профессионального и личного пути стала возможна лишь благодаря доступу к ряду американских архивов. Там же были обнаружены и исследованы материалы, касающиеся различных этапов биографий и церковных проектов остальных семи церковных архитекторов – гражданских инженеров, чей профессиональный путь и памятники, возведенные по их проектам, проанализированы в диссертации.

Первоисточником для определения типологии двух сербских храмов, построенных по проектам Романа Верховского, стала монография П. Покрышкина «Православная церковная архитектура XII–XVIII стол. в нынешнем Сербском королевстве»[70]. Издание дореволюционное, поэтому предлагаемую автором типологию, скорее всего, можно справедливо признать устаревшей. Ценность источника заключается в том, что в нем выделяются три группы церквей (не имеют самостоятельного названия) и, соответственно, дается определение каждому стилю. Автор подробно останавливается на основных объемно-композиционных характеристиках храмов, что и является наиболее ценной смысловой частью монографии. Первым среди

[69] Костоева В.А. Архитекторы Русского зарубежья Роман Верховской и Алексей Болдаков: новые факты биографий и совместные проекты // Вестник СПбГУ. Серия: Искусствоведение. 2020. Т. 10, вып. 3. С. 448–474.

[70] Покрышкин П.П. Православная церковная архитектура XII–XVIII стол. в нынешнем Сербском королевстве. СПб.: Акад. художеств, 1906. [4], 76 с., 112 л. ил.

крупных ученых, Покрышкин дал определение тому стилю, который в будущем будет причислен к моравской школе.

Атрибуцию сербских храмов Романа Верховского значительно облегчила и монография «“Византийское возрождение” в архитектуре России. Середина – начало века», подготовленная исследователем Е.М. Кишкиновой [71]. Акцент на планировочных и объемно-пространственных решениях церковных построек, имеющийся в работе, принес определенную пользу в процессе более глубокого изучения этих характеристик применительно к сербским храмам Верховского.

Диссертация С.В. Мальцевой «Архитектура Сербии второй половины XIV – первой оловины XV в.: моравская школа» стала важным источником как для понимания сербской архитектурной традиции в целом, так и – глубже – в характере связей с византийской архитектурой, а также для ориентации в типологии триконха и тетраконха [72]. Обращение к ней помогло ответить на существенный вопрос: следует ли считать построенные по проектам Р.Н. Верховского сербские храмы своего рода региональным вариантом сербской церковной архитектуры, или все-таки мы имеем дело с «археологическим» подходом в проектировании храма, относящегося к строго определенному периоду развития сербской архитектуры.

Сопоставление имеющихся данных с результатами собственных методов анализа позволило сделать выводы о месте сербских храмов, возведенных на территории США, в широком историко-культурном контексте и впервые ввести их в научный оборот. Детальнее информация о сербских храмах Верховского отражена в соответствующем подразделе главы III.

Значительный пласт сведений об исследуемом круге архитекторов-эмигрантов содержат публикации зарубежных периодических изданий на русском языке. Прежде всего, издающиеся в Свято-Троицком монастыре в Джорданвилле (США) журнал «Православная Русь» и приложение к нему «Православная жизнь», а также еженедельно выходящая в Сан-Франциско газета «Русская жизнь», издания «Русская мысль», «Зарубежная Русь», «Новая заря», «Голос Православия», журнал «Весна Духовная», альманахи «Церковный вестник Западно-Европейской епархии» и «Православный вестник Нью-Йоркской и Канадской епархий».

Наиболее малой следует признать степень разработанности сведений о профессиональной деятельности Ивана Михайловича Пальмова. Его фамилия не встречается в

---

[71] Кишкинова Е.М. Византийский стиль в архитектуре зарубежных православных стран (середина XIX – XX в.): монография / М-во образования и науки Рос. Федерации. Федер. гос. бюдж. образоват. учреждение высш. образования «Дон. гос. техн. ун-т». Ростов н/Д: ДГТУ, 2018. 260 с. : ил.

[72] Мальцева С.В. Архитектура Сербии второй половины XIV – первой половины XV в.: моравская школа: дис. … канд. искусствоведения: 17.00.04 / С.-Петерб. гос. ун-т. СПб., 2016. 256 с.

основных, обобщающих трудах, посвященных церковному зодчеству Русского зарубежья. Исключение составляет небольшой очерк В.Г. Никифорова [73].

Источниками, послужившими для сбора информации о проектах архитектора, послужили электронные публикации в историческом разделе сайта города Сиэтла [74]. Там можно найти немногочисленные упоминания о Пальмове и его роли в строительстве – пожалуй, сегодня это единственные источники, напоминающие о месте нашего соотечественника в архитектурно-строительной индустрии США. Речь идет не о попытке осмысления роли Ивана Пальмова, а всего лишь о перечислении его построек, в числе которых назывались здания подстанции и пожарной части, построенных на стыке модерна и модернизма. В уже современное время они были признаны историко-архитектурными достопримечательностями Сиэтла. Упоминаются и два собора, возведенные по проектам Ивана Пальмова: Свято-Спиридоньевский собор (1935), построенный в густонаселенном районе Сиэтла, и Свято-Николаевский храм-памятник (1937), что в районе Капитолийского холма. Один из них – Николаевский – отмечают и авторы монографии «Архитектура православных храмов на территории США и Канады (конец XVIII в. – 60-е гг. XX в.)», выделяя собор из общего объема храмов, построенных в Калифорнии. Авторы отмечают планировочную и объемно-пространственную композицию, не углубляясь в дальнейшую атрибуцию памятника [75].

Наиболее значительный вклад в изучение церковной архитектуры в среде русской китайской эмиграции и, возможно, установление связей между ее образцами и отдельными церковными памятниками, возведенными в Сиэтле и Сан-Франциско, внесла С.С. Левошко [76]. На основании изложенных в ней сведений базируются часть выводов о развитии национальной традиции православного храмостроительства и гипотеза о возможных взаимовлияниях.

Важным шагом в изучении особенностей православной архитектуры в Китае стала и монография Д.С. Масленниковой «Особенности архитектуры православных храмов в Китае и Японии (XVIII–XX вв.)»[77]. Благодаря всем этим публикациям был впервые введен в оборот большой объем информации о многих незаслуженно забытых на родине архитекторах Русского зарубежья.

---

[73] Никифоров В.Г. О последнем владельце Тригорского // Псков. 2002, № 16, С. 113–117. URL: http://pskgu.ru/projects/pgu/storage/PSKOV/ps16/ps_16_14.pdf (дата обращения: 22.03.2019).

[74] Сайт русскоязычной общины Сиэтла. URL: https://www.russianseattle.com (дата обращения: 20.01.2018).

[75] Грин И.Ю., Лава Д.А. Архитектура православных храмов на территории США и Канады (конец XVIII в. – 60-е гг. XX в.). С. 73.

[76] См.: Левошко С.С. Русская архитектура в Маньчжурии: Конец XIX – первая половина XX века.

[77] Масленникова Д.С. Особенности архитектуры православных храмов в Китае и Японии (XVIII–XX вв.): учебное пособие – Хабаровск: Изд-во Тихоокеан. Гос. ун-та, 2008–146 с.).

Большое историографическое значение для историков русской архитектуры в США имеет и монография И.Ю. Грин и Д.А. Лавы «Архитектура православных храмов на территории США и Канады (конец XVIII в. – 60-е гг. XX в.)»[78]. Работа посвящена архитектурным особенностям и историко-культурной значимости православного строительства в США и Канаде миссионерского и эмигрантского периодов, когда большая часть храмов в этих странах была построена русскими архитекторами-эмигрантами.

Очевидную ценность имеет исследование петербургского ученого Н.В. Лайтарь. Так, в качестве примеров храмов, построенных в XX в. русскими архитекторами за рубежом, во втором томе диссертации, содержащем иллюстрации, приводятся только два храма: Троицкий собор Свято-Троицкого монастыря в Джорданвилле, штат Нью-Йорк, построенный по проекту Р.Н. Верховского, и некий «Собор в Сан-Франциско. 1940-е гг.» (Лайтарь не приводит его полного названия и фамилии архитектора). Речь идет о Свято-Скорбященском кафедральном соборе, построенном в 1964 г. по проекту Олега Иваницкого [79]. Исследователь фиксирует лишь факт того, что зарубежные храмы в постреволюционный период возводились в основном в «неорусском» стиле.

Диссертация Н.В. Лайтарь – пожалуй, это наиболее поздний пример публикации по исследуемой теме. Она и подводит к актуализации задачи более глубокого изучения построенных в эмиграции храмов как достояния мировой художественной культуры, которая еще ждет своего исследователя. Этот вопрос являет собой огромный пласт русской культуры, важный для восполнения лакун в истории церковного зодчества за рубежом.

Таким образом, не обнаружено какой-либо публикации, позволяющей проследить историю становления и развития храмостроения на территории США, начиная от межвоенного периода и до 1970-х годов. Труда, собравшего и обобщившего весь опыт предшественников, так и не было создано. Еще раз акцентируем внимание на том, что на момент начала работы над диссертационным исследованием имеющейся доказательной и источниковой базы было крайне недостаточно для формирования относительно целостной концепции истории церковного зодчества эмигрантского периода в США: все имеющиеся сведения выглядели явно устаревшими, но какой-либо альтернативы не было – систематической проработки задача анализа архитектурного наследия русской эмиграции не получила.

Настоящая диссертация содержит наиболее полный перечень церковных работ всех архитекторов исследуемого круга. Представленные церковные постройки впервые собраны в едином источнике, установлены наиболее точные даты их возведения, а сами памятники–

[78] Хабаровск: Изд-во Тихоокеан. гос. ун-та, 2015. 167 с.

[79] Лайтарь Н.В. Современная православная архитектура России: Тенденции стилевого развития и типология храмов. С. 7.

атрибутированы и проанализированы при помощи различных методов искусствоведческого анализа. Впервые были типологизированы (в терминологии автора исследования) и иконостасы, устроенные по проектам Романа Верховского, установлены и зафиксированы партнерские связи с другими зодчими-эмигрантами. В частности, впервые были установлены факты творческого партнерства между Р. Верховским и А.Е. Болдаковым, между ним же и А. Авиновым, а также между О.Н. Иваницким и местными архитекторами, вклад которых в работе над проектом Свято-Скорбященского собора можно было охарактеризовать как очень значительный.

Часть полученных результатов отражена в публикации «Архитектор Роман Верховской и православное зодчество США в 1940–1960-х гг.: Новые материалы из зарубежных архивов»[80].

В главе, предваряющей основной объем диссертации, внимание заострено на этапе становления церковного зодчества на территории США – этот важный этап служит своего рода «эпиграфом» для дальнейшего исследования наследия архитекторов рассматриваемого круга. Обобщив его итоги, можно получить наиболее полную картину того уровня и состояния церковного зодчества, в котором начинали свою работу архитекторы-эмигранты второй волны.

[80] Костоева В.А. Архитектор Роман Верховской и православное зодчество США в 1940–1960-х гг.: Новые материалы из зарубежных архивов // Вопросы всеобщей истории архитектуры / гл. ред. и сост. А.Ю. Казарян. 2020. № 1. С. 232–259.

Глава II
СТАНОВЛЕНИЕ ПРАВОСЛАВНОГО ХРАМОСТРОЕНИЯ В США ДО 1930-х ГОДОВ

2.1 Миссионерский этап развития русского православного зодчества на Аляске (конец XVIII в. – 1917 г.)

Русская Православная Церковь сыграла важнейшую роль в формировании русской диаспоры в США и в ее последующем длительном становлении. Экспансия православия на Североамериканский континент началась еще в период правления императрицы Екатерины II: священнослужители-миссионеры включались в состав государственных экспедиций на Тихоокеанский Север для защиты интересов Российской империи. В том числе ее интересы выражались и в создании благоприятных условий для распространения православия. «Шелиховым [Г.И. Шелихов – русский исследователь, промышленник, мореплаватель. – *Примеч. авт. диссертации*) была предложена целая программа привлечения разнообразных знаний и умений православных миссионеров для решения задач русского освоения Аляски»[81].

Для начала обозначим временные границы первого, миссионерского, этапа развития православного зодчества: он включает период с конца XVIII столетия и до 1917 года. За это время на Аляске было построено 28 храмов, а в США в целом – 121. Большая часть церковных построек была реализована не профессиональными архитекторами, а местным священством, распространявшим православие на североамериканской территории [82].

Приводя эти сведения, отметим следующий существенный факт: цель данной главы заключается не в детальном исследовании становления православного храмостроительства на территории США – такая постановка задачи требует больших ресурсов, чем предусмотрено при подготовке этого диссертационного исследования. В главе пунктирно обозначены лишь самые основные факторы, способствовавшие развитию церковного зодчества с момента его зарождения и до 1937 г. – времени прибытия в Нью-Йорк будущего главного архитектора Метрополии Романа Николаевича Верховского (1881–1968), анализу архитектурного наследия которого посвящена центральная и самая крупная глава исследования. Таким образом, ключевых задач две: проследить основные этапы становления церковного зодчества и обозначить наиболее характерные особенности его развития на обоих побережьях США.

---

[81] Капалин Г.М., митр. Калуж. и Боров. Климент. Русская Православная Церковь и освоение Тихоокеанского Севера в XVIII–XIX вв. (по материалам Аляски): дис. ... д-ра ист. наук: 07.00.02 / РАНХиГС. М., 2014. С. 182.

[82] Архитектурное наследие Русского зарубежья: Вторая половина XIX – первая половина XX в. С. 49–50.

Первая экспедиция русских мореходов Витуса Беринга и Алексея Чирикова прибыла к берегам Аляски в 1741 году. Спустя еще пять лет в бухте Ситка, на борту судна «Святой Петр», состоялось первое православное богослужение. «Несомненно, на военных судах могли перевозиться полотняные походные храмы, но, по всей видимости, они разбирались только на берегу. Например, походные церкви имелись на судах, принимавших участие во Второй Камчатской экспедиции под командованием В. Беринга»[83]. Эти исторические сведения важно лишь обозначить, отметив при этом, что до начала активного этапа экспансии православия и возведения первых храмов на территории США оставалось еще не менее 40 лет.

В 1784 г. на острове Кадьяк (ныне входит в состав штата Аляска) появилось первое русское поселение. Оно подготовило приезд в 1793 г. православной миссии, которую отправил на Алеутские острова, входящие в состав Российской империи, Святейший Синод. Под руководством архимандрита Иоасафа Болотова осенью 1794 г. на Аляску прибыли восемь монахов и иноков Валаамской обители Русской Епархии, включая одного из самых видных миссионеров – преподобного Германа Аляскинского. Цель экспедиции – обратить в православную веру местное население, в основном индейцев-алеутов и креолов [84]. В «Юбилейном сборнике в память 150-летия Русской православной церкви в Северной Америке» уточняется, что иноки были не только валаамские, но и коневские (видимо, из Коневского Рождество-Богородичного монастыря, функционировавшего до революции в Санкт-Петербургской области) [85].

Именно со вступления Кадьякской миссии на местную землю отсчитывается и дата рождения Русской Православной Церкви на территории США (1794), и начало миссионерского периода ее бытования. Деятельность миссионеров закрепила территорию Аляски за Россией, а в последующем внесла большой вклад в экспансию русской диаспоры в США.

Одним из первых православных храмов в Америке стала церковь Воскресения Христова на острове Кадьяк, «куда тысячами алеуты и другие туземцы шли к крещению»[86]. Ориентировочно в 1789–1780 гг. на острове Уналашка, что находится в самом центре

---

[83] Цит. по: Бландов А.А. Православное духовенство в российском военно-морском флоте XVIII в.: дис... канд. ист. наук: 07.00.02 / СПБГУ. СПб., 2014. С. 49.

[84] Нитобург Э.Л. Русская православная церковь в США. История распространения православия в Америке // США и Канада: экономика, политика, культура. 2000. № 4. С. 34–54.

[85] Феофил, митр. Православие в Америке // Юбилейный сборник в память 150-летия Русской Православной Церкви в Северной Америке. Ч. 1–2. Нью-Йорк: Изд. Юбил. комиссии, 1944–1945. Ч. 1: Вступ., гл. 1–10. 1944. С. 24–25. Архив Музея русской культуры в Сан-Франциско.

[86] Там же.

Алеутских островов, силами русских моряков была возведена небольшая деревянная часовня, ныне не сохранившаяся [87].

В 1795 г. в расположенный на восточном берегу залива Кука городок Николаевский Редут (после 1844 г. переименован в Кенай) прибывает православный миссионер Ювеналий со все той же целью – крещение местного населения. В 1799 г. специальным указом императора Павла I для освоения русских земель в США и на прилежащих островах было создано торговое объединение – Российско-Американская торговая компания (РАТК). С ее созданием православие обрело мощнейшую поддержку: РАТК взяла на себя финансирование строительства храмов, заработную плату священников, обеспечение всем необходимым церковных построек и учебного процесса в воскресных школах.

Благодаря всем этим факторам получил активное развитие процесс расселения на Аляске русских поселенцев. Так, в том же 1799 г. был заложен город Ново-Архангельск (с 1867 г. – Ситка, это и есть современное название), а с 1810 г. на острове Св. Павла, расположенного среди островов Прибылова на Аляске, один за другим стали появляться крупные поселения. Спустя пять лет Святейший Синод в целях расширения миссионерской деятельности учредил Камчатскую и Североамериканскую епархии [88].

Пути дальнейшей экспансии русских миссионеров пролегали через залив Аляска на континент, в Калифорнию, где они появились в 1809 году. В русском поселении-крепости Форт-Росс, основанном в 1812 г. Русско-американской торговой компанией, была возведена колокольня (1812–1814). В архивных документах часовня описывалась как простое, небольшого размера сооружение из дерева в псевдорусском стиле, которое венчала пирамидальная крыша, имитирующая шатровые завершения русских сельских церквей. У часовни было два купола необычной формы: пирамидальный – над квадратной колокольней и шлемовидный – на цилиндрическом барабане над нефом в центре часовни [89]. Около 1824 г. колокольню перестроили, и она стала частью часовни. Пережив ряд последующих реконструкций, сама часовня сегодня является частью исторического парка Калифорнии.

Самая первая церковь на территории современного Сан-Франциско была открыта в 1813 г., в частном двухэтажном доме. Позже на этом месте возник крупный Владимирский

---

[87] Fedorova S.G. The Russian Population in Alaska and California -- Late 18th Century – 1867 // Materials for the Study of Alaska History. No. 4. Kingston, Ontario: Limestone Press, 1973. P. 110–114. URL: https://www.worldcat.org/title/russian-population-in-alaska-and-california-late-18th-century-1867/oclc/2709489 (date of access: 30.05.2019).

[88] Русская Православная Церковь за границей: 1918–1968. Т. 1. С. 509.

[89] Russian Chapel Fort Ross, Sonoma County, California: Photographs, written historical and descriptive data // Library of Congress, Washington, D. C. District № 38, Church Collection. URL: https://www.loc.gov/item/ca1104 (date of access: 15/05/2020).

собор (1889). Речь о нем пойдет ниже, в той части, что соответствует этому временному периоду, а пока вернемся к Аляске.

С постепенной колонизацией Российской империей ее территории и Алеутских островов зарождались уже не поселения, а целые города. С их основанием начался процесс активного возведения церквей. Центром православного зодчества стал город Ново-Архангельск (Ситка). Бесспорно, влияние на процесс храмостроительства такого видного миссионера, как епископа Камчатского, Курильского и Алеутского Иннокентия (Вениаминова). В 1816 г. по чертежам тогда еще будущего епископа в Ново-Архангельске возвели первый крупный православный храм, освященный во имя Св. Михаила Архангела (перестроен в 1834 г.). Более поздняя история храма тесно связана с темой диссертационного исследования: после пожара 1966 г. он был восстановлен в 1976 г. по историческим чертежам и по проекту русско-американского архитектора-эмигранта Сергея Николаевича Падюкова (1922–1993). Его творческий путь и реализованные церковные постройки, включая и упомянутый собор, подробно рассмотрены в гл. IV настоящего исследования.

В 1824 г. по проекту того же епископа Иннокентия в городе Уналашка была возведена Свято-Вознесенская церковь (перестроена в 1858 и 1894–1896 гг.), ее иконостас сохранился и по сей день. Центрическая в плане, с восьмигранным барабаном и арочными проемами на нем, она близка по объемно-пространственным характеристикам и стилистическим ориентирам (были использованы элементы барокко и «псевдорусского» стиля) Свято-Михайловскому собору в Ново-Архангельске.

В середине 30-х гг. XIX столетия во время поездки Владыки Иннокентия на остров Св. Георгия (входит в группу островов Прибылова) и при поддержке РАТК была сооружена небольшая деревянная часовня [90]. В 1875–1876 гг. на месте часовни жители русского поселения под руководством плотника С. Редпарта возвели деревянную каркасную церковь, простоявшую вплоть до ее перестройки в 1936 году. Уже будучи в сане архиепископа, Владыка Иннокентий стал инициатором разработки в 1841 г. проекта главного приходского храма – Свято-Успенской церкви в городке Кенай и Николаевской часовни (построена много позже – в 1906 году). Основанный им православный приход впоследствии стал обителью для выходцев из русского поселения Форт Росс, штат Калифорния [91]. В первой трети XIX в. здесь была построена православная Троицкая часовня. За долгое время своего существования она много раз

[90] Грин И.Ю., Лава Д.А. Архитектура православных храмов на территории США и Канады (конец XVIII в. – 60-е гг. XX в.). С. 55.

[91] Корсун С.А. Русское наследие на Аляске. URL: http://newfox3.narod.ru (дата обращения: 05.05.2018).

перестраивалась и в наши дни используется для совершения богослужений всеми православными юрисдикциями [92].

Процесс строительства в Кенае Свято-Успенской церкви растянулся почти на три десятка лет. Ее возведение началось лишь в 1849 г., по инициативе настоятеля прихода отца Николая, а свой окончательный вид храм обрел лишь в 1896 году. Возведенный по типу «корабля» с одной полугексагональной апсидой, храм увенчан тремя главками, ориентированными по восточно-западной оси. Рядом с храмом в 1906 г. построили из тесаных досок часовню Св. Николая.

В 1867 г. Российская империя продала Аляску Соединенным Штатам Америки, закрепив в условиях сделки право оставить в юрисдикции и собственности РПЦ все построенные храмы. Финансирование возведения последующих церковных построек взял на себя Священный Синод.

Через три года после продажи Аляски первый православный храм появился и на территории штата Калифорния. Как было упомянуто выше, Свято-Троицкий собор в Сан-Франциско был построен в 1870 г. (разрушен во время землетрясения 1906 г., построен заново в 1909 году). Однако вследствие особенных исторических обстоятельств, в частности расцвета «золотой лихорадки», церковное зодчество в Калифорнии в миссионерский период развивалось крайне медленно. В 1872 г. кафедра епископа Аляскинского была перенесена в Сан-Франциско, епархия же по-прежнему оставалась Алеутской. Однако именно с этого момента начинается новый – второй период истории нашей Церкви: Западно-Американский или Сан-Францисский (1872–1904), как пишет американский церковный историк доктор Василий М. Бензин [93].

В 1889 г. в Сан-Франциско был возведен первый крупный храм, освященный во имя Св. Василия Великого – так в христианстве звучит имя св. князя Владимира. В среде прихожан собор так и именовался – «Владимирский», судьба его была драматичной. В том же 1889 г. он полностью сгорел и в течение следующих шести месяцев на этом же месте был построен заново [94]. «При этой перестройке к прежнему зданию трехэтажного каменного дома прибавлено еще два этажа с семью голубыми, усеянными звездами куполами, увенчанными крестами. <...> (Архитектурный вид храма так понравился американцам, что они в печати называли его “гордостью северной половины Сан-Франциско)... Здание находилось в людной части города

[92] Святыни Русского зарубежья в США. С. 44.

[93] Бензин В.М. Важнейшие моменты в истории Русской Православной Церкви в Америке: События после 1922 г. – Создание викариатств // Юбилейный сборник в память 150-летия РПЦ в Северной Америке // Юбилейный сборник в память 150-летия РПЦ в Северной Америке. Ч. 1–2. Нью-Йорк: Изд. Юбил. комиссии, 1944–1945. Ч. 2: Введ., гл. 11–17. 1945. С. 298–301. Архив Музея русской культуры в Сан-Франциско.

[94] Коханик П.Г., прот. Русский Сан-Франциско времен Владыки Владимира // Юбилейный сборник в память 150-летия Русской православной церкви в Северной Америке. Ч. 1. С. 106–107.

<...> на обширной площади против парка Вашингтона, где оно было заметно издали, поэтому в этом месте народ всегда проходил толпами и останавливался, любуясь первым русским в Америке храмом с его семью куполами”»[95]. До сегодняшнего дня собор не дожил, хотя и получил очередную «реинкарнацию» в виде Свято-Троицкого собора на Грин-стрит в Сан-Франциско (1909). Речь о нем пойдет в следующем подразделе.

К 1891 г. в составе Алеутской епархии (куда входил и Сан-Франциско) насчитывалось 9 приходов и 30 часовен [96]. В 1892 г. в город Джуно, столицу Аляски, «из Москвы были присланы деньги на постройку Свято-Николаевской церкви и приходского дома»[97].

Материалом для возведения Свято-Николаевской церкви (1894) послужило традиционное для аляскинских храмов дерево, позже постройку облицевали белым сайдингом из пластика. В восьмиугольном в плане деревянном храме устроен столь же необычный неф восьмиугольной формы, с запада к нему примыкает крытый двускатной кровлей притвор. Основной объем завершается массивным, слегка распластанным шатром (был заменен в ходе реконструкции 1908 г.) с характерными для православного зодчества XIX столетия люкарнами. Единственная главка пирамидальной формы несет на себе высокий крест.

К 1904 г. на Аляске было построено не менее 20 православных церквей и 60 часовен [98].

В 1905–1906 гг. на острове Св. Павла, также входящем в группу островов Прибылова, на месте старой церкви Св. Петра и Павла (1873–1875 гг.) по проекту архитектора Натаниэля Блейсделла возвели одноименный деревянный собор. Построенный по типу «корабля», он и сегодня отличается прямоугольной апсидой со скошенными углами. Его декоративная программа отмечена включением элементов неоклассического стиля (сохранившего в России свою главенствующую роль вплоть до революции): пилястры, раскрепованные карнизы, перспективное обрамление оконных проемов. Композиционные приемы Петропавловского собора близки храму Св. Георгия Победоносца (1875–1876), что был возведен на соседнем одноименном острове: композиция по типу «корабля», пониженная апсида, вытянутый неф и компактный притвор, над которым возвышается прямоугольная в плане колокольня с поясом треугольных фронтонов.

По мнению исследователя из Дальневосточного университета И.Ю. Грин, материалом для всех православных построек на Аляске послужило дерево; исключение составил лишь каменный собор Св. Михаила Архангела в г. Ситка [99].

---

[95] Коханик П.Г., прот. Русский Сан-Франциско времен Владыки Владимира.

[96] Хисамутдинов А.А. Русская Аляска и православие. Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2015. С. 17.

[97] Там же. С. 12.

[98] Коханик П. Прибытие в Америку преосвященного Николая // Юбилейный сборник в память 150-летия Русской Православной Церкви в Северной Америке. Ч. 1. С. 131.

В 1907 г. православная Церковь в Америке, существующая как Алеутская епархия, стала именоваться Русской Православной Греко-Кафолической Церковью в Северной Америке под юрисдикцией Российской Церкви. Таким образом, с момента прибытия в 1741 г. к американским берегам первых русских миссионеров и вплоть до 1921 г., когда в Америке была учреждена Греческая Архиепископия, Русская Православная Церковь объединяла на Североамериканском континенте всех православных, вне зависимости от этнического состава верующих и их государственного подданства, став прототипом нынешней многонациональной Американской Православной Церкви [100].

Примерно в этот же период стали появляться первые православные постройки и на Восточном побережье США. Более ранней активной экспансии русского православия в другие американские штаты помешали русско-индейские войны 1802–1805 гг. за контроль над островом Ситка, Аляска и распространение торговой деятельности. Главным образом, по этим причинам православные храмы в штатах Восточного побережья США (в Нью-Джерси, Нью-Йорке, Пенсильвании, Иллинойсе и Огайо) появились только во второй половине XIX века [101].

2.2 Миссионерский период русского православного зодчества на Восточном побережье США (вторая половина XIX в. – 1917 г.)

В миссионерский период в штате Нью-Йорк было построено 10 храмов (8,2% от всех построек в США в этот период), в эмигрантский – 13; в штате Пенсильвания возведено 39 храмов в миссионерский период (32,2 %), в эмигрантский – 22 (17,8 % от общего количества православных храмов США) [102].

Первый православный приход в Нью-Йорке был организован в 1870 г. на Лексингтон-авеню: богослужения проводились в частном доме, а сама община состояла из русских, сербов, болгар, греков и арабов-христиан. Стоит отметить, что постепенно такие «билингвистические», смешанные приходы стали возникать по всей территории США [103].

---

[99] Грин И.Ю., Лава Д.А. Архитектура православных храмов на территории США и Канады (конец XVIII в. – 60-е гг. XX в.). С. 9.

[100] Скурат К.Е. История поместных православных церквей: в 2 т. Т. 2: Православная церковь в Америке. М., 1996 // Азбука веры: [сайт]: Православная библиотека. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Konstantin_Skurat/istorija-pomestnyh-pravoslavnyh-tserkvej/ (дата обращения: 15.06.2019).

[101] Грин И.Ю., Лава Д.А. Архитектура православных храмов на территории США и Канады (конец XVIII в. – 60-е гг. XX в.). С. 5–7.

[102] Там же. С. 163.

[103] Русская Православная Церковь за границей. Т. 2. 690 с.

Много лет приход был вынужден функционировать без полноценного храма: под Никольскую церковь переделали небольшое помещение в бельэтаже здания, которое арендовал для своих нужд приход. После переноса архиерейской кафедры с Западного побережья на Восточное и переименования епархии в Алеутскую и Североамериканскую (1900), Синод РПЦ озаботился строительством православного храма. «Был куплен земельный участок в 150 сажен, <…> неоценимую поддержку оказал строительству храма отец Иоанн Кронштадтский, который внес 200 рублей личных средств»[104]. Свято-Николаевский кафедральный собор был возведен в конце 1905 г. по проекту русского архитектора-эмигранта Ивана (Джона) Бергессена в Нью-Йорке. Сын генерала, сам бывший военный, служивший в Финляндии, прибыл в США около 1892 г., окончил курс по архитектуре при Колумбийском университете [105]. «Благодаря добрым взаимоотношениям с местным духовенством, ему удалось спроектировать и построить в 1902 г. в Нью-Йорке русский православный собор на 97-й улице», – пишет в своем очерке «Зодчие – выходцы из России» Федор Федорович де Постельс, воспитанник Императорской академии художеств, ученик профессора архитектуры Л.Н. Бенуа [106]. Композиция многоглавого Свято-Николаевского собора основана на приемах «русского» стиля, а пластичный объем акцентирован деталями декора, отсылающими к образцам московских храмов XVII в. и традициям московского барокко. Собор и по сей день считается одной из наиболее богато декорированных церковных построек в Северной Америке, в отделке которого использовались изразцы, майоликовые плитки, мозаика, гранит. В 1905 г. Архиепископ Тихон перевел епархиальный центр из Сан-Франциско в Нью-Йорк, и Свято-Николаевский храм стал кафедральным собором, приняв на себя миссию духовного центра русского православия в Северной Америке [107]. В 1973 г. по решению комиссии по сохранения историко-культурного наследия США собору был присвоен статус «особо ценного памятника архитектуры».

«Мать православных церквей Восточных штатов» – так называют необычный по своему композиционному решению и декоративному оформлению Свято-Воскресенский собор в Уилкс-Барре, Северная Пенсильвания (1900 г., реконструирован в 1917 году) [108]. Собор был основан в 1894 г. священником Византийской католической церкви из Карпатского региона Австро-Венгерской империи отцом Алексием. Авторство проекта не установлено, стоит отметить, что собор явно опередил свое время: крестово-купольный с базиликальным

---

[104] Святыни Русского зарубежья в США. С. 33.

[105] Постельс Ф.Ф. Зодчие – выходцы из России: их роль и работы в Соединенных Штатах Северной Америки... С. 61.

[106] Там же.

[107] Святыни Русского зарубежья в США. С. 34.

[108] Коханик П. Русь и православие в Северной Америке. Вилкес-Барре: Тип. газеты «Свет», 1920. С. 52. URL: https://lib.biblioclub.ru/index.php?page=book&id=98377 (дата обращения: 10.02.2022).

завершением, храм реализован в манере удивительно модернистской, хотя до наступления этого периода оставалось еще не менее 30 лет.

В числе других крупных храмов Пенсильвании стоит назвать Морской собор в честь Св. Андрея Первозванного в Филадельфии (1911). Построенный на пожертвования экипажей крейсера «Варяг» и броненосца «Ретвизан», он тесно связан с историй русского флота. В 1902 г. прихожане приобрели участок в Филадельфии, строительством руководили местные архитекторы Джулиус Андерсон и Макс Хоупт [109]. К 1911 г. центрический в плане собор, с выделенным в отдельный мощный объем притвором, был готов. Три массивные главки притвора, окрашенные в ярко-голубой цвет и декорированные золотыми звездами (классическое решение для облика православного Морского собора) перекликаются с монументальным барабаном основного объема. В соборе прослеживается очевидное влияние многонациональной американской культуры: характерные для американских церквей начала XX в. викторианские витражи, галерея для органа в наосе. Внутреннее пространство храма, разделенное на приходской зал, святилище и подземная крипта, как принято в американских церквях иных конфессий, подобным композиционным решением одновременно перекликаются и со схемой «наос – заалтарное пространство – нижний храм», свойственной православному зодчеству.

Всего в Пенсильвании в миссионерский период было возведено 39 православных церковных построек: в эмигрантский период – 22 православных храма (19,1% от числа всего количества православных храмов этого периода в США) [110].

Отдельно остановимся на таком нетривиальном для своего периода образце русского православного зодчества, как многоглавый собор Св. Феодосия в Кливленде, Огайо (1911–1912, архитекторы В. Лисенковский и Фредерик С. Бэйрд). Приход был организован в 1896 г. группой русских эмигрантов, поселившихся в деревне Тремонт округа Кларк штата Огайо и позднее собравших средства сначала на возведение небольшой деревянной каркасной церкви, а затем крупного собора. В отличие от подавляющего большинства православных построек миссионерского периода, этот храм не выглядит прямым продолжением развития традиций православного зодчества.

Реализованный на основе ранее построенного католического монастыря Св. Иоанна (об этом свидетельствуют сохранившееся на западном фасаде окно-«роза», крупные,

---

[109] Contracts Awarded // Philadelphia Real Estate Record and Builders Guide, 26. Feb. 22, 1911 / St. Andrew's Russian Orthodox Cathedral. Written historical and descriptive data. Church Collection: Library of Congress, Washington, D. C. P. 8–9.

[110] Грин И.Ю., Лава Д.А. Архитектура православных храмов на территории США и Канады (конец XVIII в. – 60-е гг. XX в.). С. 163.

полукруглые витражные оконные проемы, декоративное стрельчатое завершение перспективного входного портала, пилястры боковых частей фасадов) и, скорее всего, перестроенной в более позднее время кровле, увенчанной сложной композицией из четырнадцати глав, собор имеет сложную композицию и декоративно-пластическую разработку. Каждая из четырех вытянутых по вертикали фасадов выделен в отдельный объем и получил самостоятельный тип венчания, представляющий собой синтез сразу нескольких архитектурных традиций. Объединяющим элементом является шарообразная главка. Пять главок дополнены «юбочкой». Венчает – световой барабан, реализованный в псевдо-византийской манере и установленный на второй или третий ярус постамента (в случае с тремя ярусами расширяющийся книзу средний постамент решен в барочном духе). Еще девять шарообразных глав венчают непосредственно постаменты, на которые они установлены. Этот прием рождает ассоциации как с отдельными образцами древнерусского деревянного зодчества, так и с популярным в США стилем боз-ар, в котором застраивались в те годы крупные города Северной Америки. В частности, на это указывает комбинация готических, барочных и классицистических мотивов, входившая в арсенал художественных средств этого эклектичного стиля. Четыре отдельных небольших объема, расположенных в точках пересечений фасадов, также получили самостоятельный, сферический тип венчания. Усложненная динамика общей композиции, диссоциирующая фактура материалов основного объема и венчаний кровли свойственны периоду эклектики в православном храмостроении.

Таким образом, собор представляет собой удивительный синтез сразу нескольких архитектурных направлений. Подчеркнуто русскими чертами он не наделен, о точечном включении приемов национального зодчества свидетельствует лишь «голубец» над порталом входа и декоративные пояски-«городки» – вероятно, их можно характеризовать как детали-«символы», повторяющие образцы XVI–XVII столетий. Кирпичная облицовка также отсылает к одному из главных признаков православного церковного зодчества. К слову, в аналогичный же период в России во множестве возводились облицованные желтым, темно-красным, глазурованным кирпичом храмы в «национальном» стиле. Одному из них – подворью Киево-Печерской лавры в Петербурге (1895–1898), интерпретированному в «русско-византийском» стиле, собор в Кливленде близок по общему характеру композиции. Не исключено, что он был облицован декоративным кирпичом позднее (утверждать это наверняка мы не можем). Многоглавый собор Св. Феодосия и сегодня служит одной из основных высотных и архитектурных доминант в городской застройке. При этом отмечается существенная разница между стилистическим и эстетическим обликом собора и соседствующей застройкой. Храм

внесен в Национальный реестр исторических мест США (деревня Тремонт, где жили основатели прихода, сегодня входит в состав одноименного исторического района Кливленда).

В общей сложности в штате Огайо из 36 православных храмов (7,4% от общего количества на территории США) в миссионерский период было построено 6 храмов, в эмигрантский – 9 [111].

Еще один храм, благодаря яркому декоративному убранству и живописной композиции противопоставленный имеющемуся архитектурному ландшафту, был возведен в Чикаго, штат Илинойс. Фасады Свято-Троицкого собора (1902–1903) отмечены своеобразным «рукотворным» обликом. Плоскости его стен намеренно шероховаты, их светлый и спокойный колорит контрастирует с темной отделкой декорированных сандриками оконных проемов, кровли и звонницы, выполненных из дерева. Однако и этот темно-шоколадный колорит имеет теплый оттенок, тем самым, не разрывает общего облика строгой графичностью, а, напротив, гармонизирует его, напоминая о многонациональных корнях устроителей храма.

В 1892 г. местная православная община из карпатороссов, сербов и галичан арендовала здание для богослужений, а позже объявила сбор средств на постройку собора. Значительную сумму пожертвовал российский император Николай II. Наравне с прихожанами и другими благотворителями, часть гонорара на строительство отдал и автор проекта – архитектор-новатор Луис Салливен (1856–1924), один из основателей высотного строительства в США и по счастливому стечению обстоятельств долгое время живший в Чикаго. В проекте этого небольшого православного храма «руку» Салливена разглядеть практически невозможно. Единственная характерная для него архитектурная деталь – объем ротондного типа, крытый полусферической кровлей (такую самостоятельную «ротонду» Салливен, например, включил в интерьер павильона Мировой транспортной выставки в Чикаго, проходившей в 1893–1894 годах). В Троицком соборе этот мотив получил развитие и в основном объеме, одновременно отсылающем и к псевдокитайским мотивам (вогнутые очертания отдаленно напоминают пагоду), и в столпообразной колокольне, завершающейся открытой галереей звона, напоминающей ротонду. Ярус звона увенчивается высоким декоративным шатром с эффектным «поясом» аттиковых окон, обрамленных крутыми двускатными крышами, – этот яркий живописный прием выдержан в духе «русского» стиля. Одновременно он навевает мысли о мотивах «северного модерна», в котором возводились на рубеже веков загородные дома в Петербурге и области. Изобретательная интерпретация «русского» стиля в архитектурном облике православного собора, реализованного по проекту Салливена, является одним из тех

[111] Грин И.Ю., Лава Д.А. Архитектура православных храмов на территории США и Канады (конец XVIII в. – 60-е гг. XX в.). С. 163.

редких примеров церковного зодчества, что составили основной корпус архитектурного православного наследия миссионерского периода.

В целом же в миссионерский период в штате Иллинойс было 5 православных храмов (и еще два – в эмигрантский) [112].

Примечательно, что и мотив шатра, вырастающего на «волнах» фронтонного пояса, и двухсветной ротонды повторены в Свято-Троицком соборе Сан-Франциско, штат Калифорния (1909). Подбор колоколов в ярусе звона ротонды – дар императора Александра III. Созвучно чикагскому собору и объемно-композиционное решение основного объема собора, световой восьмигранный барабан которого увенчан полусферической кровлей.

В общей сложности, к концу миссионерского периода, к 1917 г., в Северной Америке были возведены 120 церковных построек (25% от общего количества храмов страны на актуальный период), из них: 73 выполнены в камне и 44 – в дереве [113]. Отличительными особенностями православного зодчества этого периода стал ограниченный круг архитектурно-композиционных приемов (центрический тип храма или «кораблем», иная типология встречалась реже) и стилистических решений, в основном заимствованных из арсенала художественных средств «русского», «псевдорусского» и «псевдовизантийского» стилей. Появились первые постройки, близкие к стилю американских храмов иных конфессий (с витражами, окнами-розами и другими характерными чертами).

После Пенсильвании, лидирующей по количеству возведенных в этот период православных церквей, второе место занимает Аляска. Этот полуостров, так же как и Алеутские острова, и в последующий эмигрантский период оставался центром духовной жизни – вплоть до 1938 года.

2.3 Русское церковное зодчество Восточного побережья США в эмигрантский период (1917–1930 гг.)

Русская православная миссия действовала в Америке до 1918 г., пока не обострились внутренние противоречия в приходах в отношении к Советской власти. В 1919 г. связь американской православной миссии с Московской патриархией была прекращена, приходы объявили самоуправляющимися. Таким образом, к началу эмигрантского периода в 1918 г. связь между Русской Православной Церковью и Американской Православной Церковью была разорвана, и многие традиции русского православного храмостроительства оказались утрачены.

---

[112] Грин И.Ю., Лава Д.А. Архитектура православных храмов на территории США и Канады (конец XVIII в. – 60-е гг. XX в.). С. 163.

[113] Там же. С. 97.

Эти обстоятельства не помешали активному церковному строительству в эмигрантский период: в общей сложности в эмигрантский период (1918–1960) в США было построено 115 православных храмов. Для первой и второй волны русской эмиграции церковь стала не просто религиозным центром, но и важнейшим культурным очагом, подпитывавшим появление самых разнообразных социокультурных формирований вокруг приходов. Они не только помогали сохранить связи с родиной, но и превратились в главного заказчика и творческого партнера на всех этапах строительства храма.

Реализация проектов осуществлялась силами эмигрантов из Советской России, очень часто не имеющих инженерного или архитектурного образования, что отражалось на внешнем облике и интерьере построек. Стоит отметить, что в крупных городах была иная ситуация, и большинство храмов эмигрантского периода выстроили все же профессиональные архитекторы.

Главной особенностью эмигрантского периода православного зодчества стало частое использование для церковных православных служб зданий других религиозных общин, которые или арендовали, или выкупали, даже если ранее они принадлежали иным конфессиям. Из-за недостатка средств под храм переоборудовали также обычные жилые дома и гаражи.

Чаще всего схема была следующей: в свободном и более-менее подходящем для отправления религиозных служб помещении размещали очень простенький иконостас, а на кровле устанавливали небольшую луковичную главку. Зачастую именно она и становилась единственной деталью-знаком, свидетельствующей о том, что это церковь, а не обычное строение. В дальнейшем эти постройки переделывали в православные церкви, но без проведения архитектурной реконструкции. Основные изменения были больше во внутреннем интерьере здания, чем в его внешнем фасаде. Минимальными средствами оборудовались интерьеры, которые напоминали о православии в самых общих чертах [114]. Примитивное устройство храма могло сохраняться несколько лет, с годами в подвале появлялся зал для собраний и библиотека; рядом строилась квартира настоятеля. В таких условиях церковь функционировала, пока не находилось финансирование для покупки участка и строительства нового храма. Процесс его возведения и украшательства мог затягиваться от нескольких лет до десятилетий.

Из общего корпуса православных построек рассматриваемого периода приведем лишь один пример крупной церковной постройки «с нуля» – Петропавловский храм в г. Минерсвилль, Пенсильвания (1937, местный архитектор Джордж Хроняк). В основе

[114] Леонова И. Архитектура собора Св. Троицы. URL: http://holytrinityorthodox.org/who we are/architecture.htm (дата обращения: 12.01.2020).

проекта – стальной каркас и бетонные блоки, снаружи храм облицован красным кирпичом. Западная часть одноглавого храма акцентирована прямоугольным башнеобразным фасадом-экраном, увенчанным массивной луковичной главой на глухом барабане. В плоскости фасада, полностью свободного от декора, выделяется единственное полуциркульное окно со скромным кирпичным орнаментом и филенчатая дверь входной группы. «Строчка» полуциркульных оконных проемов протянулась по всей горизонтали основного объема. Архитектурно-композиционное решение храма близко в том числе и приемам, характерным для сербского зодчества.

Для первых русских эмигрантов, осевших в штате Коннектикут еще в начале 1880 г., православная церковь также стала связующим звеном в межкультурной коммуникации, в решении сложной задачи адаптации и обретения новой идентичности. Православные общины таких городов, как Хартфорд, Ансония, Меридэн, Терривилл, Стратфорд, Данберри, Уиллимантик, Бриджпорт, стали заказчиками ряда православных храмов в оба периода [115]. Общий корпус церковных построек умещается в небольшой список – по этой причине приводим его полностью, двигаясь от более ранних построек к более поздним [116]:

1. Церковь Святого Духа, Бриджпорт (1894).
2. Свято-Троицкий храм, Нью-Британ (1902).
3. Церковь Св. Кирилла и Мефодия, Терривилл (1908).
4. Церковь Святых Петра и Павла, Меридэн (1911).
5. Успенская церковь, Стэмфорде (1914).
6. Церковь Всех Святых, Хартфорд (1914).
7. Церковь Св. Платона, Данберри (1915).
8. Церковь Преображения Господня, Нью-Хэйвен (1915).
9. Свято-Николаевский храм, Норуиче (1915).

Исследования, проведенные американским ученым с русскими корнями Робертом Джоном Клянско, значительную часть своей научной карьеры посвятившего истории православных приходов Коннектикута, представляют большую ценность для данной диссертации. Введенный в научный оборот обширный пласт информации нуждается в дальнейшем искусствоведческом анализе с целью уточнения возможных взаимовлияний, архитектурных образов, прототипов и имен создателей церковных проектов.

К 1927 г. антииерархические настроения в американской церкви достигли пика, активизировались и раскольнические обновленческие группировки, что привело к

[115] Клянско Р.Дж. Русские православные храмы в Коннектикуте.

[116] Там же.

провозглашению автономии православной церкви в Америке в 1927 году. Постепенно сформировалась сеть параллельных православных юрисдикций, вызванных падением авторитета Московского патриархата. Русская православная диаспора в Америке оказалась разделена на три крупные юрисдикции: Американскую православную церковь (бывшую Русскую Православную Греко-Кафолическую Церковью в Северной Америке под юрисдикцией Российской Церкви), Русскую Православную Церковь Заграницей (возникшую в начале 20-х гг. как Русская Православная Эмигрантская Церковь) и Московский патриархат РПЦ.

Зачастую внешний облик типичного православного храма был более характерным для протестантской церкви – эта тенденция появилась в результате массовых переоборудований зданий, купленных у других конфессий. Этот же фактор также объясняет и большое количество храмов того периода, напоминающих базилики и неоготические церкви. К внешнему облику попросту добавлялся луковичный купол или православный крест [117].

Такова, в частности, история храма Св. Николая Мирликийского, что изначально был памятником-храмом Св. Марка, возведенным в очень популярном в США неоготическом стиле (1882–1883, архитектор Джеймс Ренвик). В 1925 г. православные эмигранты из Чехословацких Карпат выкупили здание, переименовав храм в церковь Св. Николая Мирликийского. Для адаптации к православным богослужениям на кровле установили три медных креста, отреставрировали входной портал и немного видоизменили треугольный фронтон над ним [118].

Одной из последних значительных церковных построек, завершающих эмигрантский период (до 1937 г.), стал храм Христа Спасителя в Нью-Йорке. После перехода в 1925 г. Свято-Николаевского собора в Нью-Йорке под юрисдикцию «Живой церкви» (в результате раскола в церковной среде) архиепископ Платон был вынужден управлять жизнью прихода из деревянной епископальной церкви, расположенной на 129-й Восточной улице. «Тогда она была освящена как храм Христа Спасителя. В 1926 г. приход арендовал церковь, а спустя год это же здание (на углу 121-й улицы и Мэдиссон авеню) было куплено и переоборудовано в православный храм», – пишут в своей монографии В.Г. Лисовский и Р.М. Гашо [119]. Храм Христа Спасителя и ныне имеет далекий от традиционных мотивов «русского», или «национального», стиля облик, хотя в 1934 г. такая попытка была предпринята архитектором-эмигрантом Николаем Васильевым, разработавшим проект реконструкции храма.

---

[117] Козыренко Н.Е., Лава Д.А. Архитектура православных храмов эмигрантского периода на территории США и Канады // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. 2016. № 3 (30). С. 54–59.

[118] New York City Landmarks Preservation Commission, JM. December 16, 2008. Designation List 408. LP-2312. P. 1–10.

[119] Лисовский В.Г., Гашо Р.М. Николай Васильев: От модерна к модернизму / Рос. акад. архитектуры и строит. наук, НИИ теории, истории архитектуры и градостроительства. СПб.: Коло, 2011. С. 316–317.

В результате реализации проекта основная доминанта – высокая псевдоготическая колокольня – была перестроена с элементами «русского» стиля. В частности, уменьшилась ее высота, кровлю же, напротив, расширили и завершили «шатром». В остальном же, даже в своем реконструированном виде, храм сохранил ярко-выраженные черты лютеранской постройки. Помимо перестройки, Васильев выполнил и проект нового иконостаса, и «Скорбной Сени», сооруженной в правом углу нефа. К Сени примыкал небольшой дубовый иконостас, а к сводам храма был подвешен деревянный купол в форме шапки Мономаха. Эта деталь любопытна тем, что спустя несколько лет подобный же замысел – с рядом изменений – воплотит в своем проекте и Роман Верховской. Подробнее речь об этом проекте пойдет в соответствующем подразделе гл. III, целиком посвященной его творчеству. Отметим лишь, что проект «Скорбных Сеней», завершенных богатырским шлемом, был реализован Верховским в Свято-Троицкой церкви в Бруклине, Нью-Йорк (1920, архитектор Р. Мельцер).

Этот характерный для православного храмостроения пример лишь подтверждает общее своеобразное состояние, в котором находилось церковное зодчество к 1937 г. – времени приезда в США Романа Верховского (1937). С прибытием в Америку второй волны зодчих-эмигрантов православной архитектуре предстояло своего рода возрождение. При этом переосмысление национальных форм русского зодчества на своем новом историческом витке проходило на основе актуальных технических возможностей и эстетических принципов. Обогащение и переработка храмовой архитектурной традиции в дальнейшем реализовывалось за счет введения в практику новых типов храмов, ранее почему-то либо совсем не привлекавших внимания зодчих-эмигрантов, либо не отдающих им должного внимания. Развитие приемов новгородско-псковской школы XIV–XV вв., московской XVI в., принципов деревянного зодчества Русского Севера и национальной версии модерна – все это в дальнейшем обогатило храмовую архитектурную традицию в США.

«Для изучения русского православного зодчества вне России важным является то обстоятельство, что большинство русских православных храмов, построенных до революции, впоследствии стали духовными очагами для послереволюционных российских изгнанников»[120]. Дальнейшая эволюция церковного зодчества рассмотрена в следующей главе III – на примере анализа архитектурного наследия русского зодчего-эмигранта Романа Николаевича Верховского (1881–1968).

[120] Попов А.В. Страницы истории русского православного храмостроительства за рубежом в XX в. // Архитектурное наследие Русского зарубежья: Вторая половина XIX – первая половина XX в. С. 47–48.

Глава III
Р. ВЕРХОВСКОЙ И «НЕОРУССКИЙ» СТИЛЬ В ПРАВОСЛАВНОЙ АРХИТЕКТУРЕ США XX ВЕКА

3.1 Предпосылки формирования архитектурного почерка Р. Верховского: влияния и заимствования

После Октябрьской революции и создания православной церкви за границей во многих странах мира велось строительство храмов в традициях «неорусского» стиля [121]. Как уже упоминалось выше, одним из наиболее известных храмов крупнейший исследователь русской архитектуры В.Г. Лисовский называет собор Свято-Троицкого монастыря в Джорданвилле. «Пластически усложненная, динамичная композиция этого шатрового храма, контрастно противостоящего скромно решенным монастырским постройкам, по общему характеру близка к той модификации “неорусского стиля”, образцы которой мы встречаем в творчестве В.А. Покровского, Н.В. Васильева, А.П. Аплаксина. <…> Автором проекта был архитектор Р.Н. Верховской – безусловно, один из наиболее талантливых российских зодчих, работавших за рубежом»[122].

Роман Николаевич Верховской родился 28 января 1881 г. в городе Вильно (ныне – Вильнюс) в семье известного железнодорожного деятеля и чиновника Николая Петровича Верховского и Ольги Петровны Брянской (25.06.1848 – ?). В августе 1902 г. стал студентом архитектурного отделения Высшего художественного училища при Императорской Академии художеств, был принят в мастерскую профессора, академика и будущего ректора академии А.Н. Померанцева. В 1913 г., после завершения учебы и пенсионерской поездки в Европу, Верховской получил должность архитектора зданий Собственной Его Императорского Величества канцелярии и звание архитектора правления Бухарской и Ферганской железных дорог. Проектирование объектов для этих железных дорог и здания железнодорожного вокзала в Бухаре позволило Верховскому получить необходимый практический опыт. Революционный переворот 1917 г. он встретил в финском Выборге, в марте 1920 г. после сдачи Деникиным командования генералу Врангелю оказался в эвакуации в Батуми, а затем в Константинополе. После того как Болгария и Королевство сербов, хорватов и словенцев предоставили убежище Русской армии, в 1924 г. Верховской эмигрировал в Белград, где следующие 13 лет работал как скульптор-монументалист. К середине 1930-х гг. архитектор принял решение уехать в США и в

[121] Лисовский В.Г. «Национальный стиль» в архитектуре России. С. 346.

[122] Там же.

феврале 1937 г. прибыл в Нью-Йорк (подробная биография приводится в прил. 1, подразд. «Роман Николаевич Верховской (1881–1968)»). Несмотря на значимость монументальных работ югославского периода, его творческая биография с переездом в 1937 г. в США только начиналась – следующие тридцать лет карьеры Верховской полностью посвятил церковному зодчеству.

«Я застал в Америке наши русские церкви в позорном бессилии…», – пишет Роман Верховской в одном из своих писем [123]. По его мнению, «среди ранее построенных в Штатах русских церквей есть только две, которые можно причислить к выдающимся архитектурным памятникам, – провинциальная церковь XIX в. в городе Ситка и Николаевский собор в Нью-Йорке»[124]. Верховской был убежден, что с положением «позорного бессилия», в котором пребывало православное храмостроительство в США, необходимо было бороться. Такая возможность появилась с назначением его в 1941 г. на должность главного архитектора и художественного советника Метрополии. Поставленную перед ним задачу он описывал следующим образом: «…возглавлять строительные бригады, возводящие церкви в Нью-Йорке, и выбирать только те проекты, которые отражают суть классического русского архитектурного стиля»[125]. Однако в своем назначении Верховской видел намного больше, чем просто ответственное исполнение своих обязанностей: он их воспринял как высокую миссию, которую ему предстояло нести, и проникся ее значением. «…Единолично принял на себя тяжелую борьбу за благолепие исконного русского Храма»[126]. Таким образом, с приходом в должность Верховского курс на «русификацию» церковного зодчества заметно ужесточился.

Судя по всему, главным инструментом «введения церковного строительства Митрополии в русло исконного русского стиля» для Верховского стал поиск собственной национальной идентичности в храмовой архитектуре. Переработка специфических приемов, самобытных форм и образов древнерусского наследия наделила чертами «национально-романтического» («неорусского») стиля почти весь корпус архитектурных работ Верховского. Интерес к этому направлению представляется вполне обоснованным.

До начала гражданской войны и своего ухода в Белое движение Роман Верховской имел возможность наблюдать за становлением, расцветом и модификацией «русского»

---

[123] Письмо Романа Верховского в канцелярию Митрополичьего совета, от 18 сент. 1958 г. // Archives of the Orthodox Church in America. – II. General Correspondence. B. Subject File. 11. Individuals, Correspondence with. Здесь и далее при цитировании англоязычных текстов приводится перевод автора диссертации.

[124] Verhovskoy R. The Russian & Greek Orthodox Churches. N. Y.: Publ. By the Association of Russian-American Engineers in U.S.A., July 1954. P. 7.

[125] Там же.

[126] Письмо Р.Н. Верховского [Владыке], от 27 июня 1958 г. // АПЦА. Бокс личных документов. Ящик III A-F91-2. Файл «Архитектура. Консультации по переписке и отчетам Верховского».

(«национального») стиля, зарождением «неорусского» направления, периодом усвоения последним новых форм и широким распространением в первом десятилетии XX века. Вне сомнений, что узнаваемая манера Верховского воспитывалась под очевидным влиянием «национально-романтического» («неорусского») направления в русской архитектуре эпохи модерна и архитекторов, определивших его лицо, – В.А. Покровского, А.В. Щусева и И.Е. Бондаренко. Ощущается в архитектурном почерке Верховского и авторитет признанных мастеров «национального» стиля – В.В. Суслова и его учителя А.Н. Померанцева. Наиболее известные храмы, возведенные этими архитекторами, оказали на Верховского самое глубокое (возможно, и решающее) влияние, выразившееся в заимствовании архитектурных деталей и форм.

Об этом свидетельствует самый первый архитектурный опыт в области церковного зодчества – разработка для конкурса в Белграде проекта одноглавого русского храма. Проект не был осуществлен, чертежи не найдены. Эскиз проекта был опубликован в архитектурном журнале “Pencil Points”[127]. Несмотря на невысокое качество изображения, можно утверждать, что уже в своей первой работе Верховской обнаружил свободное и непринужденное владение художественными формами, свойственное «неорусскому» стилю. В композиции основного объема господствуют вертикали вытянутых шлемовидных главок, венчающих симметричные щипцы кровли и крупной центральной главы-«свечи» на стройном барабане. Массив видимого глазу фасада облегчен «прорисовкой» изящного тимпана над высоким тамбуром входа, в его поле – наброски живописной композиции. Вертикальную ось активизирует асимметрично поставленная звонница с двухъярусной аркадой звонов и тремя главками-свечками на коньке кровли. Антитезой лейтмотиву стремящегося ввысь облика храма служит крепостная стена, эпический облик которой отсылает к Новгороду и Пскову. Приземистая с двумя грузными крепостными башнями, фланкирующими стену с обеих сторон, с широким арочным проемом входа постройка выглядит монументально и эпично. Проект храма получил высокую оценку от ключевых архитекторов русского Белграда. Граф Илларион Сергеевич Ланской в своем эссе, посвященном Р. Верховскому, написал следующее: «…В протоколе жюри в составе академиков Краснова, Браиловского, Бенуа, Колесникова, Лукомского и др. сказано, что от храма веет ароматом старины»[128]. Остается лишь сожалеть о том, что столь самобытный проект так и остался на бумаге.

---

[127] Pencil Points. 1940. Vol. XXI, No. 4.

[128] Ланской И.С. Биография Р.Н. Верховского: Список известных, выполненных и невыполненных проектов архитектора Р.Н. Верховского // Библиотека редких книг Колумбийского университета: Бахметевский архив Колумбийского университета. [Б. м.]: [Б. и.], [Б. г.]. 23 л., машинопись.

В американский период творчества ассоциативный характер с прототипами из круга построек названных архитекторов, что выявляется во всех крупных храмовых постройках Верховского в США, проявил себя еще более ярко.

По проектам русско-американского архитектора, скульптора и художника Романа Верховского в США было построено 10 храмов, 1 колокольня, 2 часовни, 14 иконостасов для русских, сербов, греков и карпато-россов. В общей сложности в период с 1941 по 1960 г. по чертежам Верховского было создано более 50 разнообразных произведений, включая 10 престолов, 3 Скорбных Сеней, 1 аналой, жертвенные столики, также было выполнено 11 художественных росписей для церквей.

В 1940 или 1941 г. Верховской получил свой первый в США заказ на проектирование часовни-склепа в память Митрополита Платона (с 1922 г. – Митрополит всея Америки и Канады, скончался в 1934 г.) на кладбище Свято-Тихоновского монастыря, штат Нью-Джерси. Ее возвели в 1941 г., но до наших дней часовня не сохранилась, в 1970-х гг. ее перестроили. С исторической фотографии, присланной из архива монастыря, смотрит руинированная постройка, в абрисах которой читаются лишь намеки на первоначальный проект. К сожалению, достоверных изображений часовни не сохранилось, но эскиз проекта с подписью Верховского был опубликован в статье из «Юбилейного сборника в память 150-летия Русской Православной Церкви в Северной Америке»[129] – по этой фотографии мы и можем судить об облике часовни. С одной стороны, это типичная в своем жанре постройка: одноглавая, кубическая, похожая на довольно широкий круг надгробных сооружений в «неорусском» стиле. С другой стороны, ее облик дышит рукотворностью и изяществом, а исполнение – легкостью и поэтичностью, столь не характерными для склепа.

В этом проекте Верховской вновь интерпретировал русские мотивы в духе «национально-романтической» версии модерна. Поставленная на небольшой подклет, часовня будто взмывает вверх благодаря наклонным угловым пилонам – их курватура как бы подготавливает взлет, апеллируя к массивной, немного вытянутой луковичной главе с «юбочкой» на стройном барабане, украшенном пояском фриза. Стремление вверх поддерживает и ярко выраженная вертикаль входной группы, завершающейся трехлопастной вытянутой закомарой. В ее поле – живописная композиция с изображением лика Иисуса. Высота входных дверей фактически равна высоте самой часовни – такой подход делает все сооружение сомасштабным человеку.

---

[129] Бензин В.М. Важнейшие моменты в истории Русской Православной Церкви в Америке // Юбилейный сборник в память 150-летия Русской Православной Церкви в Северной Америке. Ч. 1: Вступ., гл. 1–10. 1944. С. 90–91..

Объемно-пространственное и декоративное решение часовни убедительно перекликается с другим надгробным сооружением – часовней-склепом по проекту И.Е. Бондаренко для неустановленного заказчика [130]. Та же массивная глава с «юбочкой», прямоугольное тело самой часовни, фасады, завершающиеся широкими закомарами, небольшой подклет и две ступени, бегущие ко входу, над которым размещено изображение Иисуса. Оба сооружения имеют общее колористическое решение: кровли и барабаны темные, а плоскости стен оставлены светлыми. У постройки Верховского из-под белой штукатурки шероховатых стен проступает кирпичная кладка – это первый и единственный проект, в котором архитектор предполагал побелку храма, следуя русской традиции. Но далеко не единственный, где «проступают» формы, приемы и детали, характерные для Покровского (как и для Бондаренко, и для Щусева). По принятой традиции, на своих эскизах и некоторых чертежах Верховской ставил ту же своеобразную эмблему-«подпись», как и Бондаренко, – фигуру прихожанина.

Часовня Митрополита Платона и нереализованный проект русского храма в Белграде – наименее известные и ныне незаслуженно забытые примеры работ Верховского, выполненные в духе «неорусского» стиля. В дальнейшем он работал в существенно более традиционалистской манере, хотя и не оставлял практики разработки форм «неорусского» направления. Следуя ему, Роман Верховской осуществил следующее, гораздо более масштабное произведение – Свято-Николаевскую церковь в Стратфорде, штат Коннектикут (1942).

3.2 Творческое партнерство с инженером-архитектором Алексеем Болдаковым

Полноправным партнером Верховского при строительстве был гражданский инженер-архитектор А.Е. Болдаков (1891–1951). Его имя почти неизвестно Русскому зарубежью. В «самиздатовском» сборнике “A Summer Spiritual Pilgrimage through Connecticut”[131], напечатанном ученым из Коннектикута Робертом Джоном Клянско в 2013 г., при описании Свято-Николаевского храма имена Верховского и Болдакова впервые ставятся рядом. Роль каждого из них автор поясняет следующим образом: «Церковь была спроектирована прихожанином А.Е. Болдаковым под надзором лауреата Императорской Академии Р.Н. Верховского»[132]. Алексей Болдаков родился 19 мая 1891 г. в Петрограде, в 1910 г. поступил на инженерное отделение Санкт-Петербургского Политехнического института, но

[130] Фонд И.Е. Бондаренко // РГАЛИ. Ф. 964. Оп. 3. Д. 5.

[131] Klancko R.J. A Summer Spiritual Pilgrimage through Connecticut (Connecticut, USA). [S. l.]: [s. n.], 2013 // Личный архив автора диссертации.

[132] Ibidem.

учебу не закончил. 15 января 1916 г. был отчислен, согласно ходатайству из Главного артиллерийского управления Петрограда, на службу в которое отбыл в феврале того же года. В США прибыл 5 декабря 1918 г., обосновался сначала в Чикаго, затем в городе Бриджпорт штата Коннектикут, где жил до своей смерти (см. прил. 1, биографию Алексея Болдакова).

Первые несколько месяцев Алексей Болдаков работал над проектом один, затем к нему присоединился Верховской. «Из “постройки на ходу” в храме Св. Николая в г. Стратфорд, Кон, из плохого проекта я создал то, чем гордятся ныне и русские, и окружные американцы» – так охарактеризовал Верховской свое сотрудничество с Болдаковым в одном из писем [133]. Возможно, проект будущего храма был одним из первых, который в новой должности инспектировал Верховской (события происходили в 1941 г.), и по результатам инспекции зодчий счел нужным свое непосредственное участие. До последнего времени факт авторства Верховского не был введен в научный оборот – в основном, за отсутствием достаточного количества доказательной базы. В архиве монастыря Джорданвилл хранятся оригиналы чертежей храма работы Болдакова, а в архиве Американской Церкви (Сайоссет, штат Нью-Йорк) – фотографии чертежей, разработанные и подписанные Верховским. Сравнение чертежей и уже построенного храма окончательно разрешает вопрос в пользу Верховского как автора конечного проекта. Очень существенным был и вклад Болдакова: он участвовал в разработке первоначального облика храма, вносил оперативные изменения в проект, дорабатывал множество деталей, решал технические задачи и лично отвечал за ход строительства.

Шатровый с центральной луковичной главой, одноапсидный Свято-Николаевский храм возведен в «национально-романтической» версии модерна с элементами северного деревянного зодчества. Постройка имеет трехчастную структуру с четким выделением объемов притвора, наоса и заалтарного пространства. Строгая геометрия композиции поддерживается вертикальными акцентами: движение ввысь начинается с высокого цоколя и продолжается триглифом вытянутых оконных проемов, заключенных в трехлопастные «московские» килевидные закомары. Им аккомпанируют точно такие же, но ярусом выше – в этом энергичном движении просматривается заимствованное для деревянного зодчества поярусное повышение высоты. Как бы в подтверждение обращения к деревянной архитектуре, храм увенчан четырьмя удлиненными главками, размещенными на криволинейных кровлях пристроев, обнаруживающих образное сходство с так называемой «бочкой». При этом мотивы этой «бочечной» кровли и венчающие ее главки-свечки родственны одновременно почерку и Суслова, и Бондаренко.

---

[133] Конспект доклада Р.Н. Верховского Собору епископов Русской Митрополии Америки и Канады, от 8 июня 1955 г. // Archives of the Orthodox Church in America. Series III. Records of the Holy Synod of Bishops.

Основной объем храма перекрыт четырехгранным шатром необычной формы: четыре его конца пластично изогнуты и слегка приподняты. Неожиданный прием усложненности привычной формы хоть и мало заметен глазу, тем не менее играет свою роль в архитектурной выразительности облика всей постройки.

Живописности силуэту добавляют и дополнительные объемы, примыкающие к кубоватому телу храма и фактически скрывающие его с южной и северной сторон. Это еще одна отсылка к деревянному зодчеству (похожий прием мы видим в композиции Успенской церкви в селе Варзуга Архангельской губернии, ныне – Мурманской области). Поразительное сходство основного объема Свято-Николаевского храма заметно и с проектом шатровой колокольни (заимствованной из деревянного зодчества) церкви при фарфоровой фабрике Кузнецова в Риге, разработанным Бондаренко.

Перекличку с уже совсем другой эпохой являет собой оформление притвора. Завершенный островерхой (в первоначальном варианте – с переломом) звонницей с изящными главками, опирающейся на столбы-пяты, ее облик вновь отсылает к архитектурным вариациям Бондаренко – прежде всего, в храме Воскресения Христова поморцев-брачников в Токмаковом переулке (1908), где и по сей день сохранилась та же крутая, с переломом, щипцовая звонница.

В полях обеих звонниц находились живописные композиции св. Николая и архангелов. Однако на момент исследования храма в Стратфорде тимпан оказался пустым – возможно, это результат ремонтных работ, и позже композиция будет написана заново. Но пока этого не произошло, отсутствие яркой, поэтичной композиции очень ощущается: без нее нарушается звучная, цветовая перекличка между живописью в тимпане и мозаичным изображением Святого Николая в центре трехлопастного «голубца», украшающего портал входа. Светлого цвета полуциркульная ниша, в которую заключен вход, так же как и декоративный пояс из прямоугольников бежевого цвета, вступает в яркий контраст с темным кирпичом всей постройки.

Работа над проектом Верховского и Болдакова не была безвозмездной, о чем свидетельствуют записи о выплате гонораров в книге учета подрядчиков, привлеченных к возведению Свято-Николаевской церкви [134]. Выразительная по пластике и силуэту, Николаевская церковь отражает стремление Верховского проложить свой путь к архитектурной импровизации.

Следующий совместный проект Верховского и Болдакова (которому была отведена существенно более скромная роль) был еще более масштабным. Речь о **Троицком соборе**

[134] Contractor’s Estimate and Job Record: St. Nicholas Russian church, Sept. 21, 1941 // Book of Contractors of St. Nicholas Parish in Stratford (Connecticut, USA). [S. l.]: [s. n.], [s. d.].

мужского монастыря в Джорданвилле, штат Нью-Йорк (1946). Именно его можно считать главным произведением Верховского, выстроенным в «национально-романтической» версии модерна.

Свято-Троицкий монастырь со всей инфраструктурой: жилым братским корпусом, библиотекой, архивом, зданием семинарии, студенческим общежитием, пасекой и другими постройками – был основан в 1930 г. иеромонахом Пантелеимоном и псаломщиком-регентом Иосифом (Иваном Колосом). Сегодня монастырь занимает около тысячи акров земли в поселении Джорданвилл, в отдаленной от крупных городов и гористой местности.

В плане территория представляет собой неправильный многоугольник и включает несколько соединенных друг с другом сооружений, его архитектурная доминанта – Свято-Троицкий собор. Первоначально здесь стояла церковь, которая сгорела в 30-х гг., и на ее месте братия решила строить каменный собор. Заказ на разработку проекта Роман Верховской получил в 1944 г., строительство велось с 1947 по 1950 год [135].

Первый проект Троицкого храма, подготовленный в 1944 г., развивал былинно-эпическую тему, выразителем которой стал мощный купол барабана, вырастающий на фоне столь же массивной композиции западного фасада. Композиция строилась на интерпретации древних традиций и очевидной отсылке к образу крепостной стены (правда, с оттенком некоторой декоративности). Пластично вытянутая в длину по обеим сторонам композиция была утяжелена двумя проходами-нишами, поставленными на грузные «пяты». Оригинальная трехпролетная звонница, с венчающими ее тремя главками-свечками, возвышающимися над перспективным порталом, немного облегчала зримый вес архитектурного объема, одновременно перекликаясь с выраженными вертикалями ярусов звона. Архитектурный облик всей композиции был овеян налетом былинности и даже сказочности (см. прил. 4). Подобный же лейтмотив просматривается во втором варианте проекта церкви Иоанна Крестителя для города Кашин Тверской области (1904), архитекторы В.А. Покровский и О.Р. Мунц (см. прил. 4). Над западной частью храма, представляющей собой монументальную композицию, возвышалась пятипролетная звонница, завершенная тремя щипцами. Использовал ли этот вариант Верховской в качестве одного из прототипов, неизвестно; однако прием стилизации псковской звонницы вполне мог быть им заимствован из творческого арсенала В.А. Покровского. Важно и то, что по своему эмоционально-обостренному восприятию образа вариант Верховского представляется родственным проекту Покровского и Мунца.

---

[135] История Свято-Троицкого монастыря: 1930–2005: Памятка к 75-летию Свято-Троицкого монастыря: [фотоальбом] / [авт. текста: Серафим Ган, Г. Зайде; фот. Р.М. Петр (Жигалин) и др.]. Нью-Йорк. Джорданвилль: Свято-Троицкий монастырь, 2005. 208 с.

Этот вариант проекта собора был, однако, отвергнут настоятелем монастыря отцом Пантелеймоном [136]. Верховского попросили сделать новый чертеж, «для всех желательный». Отец Пантелеймон обозначил свои художественные предпочтения: в качестве прототипа предлагался шатровый Серафимовский храм, построенный в 1913 г. в селе Федино Московской области [137] по проекту архитектора В.В. Суслова. При этом стоит отметить очевидное образное сходство прототипа с ранее построенным храмом в Стратфорде (детальное объяснение этому явлению приводится ниже). Добавим, что при разработке Стратфордского проекта на Верховского повлиял не конкретный Серафимовский храм, а известные образцы северного зодчества: еще будучи студентом ИАХ, Верховской посвятил много времени изучению северорусской архитектуры в рамках своих ежегодных летних практик. Гипотеза более широкого круга прототипов находит свое подтверждение в зримой образной связи архитектурного решения Свято-Троицкого собора не столько с храмом в Федине, сколько с деревянной церковью Михаила Архангела (1685) в селе Юрома Архангельской области и другими северными храмами, рубленными «шатром на крещатой бочке», – ступенчатость их силуэта и воспроизвел в своем проекте Верховской. При этом Верховской мог посещать и Юрому (изображения этой церкви опубликованы в «Истории русского искусства» И.Э. Грабаря [138].

Во втором, принятом и осуществленном, варианте храм получил именно такую своеобразную ступенчатую композицию. Несмотря на то что оба варианта формально противопоставлены друг другу, по характеру переработки национальных традиций и общему духу они находятся, скорее, в близкой взаимосвязи.

В реализованном проекте вертикальная ось постройки акцентирована высоким четвериком, завершенным своеобразной «крещатой бочкой» и восьмигранным шатром. Центральная луковичная глава со световым барабаном перекликается с четырьмя другими, венчающими каждую из четырех «ветвей бочки», и тремя вытянутыми свечами-главками на звоннице. При этом четверик тела храма почти не читается в структуре постройки – он заслонен дополнительными объемами четырех высоких выступов рукавов креста, завершающихся, в свою очередь, высокими щипцами, что придает храму дополнительную живописность.

---

[136] Архив Свято-Троицкого мужского монастыря. 1944.

[137] Там же. 1945.

[138] Грабарь И.Э. История русского искусства / в обраб. отд. частей изд. приняли участие: А. Бенуа, И.Я. Билибин, Ап.М. Васнецов, Н.Н. Врангель [и др.]. М.: Изд. И. Кнебель, 1910–1913. 30 см. Т. 1 (вып. 1–4). 1911. 10, 508, 5 с.

Декоративное решение южного фасада вновь приближено к архитектурным фантазиям Бондаренко. В фасад вписаны покатые, плавные лопасти, как бы повторяющие, преумножающие образ храма. Именно Бондаренко вводит в употребление прием, который хотелось бы определить как «двойную стилизацию». Прием «умножения образа храма» Бондаренко применил на западном фасаде и колокольне московской церкви Покрова Богородицы Рогожских старообрядцев в Малом Гавриковом переулке (1910–1911). «На реальном теле храма “рисуется” еще один, на стене колокольни обрамление надвратного образа также напоминает храм, благодаря чему богатство ритмов в его сооружениях приобретает особую изощренность»[139].

Даже столь обобщенный и непростой для восприятия прием не помешал Верховскому и дальше усиливать и без того затейливый силуэт храма. Каждый из выступов рукавов креста усложнен дополнительно примыкающей формой: северный и южный – откидными крыльцами, крытыми щипцовыми с переломом кровлями, опирающимися на грузные столбы-кубышки. Апсида восточного фасада едва заметно отделяется от объема стены: плоскостность ее решения акцентирована контррельефным крестом-голгофой и выемчатым орнаментом, заимствованным из приемов новгородского стилевого декора. В объемно-пространственной композиции постройки каждый фасад приобрел динамичную ступенчатость, свойственную как северному деревянному зодчеству, так и образцам построек в стиле модерн.

Западный фасад вследствие более поздней перестройки в 1960–1961 гг., вызванной расширением храма, также получил сложную структуру. По чертежам архитектора Валентина Глинина были пристроены притвор и паперть. О результатах его работы Верховской отозвался крайне негативно: «Ведь это безумие – задавить такой изящный храм притвором бездарного Глинина»[140]. Недоволен был, однако, не только создатель собора. «Храм <…> пострадал из-за расширения, вызванного его маловместимостью»[141]. Отметим, что проблема «маловместимости» была общей для храмов Верховского. В перестроенном виде облик собора хоть и сохранил свою поэтичную экспрессивность, но его формы приобрели некоторую гротескность, свидетельствующую о дисгармонии между «старым и новым».

О первоначальном же облике западного фасада напоминает лишь островерхая щипцовая звонница со столбами-кубышками. В поле тимпана ныне находится мозаичная композиция, которой не было в оригинальном варианте. При этом с щипца кровли исчезла важнейшая

---

[139] Тинина О.Ю. Илья Евграфович Бондаренко (1870–1947) // Москва в начале XX в.: Будни и праздники. Московская старина. Новорусский стиль. Книга-альбом / авт.-сост. А.С. Федотов. М.: Изд-во Объединения «Мосгосархив», 1997. С. 65.

[140] Письмо Р.Н. Верховского Н.Н. Александрову, от 1 июля 1960 г. // Архив Свято-Троицкого мужского монастыря (Нью-Йорк. Джорданвилл). На личном бланке.

[141] К кончине Р.Н. Верховского // Православная Русь. 1968. Янв. С. 12.

деталь: в числе трех тесно поставленных друг к другу малых главок лишь две боковые имели форму «свечи», тогда как центральная получила изобретательный вид двойной главки, с более широкой нижней и вытянутой «свечкой» сверху. Эта деталь не входила в арсенал известных неорусских форм, что свидетельствует о глубоком и самобытном прочтении «национально-романтического» направления Верховским.

Первоначальная структура Свято-Троицкого собора включала и портал входа, словно прорубленный в камне. К нему вела широкая однопролетная лестница. Общий характер западного фасада близок к «национально-романтической» стилизации, встречающейся в композиции Святых Ворот для церкви Воскресения Христова в бывшем селе Тезино Костромской губернии (ныне – микрорайон в городе Вичуга Ивановской области), выстроенном архитектором И.С. Кузнецовым. Тот же полуциркульный проем центрального входа и малые арочные входные ниши по обеим сторонам, те же массивные пяты, на которые поставлены все три прохода. Если у Кузнецова над малыми арками выложены кресты-голгофы, то у Верховского – контррельефные кресты. У Кузнецова над входным проемом поднимается стилизованная «бочка», у Верховского – щипцовая колокольня. При этом за счет укрупненных щипцовых закомар и вырастающей из их пересечения мощной луковичной главы Святые врата имеют монументальный облик, а композиция западного фасада собора овеяна удивительной при таких тектоничных формах воздушностью.

В результате более поздних строительных работ ощущение легкости было утрачено, западный фасад приобрел кардинально иной облик, а правый боковой проход и вовсе исчез. Сегодня композиция входа акцентирована высокой и массивной одновсходной лестницей, крыльцом, крытым тяжеловесной щипцовой с переломом кровлей и опирающимся всей своей массой на широкие, круглые «псковские» столбы. Эта деталь отсылает к офицерскому крыльцу Феодоровского Государева собора в Царском Селе (1910, архитектор В.А. Покровский), а также к южному фасаду его же церкви Петра и Павла на Шлиссельбургских пороховых заводах (утрачена), с его килевидным завершением крыльца, покоящегося на увесистых столбах. Массив крыльца Троицкого собора вместе с объемом притвора играет в силуэте постройки заметную роль.

Благодаря стилистической общности шатра, вырастающего из «крещатой бочки» с венчающими ее ветви свечами-главками и щипцом звонницы, собор в Джорданвилле выглядит как своего рода парафраз Николаевского храма в Стратфорде. Примечательно, что сходство основных объемов этих храмов отсылает к уже упомянутой колокольне, выполненной И.Е. Бондаренко для проекта старообрядческого храма при фабрике Товарищества

М.С. Кузнецова в Риге (1910) [142]. В ней – тот же стройный шатер, увенчанный слегка вытянутой луковичной главкой и высоким крестом с яблоком в основании; центральной главке так же аккомпанируют четыре малые главки-свечки, вырастающие из модернизированных «бочек». Эти архитектурные формы – одни из излюбленных в арсенале и Бондаренко, и Верховского. Возможно, в этом и заключается ответ на вопрос о поразительном сходстве обеих построек Верховского. Казалось бы, ранее построенная Никольская церковь сама вполне могла стать прототипом для главного храма Джорданвилля. Собственно, так она и воспринималась – только в более архитектурно развитом варианте (пока не нашлись документы, свидетельствующие о наличии иного прототипа храма в Федино). Таким образом, Верховской как будто «примеряет» на один и тот же прямоугольный или кубоватый объем конструктивно похожие завершения, заимствованные одновременно из зодчества Русского Севера и «национально-романтической» версии модерна, но получает при этом разные образы. Важное место «северной» темы раскрывается и в наличии декоративного пятиглавия, корнями уходящего в деревянное зодчество.

Верхний храм собора расписан основателем иконописной мастерской архимандритом Киприаном (Пыжовым) и его учеником Алипием. Верховской спроектировал для него иконостас, но проект остался нереализованным. «Иконостас был принят, но самовольно отставлен»[143].

«20 ноября храм был освящен и стал крупным явлением общерусской и даже американской жизни»[144]. Собор получил множество восторженных отзывов от самого широкого круга современников – от паломников до специалистов по русской архитектуре. «Построенный в стиле шатровых храмов Северной Руси, по проекту Р.Н. Верховского храм вызывает неподдельный восторг посетителей как необычным для американского пейзажа внешним обликом, так и своей внутренней гармонией и красотой росписи»[145].

Легко представить себе то необыкновенное впечатление, которое производил собор своим не лишенным романтики обликом в те годы, когда еще не было других крупных монастырских построек. На расчищенной от деревьев поляне стоял красочный шатровый храм, со стройными главками-свечками, овеянный родным для прихожан русским духом. Сегодня его поддерживает и весь монастырский комплекс, и женский скит, что был основан неподалеку.

---

[142] Фонд И.Е. Бондаренко.

[143] Письмо [Владыке]: «Конфиденциально», от 23 июня 1960 г. // Архив Свято-Троицкого мужского монастыря (Нью-Йорк. Джорданвилл).

[144] На память о Свято-Троицком монастыре: брошюра. Нью-Йорк. Джорданвилл: Тип. Свято-Троиц. монастыря, 1951. С. 10.

[145] Аносов И., прот. К освящению Свято-Троицкого храма в Джорданвилле.

Собор же по-прежнему играет роль не только духовного центра, но и высотной доминанты небольшого, затерянного в горах, поселка. А золоченый, будоражащий воображение луковичный купол Свято-Троицкого собора служит ориентиром для гостей и паломников, приближающихся к монастырю.

В отечественной и зарубежной историографии к наиболее значительным творениям Верховского причисляется не только этот собор, но и **Мемориальный Свято-Владимирский храм в Джэксоне, штат Нью-Джерси (1988).**

3.3 Модификации «неорусского» стиля в проектах одноглавых бесстолпных храмов в штатах Нью-Джерси и Пенсильвания

Свято-Владимирский храм должен был стать самой первой крупной постройкой Романа Верховского в США. Возвести монументальный храм-памятник в честь 950-летия Крещения Руси было решено по инициативе архиепископа Виталия (Максименко) и по заказу Свято-Владимирского общества. Уже через год после прибытия Верховского в США проект был утвержден заказчиком (1938). Однако достаточных средств у Общества не было, и реализация замысла растянулась на 50 лет.

В строительстве и декорировании храма приняли участие архитекторы и инженеры: до 1961 г. работами руководил архитектор Н.Д. Попов, после кончины Романа Верховского руководство взял на себя Валентин Глинин (он участвовал и в разработке архитектурных деталей). В первоначальный проект были внесены не соответствующие стилю храма исправления во внешний вид и внутреннюю отделку [146]. Кто был автором этих изменений, не установлено. Завершал строительство уже Сергей Падюков. В числе инженеров были В.И. Вишневский и М.И. Языков. Гражданский инженер-архитектор Алексей Болдаков разработал проект нижнего храма, которого первоначально не было.

Свято-Владимирский храм стал не первой, а самой крупной постройкой Верховского, выделяясь из числа его предыдущих реализаций своим масштабным обликом. Амбициозен был и архитектурный замысел – проложить зримую связь длиной в 950 лет между древностью и Новейшей историей. Видимо, по этой причине композиция и стилистические вариации храма очерчивают широкий круг прототипов как из области древнерусского зодчества, так и «национально-романтической» версии модерна. Одним из прототипов вполне мог служить

[146] Ланской И.С. Биография Р.Н. Верховского: Список известных, выполненных и невыполненных проектов архитектора Р.Н. Верховского.

собор Спаса Преображения в Переславле-Залесском: одноглавый, крестово-купольный, построенный в традициях владимиро-суздальского зодчества середины XII столетия.

Особенное сходство памятника проявлено с Троицким собором в Свято-Успенской Почаевской лавре Тернопольской области (1904–1911, архитектор А.В. Щусев). Примечательно, что собор стал первой крупной постройкой и для Щусева. Оба зодчих работали над похожей творческой проблематикой: «перед архитектором была поставлена задача разработать крупный паломнический собор традиционной русской архитектуры»[147]. Не исключено, что выбранный Верховским в качестве прототипа для будущего Владимирского храма круг памятников включал и Троицкий собор Щусева. Эту смелую гипотезу подтверждает явное сходство и в композиционном, и в объемно-планировочном решении обеих построек.

«Большой одноглавый собор расположен над склоном холма. Его фасады благодаря строго центрическому расположению единственной и очень массивной главы выглядят почти уравновешенными, <…> собор построен из кирпича и побелен, шлемовидный купол позолочен»[148]. Упомянутое расположение храма на холме, одноглавость и сама форма купола, а также широкая, пятипролетная лестница, ведущая к южному фасаду, – очевидные отсылки к Троицкому собору.

Свято-Владимирский храм получил репрезентативный облик, подчеркивающий его высокую миссию. Поставленный на стилобат, собор будто прорастает из земных недр. Подъем на высокий холм, где стоит храм (в народе его так и называют: «храм на горке»), облегчает широкая пятипролетная лестница, облицованная природным камнем. Последний пролет плавно переходит в просторную площадку, которая «обнимает» постройку с четырех сторон и ассоциируется с широким гульбищем: по всему периметру бегут вверх и вниз ступеньки.

Квадратный в плане, с выложенным гранитными камнями цоколем, храм сопровожден двумя крупными пристройками с юго-западной и северной сторон, с основным объемом они соединены аркбутанами. Тот, что крупнее, рифмуется с более компактным, входящим в сложную композицию с парящей, поставленной на аркбутан двухпролетной звонницей с группой главок на тонких шеях. Это исключительно оригинальное решение, основанное на традициях псковских звонниц, но в виртуозном переложении на язык «национально-романтического» модерна. Три малые главки на двускатной кровле опять-таки напоминают приемы Щусева: три вытянутые луковки на сросшихся шатрах кровли надгробной часовни для могилы Н.Л. Шабельской на кладбище Кокад в Ницце (1904–1907). Как и у Щусева, главки

[147] Кейпен-Вардиц Д.В. Храмовое зодчество А.В. Щусева. М.: Совпадение, 2013. С. 69.

[148] Там же.

Верховского, покоящиеся на светлых, глухих, цилиндрических барабанах, смотрятся так, словно это произведение скульптуры.

Удивительное впечатление производит и сам храм, если смотреть на него сверху: кровля основного объема решена в форме 14-скатного покрытия и напоминает лепестки гигантского цветка. Похожее покрытие было использовано, например, в церкви Василия Великого на горке, Псков (XV в.). По совпадению, в обоих храмах, что «на горке», основной объем венчает единственная мощная глава, а по высокому барабану с окнами-нишами пущен новгородский декор из поясков бегунца, городков, нишек, ширинок. У Владимирского храма – еще и стилизованный аркатурно-колончатый пояс. Венчающий кровлю шлемовидный купол был изготовлен и поднят по технологии русско-американского архитектора-новатора Сергея Падюкова (в посвященном ему подразделе этому уделяется большее внимание).

Все фасады акцентированы вытянутыми в строгие вертикали пряслами, завершающимися килевидными кокошниками. Темный цвет композитного материала, из которого выполнены и они, и продолжающие их «лапы», контрастирует с бежевым колоритом кирпичной кладки основного объема. По тому же принципу решен декор и повышенной двухъярусной апсиды: над двумя удлиненными окнами намеком даются бровки с орнаментом бегунца над ними. Самое широкое прясло западного фасада выделено яркой мозаичной композицией с изображением св. Владимира. Перспективный портал западного фасада имеет сложную художественно-пластичную разработку: мозаичные полотна над входом заключают портал в общую полуциркульную композицию, из которой выделяются богато декорированные архивольты, опирающиеся на четыре колонны.

Разнообразные элементы: и щелевидные окна основного объема с полукруглым завершением, и выложенный кирпичом аркатурный пояс, и «голгофы» на поверхностях стен – являют собой современные приемы осмысления многообразия традиционного древнерусского фасадного декора, характерного для новгородских и псковских памятников. С другой стороны, присутствие кирпичного декора выявляет один из наиболее знаковых приемов «неорусского» стиля. В сочетании со стремлением ввысь всего облика и полными живописной пластики деталями из арсенала «неорусского» зодчества, Верховскому удалось создать динамичный и экспрессивный образ. Сам архитектор не дожил до завершения строительства и освящения храма двадцать лет. Работы были завершены лишь в 1988 г., к 1000-летию Крещения Руси.

Самая большая группа памятников была реализована Верховским в Пенсильвании – в этом штате по проектам архитектора возведено 5 крупных храмов и 1 колокольня (на данный момент ее местонахождение не установлено; в Списке И.С. Ланского она числится реализованной). Одноглавые, бесстолпные, с луковичным завершением, все эти храмы

продемонстрировали достаточно широкий набор свойственных «неорусскому» стилю приемов. В то же время в них ощущается желание архитектора максимально сблизить свои постройки с национальными традициями.

Свою первую в Пенсильвании постройку – **церковь Святого Григория в городе Хомстед (1951)** Верховской реализовал вместе с ученым и бывшим послом Временного правительства в США Андреем Авиновым. Ученый-эмигрант Андрей Николаевич Авинов (1884–1949) более 19 лет служил директором Музея естественной истории Карнеги в Питтсбурге и ушел в отставку в должности первого вице-президента Энтомологического общества Америки. После его ухода библиотеке Музея Карнеги было передано множество трудов по естественной истории и великолепная энтомологическая библиотека, собранная Авиновым как выдающимся энтомологом. Его личная коллекция бабочек рода Parnassius осталась в Советском Союзе: молодое государство национализировало крупнейшее в мире собрание, насчитывающее 80 тысяч экземпляров. Второе место – и то с некоторым отрывом – тогда занимала коллекция Ротшильдов в Британском музее. Помимо научной деятельности, Авинов был известен как блистательный художник-акварелист, иллюстратор, лектор, искусствовед (детали его биографии отражены в соответствующем подразделе прил. 1). Пробовал себя и в качестве художника-монументалиста. В 1935 г. выполнил проект Русской комнаты в Университете Питтсбурга и стенную роспись по мотивам сюжета «Георгий и Змий». О другом, более значительном проекте Авинова – участии в проектировании храма Св. Григория – до сих пор не было известно. Во время обследования архива храма в 2018 г. была обнаружена брошюра [149], где в качестве исполнителей архитектурного проекта указаны Василий Верховской и Андрей Авинов [150]. Что касается «Василия Верховского», то авторами допущена явная ошибка: вне всяких сомнений, имеется в виду Роман Верховской. Об его авторстве свидетельствует личное письмо архитектора, в котором упоминается построенный им храм в Хомстеде [151].

Какова была роль Авинова в процессе работы над проектом в Хомстеде, установить пока не удалось. В своих личных письмах Верховской об этом не упоминает, чертежей церкви Святого Григория не сохранилось.

Кубический, с массивным луковичным завершением и надвратной столпообразной колокольней, храм имеет хорошо читаемую объемно-пространственную композицию в

---

[149] St Gregory's Orthodox Church Homstead, PA: 74th Anniversary, Sunday, October 29, 1989. P. 36.

[150] Ibidem.

[151] Список выполненных построек, составленный Романом Верховским, от 13 марта 1952 г. 2 л., рукопись. Приложение к письму Р.Н. Верховского в Митрополичий совет Русской Православной Церкви в Америке, от 12 марта 1952 г., 2 л., рукопись // АПЦА. Ящик VII. Файл «Архитектура. Консультации». 1 лист, машинопись.

«неорусском» стиле предреволюционной эпохи. Высокий основной объем представляет собой куб с необычной волнообразной кровлей. Композиция фасадов носит новаторский характер, их рисунок усложнен дополнительными объемами: Верховской членит поверхности стены на прясла с повышенной и утолщенной центральной частью, декорированной узкими арочными окнами и кирпичными «розетками». Подобная комбинация форм сообщает тяжесть пропорциям и общему силуэту. Единственная пониженная апсида, отсылающая к новгородским храмам XIV в., усиливает это ощущение: она будто «пригвождает» храм к земле. Композиция восточного фасада дополнительно утяжелена примыкающими к апсиде с обеих сторон двумя приделами с модифицированными кровлями-«бочками». Небольшая шарообразная главка на цилиндрическом барабане апсиды перекликается с центральной главой, а венчающие арочные окна бровки рефреном отзываются в кирпичном декоре верхней части прясел и одновременно – со стилизованным арочным поясом на невысоком барабане основного объема.

Впечатление грубой массивности всего сооружения завершает мощный двухъярусный столп колокольни. Он кажется отдельным сооружением, несмотря на то что весь храм облицован одинаковым кирпичом, и при этом играет главенствующую роль в силуэте в целом. Декор колокольни лаконичен: стилизованные бровки верхнего яруса, трехчастные – нижнего и кирпичный орнамент крестов-голгоф в поле «полотенца», вписанного в центральную часть фасада. Завершается колокольня невысоким бетонным, довольно грузным шатром с открытой галереей звона, характерной для колоколен Поволжья XVII века.

Трактовка входной группы стилистически близка аналогичному решению в Свято-Николаевском храме, что в Стратфорде: двухпролетная лестница, вписанная в двойную нишу входная дверь, над ней – изящный голубец с мозаичной композицией. Этот цветовой акцент сглаживает общий суровый и тектоничный характер колокольни, сближающий ее с романскими постройками. Несмотря на перепады высот верхней части шатра, центральной главы и апсиды, храм оставляет ощущение монолитности. Кроме того, он имеет ряд черт, характерных для культовых построек различных конфессий любого города США: колокольня, высотный объем, кирпичная кладка, благодаря чему постройка гармонично вписывается в городской ландшафт.

Еще один одноглавый, одноапсидный бесстолпный храм был реализован по проекту Романа Верховского в городке Донора (Пенсильвания), в 30 милях от Питтсбурга. В отечественной историографии, посвященной творчеству Верховского, встречается лишь название города, но ни штат, ни сам памятник ни разу не были названы (за исключением

публикаций автора данной диссертации [152]). **Свято-Николаевская церковь (1952)** – единственный среди всех возведенных по чертежам Верховского храмов, где уже более 70 лет не только помнят имя своего создателя, но и бережно хранят копии чертежей.

На первый взгляд, Свято-Николаевская церковь может производить впечатление зависимой от композиционных идей своего предшественника – Владимирского храма-памятника. Те же традиции новгородско-псковского зодчества, переложенные на «неорусскую» риторику: фасады, членящиеся при помощи укрупненных, вытянутых прясел с позакомарными завершениями, окна-ниши в пространстве стен и на барабанах, богато декорированные архивольты, кирпичные орнаменты и развитая западная часть. На перечисленных деталях сходство заканчивается.

Проектируя церковь в Доноре, Верховской удовлетворял традиционные, «приходские» запросы и ожидания, далекие от высокого замысла Владимирского храма. Очевидные же композиционные параллели объясняются знакомым стремлением опереться, с одной стороны, на использование модицифицированных мотивов из древнерусского зодчества (в основном, приемами любимой архитектором новгородско-псковской школы), а с другой – придать всей композиции выраженный привкус «национально-романтической» версии модерна, получившей своеобразное развитие во всех храмовых постройках Верховского. Церковь в Доноре – исключительно удачная вариация в «неорусском» стиле, объединившая элементы не только новгородской, но и московской архитектуры. Примечательно, что храм облицован светлым кирпичом, что очень характерно не только для «неорусского» стиля, но и для культового зодчества любых конфессий в США.

В работе над проектом Верховскому удалось решить непростую задачу расположения постройки на склоне невысокого холма: плавный спуск начинается с западного фасада и достигает нижней точки на уровне южного и северного, в то время как восточная часть оказывается на относительно ровном участке.

Крестообразно вытянутый в плане, храм характеризуется разными пропорциями четырех фасадов. Северный и южный членятся на симметричные по обеим сторонам прясла и более широкую центральную часть. Прясла покрыты килевидными завершениями, характерными для московского зодчества XV–XVI веков. Как и во Владимирской церкви, они выполнены из композитного материала, контрастно выделяющегося на поверхности светлой кирпичной стены. Он перекликается с темно-бирюзовой луковичной главой на стройном световом барабане, вырастающем из средокрестия. Того же темно-бирюзового оттенка были ранее и

[152] См.: Костоева В.А. Архитекторы Русского зарубежья Роман Верховской и Алексей Болдаков: новые факты биографий и совместные проекты ; Ее же. Архитектор Роман Верховской и православное зодчество США в 1940–1960-х гг.: Новые материалы из зарубежных архивов.

богато декорированные архивольты входной группы на западном и южном фасадах, покоящиеся на колоннах с базами и растительными капителями – и это еще одна цитата из проекта Владимирского храма в Джэксоне. В центре архивольтов расположились изящные, декорированные орнаментом «голубцы» с мозаичными изображениями ликов Иисуса и Святителя Николая. «Голубец» западного фасада находится в образной взаимосвязи с расположенным над ним ярусом звона – его абрисы повторяют форму голубца, а в нишах полукружий закомар разместились две небольшие колонны с развитыми капителями. Венчает западный фасад вытянутая, словно свечка, главка, отсылающая к столь характерной для «национально-романтического» модерна форме. Орнамент из треугольничков в верхней зоне фасадов, скромный аркатурный пояс барабана, ниши, в которые вписаны щелевидные окна (центральные – трехлопастные), – этими элементами и ограничивается лаконичный внешний декор. Храм в Доноре искусно сочетает присущую модерну лапидарность объемов, живописность деталей и декора и одновременно вводит в повествовательное пространство графическое начало. Не исключено, что в дальнейшем оно оказало определенное влияние на становление стиля двух архитекторов модернизма – Константина Перцова и в особенности Сергея Падюкова, в чьих храмовых проектах графичность и жесткая формовка похожих композиционных объемов предстает в еще более усиленной вариации.

По соседству с тихой и малонаселенной Донорой, через реку Мононгахела, находится более крупный город Монессен (также штат Пенсильвания). На перекрестке когда-то оживленных городских улиц высится большой одноглавый **Свято-Иоанновский храм (1955)**, облицованный бежевым кирпичом. В этом проекте Верховскому так же, как и предыдущих, удалось убедительно решить задачу симбиоза национальной самобытности русской архитектуры и новых форм зодчества.

Чертежи церкви не сохранились или пока не найдены. В документах, хранящихся в Архиве Православной Церкви в Америке (Сайоссет), Верховской неоднократно упоминает о том, что построил в Монессене «крупный храм»; он есть в списке построек, составленном и самим архитектором, и его другом, князем И.С. Ланским [153]. Визуальное обследование храма осложняется тем, что подходящего ракурса для восприятия не существует: с восточной и северной сторон обзор закрыт примыкающими постройками и растительностью, а с западной и южной сторон храм выходит на очень узкий тротуар. Составить общую характеристику объемно-планировочной и композиционной структуры возможно лишь, находясь на

[153] См.: Ланской И.С. Биография Р.Н. Верховского: Список известных, выполненных и невыполненных проектов архитектора Р.Н. Верховского ; Список выполненных построек, составленный Романом Верховским, от 13 марта 1952 г.

противоположных сторонах улиц и поднявшись по лестнице со стороны заалтарной части, найдя наиболее подходящую для обзора точку.

Если можно так выразиться, атрибуцию храма затрудняет и его необычный облик, который нельзя назвать каноничным для русского православия: настолько обобщенным он выглядит по происхождению своих форм. Кажется, в них одновременно сказались множество архитектурных приемов из разных эпох. Связь храма с местной традицией современного христианского зодчества выявляют уплощенные фасады, щелевидные окна, вытянутость по вертикальной оси, архитектурно мотивированное членение фасадов и постепенное нарастание объемов. Об элементах из самого смелого репертуара «неорусских» храмов начала XX в. свидетельствует оформление западной части, откуда, если всмотреться еще внимательней, донесется и модифицированный дух русского барокко. При этом по своей структуре и отчасти силуэту храм напоминает традиционные «корабли»: к ним восходят расположенные в одну линию наос, трапезная и колокольня. Однако «единой линией», в которую выстроены эти архитектурные объемы, сходство полностью исчерпывается. Логичней визуально разделить храм не на три, а на два самодостаточных и разномасштабных объема: башнеобразная (точнее, столпообразная) западная и, крестообразная в плане, грузная восточная часть. У каждой из них свой рисунок силуэта, своя стилистическая и декоративная нагрузка. Главенствует во всей композиции храма западная часть: именно ее облик и уводит от привычной каноничности. Западный объем имеет пирамидальный силуэт и особую, эпическую, монументальность. Она обеспечивается мощной вертикалью всего западного объема, решенного весьма необычно: тут и динамично поднимающиеся ярусы – их силуэт и несет в себе что-то от барочных форм, – и асимметрично поставленные кровли, образующие дополнительную ступень высоты. Вся композиция завершается еще двумя ярусами цилиндрической формы, увенчанной шлемовидной главой. Оба яруса несут чисто декоративную функцию, но выглядят так, будто там должны быть колокола, – ровно такое ощущение оставляет и весь западный объем, стилистически близкий храму «под колоколы» и всей своей мощью как будто взмывающий ввысь. Подчеркнутым синтетизмом отдельных форм храм восходит к постройке В.А. Покровского – храму Покрова в селе Пархоменка Киевской губернии (1903–1907), а также к Покровскому старообрядческому собору в Боровске Калужской губернии (1909–1912, архитектор Н.П. Омелюстый).

Западный объем храма в Монессене выглядит рефреном обеим упомянутым постройкам. Исследователь творчества В.А. Покровского Алексей Валерьевич Слезкин характеризует

западный фасад храма в Пархоменке как «трактовку экрана, акцентирующего главный вход»[154]. «Над этим фасадом-экраном возвышается восьмигранный столп колокольни, западная грань которого не отделена от его плоскости – так достигнут эффект монолитности. <…> Над входом размещен “надвратный образ» – огромная мозаика»[155].

Богато декорированный архивольтами входной портал Монессенского храма трактован необычно: перспективные арки переходят в увенчанную свечеобразной главкой вытянутую килевидную закомару, по форме напоминающую шлем русских богатырей, что поддерживает «былинность» духа западной части постройки, одновременно отсылая к приемам модерна. Пространство под шлемом заполнено необыкновенно живописной композицией. Именно «шлем» является пластичной и живописной доминантой всего фасада и храма в целом.

Примечательно, что подобную деталь можно видеть над воротами звонницы храма в память моряков, погибших в войне с Японией, в Санкт-Петербурге (архитектор М.М. Перетяткович) [156]. А изящно декорированные архивольты и мозаики были использованы Верховским в оформлении порталов Свято-Владимирского памятника в Джэксоне и Свято-Николаевского храма в Стратфорде.

Восточная часть постройки существенно более традиционна и сопровождается включением приемов, характерных для новгородско-псковского зодчества. Вытянутый в плане, стоящий на высоком подклете, кубоватый основной объем перекрыт восьмискатной кровлей, над которой возвышается световой барабан со щелевидными окнами и луковичной главой слегка вытянутой формы. Барабан декорирован сильно модернизированным аркатурным поясом. С востока к основному объему примыкает восьмигранная повышенная апсида, увенчанная крестом. Пластическое решение в целом лаконично: поверхность стен почти лишена декора, не считая дугообразного орнамента, огибающиего щелевидные окна и контррельефные кресты, выложенные темным кирпичом. Тема контрастов отражена и в строительных материалах. Бетонный барабан с отливающей металлом главой плохо сочетается с кирпичной кладкой стен, гармонируя при этом со шлемовидным металлическим куполом колокольни – видимо, это результат более поздних строительных работ.

Для полноценного выявления планировочно-структурных особенностей и сложного силуэта недостаточно и высоты, и пространства – церквям попросту тесно в окружающей их застройке. Подобно монументальным скульптурам, возведенным с учетом их осмотра с нижней

---

[154] Владимир Александрович Покровский (1871–1931) / [авт. текста А. Слезкин]. М.: Комсомольская правда: Директ-Медиа, 2017. С. 25.

[155] Там же.

[156] Швидковский Д.О. Русская церковная архитектура накануне революции. М.: Архитектура-С, 2018. С. 243.

точки, местонахождение храма не на ровной поверхности, а на холме кратно повысило бы его привлекательность и дополнительно подчеркнуло бы монументальность архитектурного замысла. Как, например, и получилось со Свято-Владимирским памятником в Джэксоне, Нью-Джерси.

Была ли возможность у Верховского учитывать все особенности природного ландшафта и городской застройки (с годами она, конечно же, сильно изменилась) или нет – достоверно неизвестно.

3.4 Сербские православные храмы Романа Верховского на территории США

С одной стороны, видится определенное противоречие в наличии подраздела с таким названием в главе, посвященной церковным постройкам Верховского в «неорусском» стиле – сербские храмы к ним не относятся. С другой стороны, они образуют отдельную и самостоятельную группу памятников, представляющих поэтому особенный интерес для исследователя. С учетом указаных обстоятельств было решено оставить этот небольшой подраздел в составе настоящей главы. Два сербских храма были построены по проектам Верховского в **городе Стьюбенвилл, штат Огайо: церковь Воскресения Христова (1950) и храм Святого Георгия в городе Мидланд, Пенсильвания (кон. 1950-х годов).** Оба храма базиликального типа, однонефные, бескупольные, возведены по мотивам средневекового «сербско-византийского» («вардарского») стиля.

В главе I, посвященной историографии вопроса, упоминалось о том, что первоисточником для определения типологии двух сербских храмов стала монография П. Покрышкина «Православная церковная архитектура XII–XVIII столетия в нынешнем Сербском королевстве»[157]. Автор подробно останавливается на основных объемно-композиционных характеристиках храмов, что и является наиболее ценной смысловой частью монографии. Первым среди крупных ученых Покрышкин дал определение тому стилю, который в будущем будет причислен к «моравской школе».

Первая группа церквей, согласно Покрышкину, относится к «сербско-далматинскому» стилю (ныне носит название «вардарский»). «Далматинское влияние проявляется в удлиненных планах церквей, в деталях карнизных тяг и фронтонов, двойных и тройных окон, в

[157] СПб.: Акад. художеств, 1906. [4], 76 с., 112 л. ил.

орнаментике... <…> Эпоха начала XIV столетия характеризуется исключительным византийским влиянием, это эпоха короля Милутина, поддерживающего связи с Византией»[158].

«Третья группа сербских церквей – конца XIV – начала XV столетия. Это наиболее самобытные памятники архитектуры. Причиною такой самобытности надо принять обеднение страны под давлением наступавшего турецкого ига. <…> Другими словами, средств на украшательство было недостаточно. Практиковалась народная кружевная резьба в камне. Барабанам придавалась своеобразная стройность. Своеобразная группировка – западная пара малых куполов стоит дальше от восточной, чем северная от южной. Композиция в плане – главным образом, триконхоидальная (та же Солунская церковь). Грани трех главных и двух малых полукруглых выступов украшены тонкими изящными колонками. Барабаны куполов поставлены на особые декоративные арки, имеющие отдаленное сходство с русскими кокошниками. <…> В Сербии нет громадных церквей, ее великие церкви совсем не велики. Малые размеры сербских церквей обусловливались тем, что всякий государь спешил при жизни закончить свою “задужбину”, то есть храм, в котором бы вечно молились за упокой его души. Главные художественные достоинства их – изящество, стройность и живописное расположение среди окружающей местности»[159].

Анализ типологических и стилистических характеристик сербских памятников показал, что оба сербских храма Романа Верховского реализованы по типу октагона (крестово-купольная схема). В их внешнем облике присутствуют детали и мотивы, характерные и для средневековых памятников Византии, и для сербских храмов «сербского-византийского» периода. В архитектурной обработке фасадов Верховской обратился к мотивам средневекового византийского зодчества, что и было определено типом заказчика – Сербской Православной Церковью. Можно предположить, что это и было частью архитектурного замысла – связать облик современного храма и саму его природу с исторической прародиной. Отсюда – и треугольные фронтоны с полукруглыми арками, разделенными колоннами, и узкие окна (ныне заполнены витражами, а в своем историческом контексте там могли быть оконницы в виде круглых отверстий).

Наиболее типичным памятником «вардарского» стиля стала **церковь Воскресения Христова в Стьюбенвилле (1950)**, в качестве прототипа заимствовавшая объемно-пространственную композицию и декоративную программу монастырского храма Высокие Дечаны (XIV век).

---

[158] Покрышкин П.П. Православная церковная архитектура XII–XVIII столетий в нынешнем Сербском Королевстве. С. 76.

[159] Там же. С. 6.

Однонефный, изящных пропорций, несколько архаичный по своей форме, храм в Стьюбенвилле являет собой не просто рефрен Высоких Дечан, а почти «дословный» пересказ объемов и оформления западного фасада. Несущий на себе богатую и сложную декорацию, он и является основной доминантой всей постройки. Портал фасада заключен в перспективные арочки, над которыми выложена декоративная арка из тесаного камня. Она пластично продолжается почти до большого окна, фланкированного с обеих сторон «висячими» колоннами с пышными капителями – они явно имеют иное происхождение, усиливая архаичность фасада. Арочка окна возвышается под щипец фасада, а в нижней своей части несет еще две колонки, аккомпанирующие «висячим». В свою очередь, они входят в активную перекличку с двумя полноценными колоннами входной группы. Импосты колонн декорированы цилиндрическими фонариками ярко-желтого цвета, главная функция которых заключается, видимо, в создании дополнительного цветового акцента. Ко входной группе ведет широкая двухпролетная лестница.

Скрытый за щипцом кровли высокий постамент венчает стройная башенка со сферическим куполом. В контексте сербской византийской архитектуры эти детали выглядят специфично: витражное остекление башенных проемов и шестигранную форму купола-сферы нельзя назвать традиционными приемами.

Остальные объемы решены в простых формах. Храм поставлен на высокий цоколь, выполненный из гладко тесаного светлого камня, из него же выложены полосы византийской кладки, чередующиеся со светло-бежевым кирпичом. Основные фасады украшены аркатурно-колончатым поясом. Как и колонны, арочки оконных проемов и аркатуры выложены тем же камнем, что и цоколь.

От поверхности восточной стены отделяется повышенная полуцилиндрическая апсида, оживленная двумя группами щелевидных окон с кирпичными «бровками».

В тридцати милях от Стьюбенвилля, по дороге к Питтсбургу, располагается небольшой, промышленный город Мидланд. Говоря о своих сербских проектах, Верховской упоминал, что построил церковь в Стьюбенвилле и «вариант ее в Мидланде»[160]. На уровне заимствования форм, силуэта и декора западного фасада, **храм Св. Георгия в Мидланде, штат Пенсильвания (1955)**, комплиментарен не только своему прототипу – церкви в Стьюбенвилле, но и широкому кругу церковных построек «вардарского» стиля.

С другой стороны, работая над этим проектом, Верховской в более явной форме применил свойственный ему прием переплавки архитектурных образов и исторических

[160] Письмо Р.Н. Верховского [Владыке], [Б. д.] // Archives of the Orthodox Church in America. Series VII, Records Relating to Departments and Commissions. A. Architecture, Consultant on.

прототипов в новое решение. Это выразилось в необычной компоновке двух разновысотных и разномасштабных объемов: монументальной западной части (притвор шире основного объема) с ее сложными композиционно-декоративными приемами и основного, акцентированно горизонтального объема. Декоративные детали, напоминающие пилястры, эффектно членят плоскость северного и южного фасадов на четыре симметричные части. Огромные полуциркульные окна, украшающие три из них, служат основным источником освещения для единственного, просторного нефа. Отличительной чертой храма является своеобразная кладка, выложенная камнем другого цвета, – имитация византийской «полосатой кладки». Контрастное чередование светлого камня с полихромным облицовочным кирпичом оживляет декоративное решение всего храма и сообщает западному фасаду торжественность и праздничность. Комплиментарны этому эффекту и элементы рельефной резьбы на полуколоннах башен, в наличниках и на портале.

Дверь западного фасада вписана в перспективный арочный портал, а вся эта конструкция вписана еще и в двухслойную нишу, создающую дополнительный объем, – таким образом проявляет себя трансформация деталей владимирской архитектуры. Интересен и тимпан портала – он состоит из яркой живописной композиции, обладающей иллюзией объема. О влиянии сербской традиции напоминают три стройные башенки со сферическим завершением (в традиционной версии башенок обычно пять): две малые, венчающие квадратные постаменты на пересечении западной части с южным и северным фасадами и крупная центральная. Поставленная на мощный постамент, она значительно утяжеляет облик западного фасада.

В целом же, черты «вардарского» стиля в обоих храмах проступают достаточно ярко: живописность кладки, включение полихромии, башенки со сферическими куполами, импостные капители и цилиндрические выступы повышенных апсид с пологим, сферическим покрытием. При этом деликатно вводятся в архитектурный контекст и национальные детали: аркатурно-колончатый пояс, выполненный в духе поздневизантийского зодчества, ряд кирпичных полукружий, обрамляющих полуциркульные окна, – все это позволяет ощутить близость к традиции русского православного храма, имеющего с сербским одни и те же византийские корни.

Для обеих построек Верховской выполнил и проект иконостасов, а мидландский храм еще и расписал, согласно собственному художественному замыслу (росписи не сохранились).

Разработка убранства интерьера храма – иконостасов и монументальных росписей – стала значимым направлением в творчестве архитектора.

3.5 Иконостасы и малые архитектурные формы

Самой первой иконостасной работой Верховского можно считать небольшую алтарную преграду для часовни Святого Иннокентия в соборе Покрова Пресвятой Богородицы в Нью-Йорке (1940–1942). Заказ на изготовление проекта иконостаса Роман Верховской получил от Митрополита Феофила и Митрополичьего совета в середине февраля 1945 года [161]. Ныне иконостас утрачен, судить об его облике мы можем лишь по не лучшего качества исторической фотографии, сохранившейся в архиве собора: небольшой двухъярусный, выполненный из полированного гипса с использованием белой штукатурки, с включением позолоченных деталей, с абрисами главок в верхней части. По словам настоятеля собора отца Кристофера (Fr. Christopher Calin), из-за ветхости иконостас демонтировали в 2001 г., сохранились лишь фрагменты деревянных Царских врат. По всей видимости, именно этот иконостас и стал отправной точкой к формированию индивидуального творческого метода, отличного от стиля других художников и архитекторов, работавших в это же время в США.

Стиль Верховского выходил за рамки традиционного образа иконостасов и стремился к лепке новой формы, связанной с барочными стилизациями, и одновременно – генетически и образно поддержанными, зримо считываемыми национальными мотивами. Одну из главных ролей в большинстве иконостасных работ Верховского играет цвет и прихотливая форма «основного объема». Новшеством в строительстве иконостасов стало и широкое использование скульптуры. Уже в следующей работе Верховской совершил настоящую эволюцию в американской практике устройства алтарных преград, создав свой первый крупный «иконостас-град». Речь идет о проекте для церкви Святой Троицы в Йонкерсе, штат Нью-Йорк (1943).

Облик иконостаса необычен: белоснежная основная плоскость, выполненная из полированного гипса с использованием белой штукатурки, колонны из искусственного мрамора цвета порфира с золочеными базами и капителями, фланкирующие иконы. Примечательно, что ряды с иконами занимают менее половины всего пространства: его большая часть заполнена множественными позолоченными барочными деталями, медальонами, волютами и лучами «Всевидящего Ока». Дробный пластический декор иконостаса может производить впечатление излишней экспрессивности. Но в сочетании с двумя белоснежно-золочеными амвонами и панихидными столиками, располагающимися по обе стороны от иконостаса, рождается вполне цельный образ торжественного небесного чертога. Его поддерживают фигуры крылатых Ангелов, примостившихся на арочных сводах, под группой из отливающих золотом главок-

[161] Письмо Архитектору Русской церкви в Америке Р.Н. Верховскому от члена Митрополичьего совета, протоиерея Феофила Букетова на официальном бланке Митрополии, от 13 февр. 1945 г. // АПЦА. Ящик VII. Файл «Архитектура. Консультации». Копия.

свеч. Об участии Верховского в создании иконостаса для церкви в Йонкерсе упомянуто в диссертации студента Свято-Владимирской семинарии Аллана Фроста Арчера [162]. Иконостас стоит на постаменте из искусственного полированного мрамора.

На фоне пышного декора невысокие и деревянные Царские врата с изображениями святых и лучами (элемент «Всевидящего Ока», характерный для иконостасов Верховского) выглядят скромно. Само «Всевидящее Око» находится выше врат – на архитектурно трактованном главном «фасаде» иконостаса, со своеобразным тимпаном и вписанным в его поле изображением Христа. Венчают этот архитектурно трактованный объем золоченые вытянутые главки. Все это и создает образ «иконостаса-града», очень близкий Верховскому.

Не исключено, что именно Верховскому также принадлежат и первые опыты строительства иконостаса с колоннами, соединенными арками вверху и невысокой алтарной преградой внизу, – такой тип близок иконостасу Владимирского собора в Киеве. Гипотетически этот тип алтарной преграды – «триумфальной» арки мог быть развит Верховским в США благодаря и тому широкому резонансу, что получил киевский собор незадолго до революционных событий. «Именно в этом соборе не только впервые заявила о себе новая стилистика росписей, но и состоялось получившее широкий резонанс соединение поисков “византийского стиля” в архитектуре и живописи»[163].

Отдельный интерес представляет обращение к истокам иконографии «Мадонны с младенцем», ставшей узнаваемым «знаком», характерной «деталью» в иконостасах Романа Верховского. Ее иконография отсылает к расположенной в конхе того же Владимирского собора монументальной фронтальной композиции «Богоматери с Младенцем» (художник В. Васнецов). Именно этот образ, наполненный сдержанной экспрессией, и стал обязательным для одной из икон нижнего ряда всех иконостасов, устроенных по проектам Верховского.

Заимствование образа из киевского собора выглядит вполне возможным, однако, вполне могли быть и другие иконографические источники. Попробуем проследить возможные взаимовлияния. «Богоматерь с Младенцем» в конхе не просто восстанавливает систему, представленную в том числе и упомянутым Софийским собором. «Не являясь, в отличие от Софийского, Орантой, иконографически она вполне отвечает таким византийским образцам, как изображения в апсидах церкви Панагии Ангелоктисти в Кити на Кипре (VII в.), церкви

---

[162] Archer A.F., Jr. Holy Trinity Orthodox church Yonkers, New York: Biography of a parish / St. Vladimir’s Orthodox Theological Seminary. Crestwood, N. Y., 2003. 263 p.

[163] Кишкинова Е.М. «Византийское возрождение» в архитектуре России: Середина XIX – начало XX в. СПб.: Искусство, 2006. С. 180.

Успения в Никее (VIII в.)», – утверждает Е.М. Кишкинова [164]. При этом сам образ находится, как справедливо отметила Е.И. Кириченко, под влиянием «Сикстинской Мадонны» Рафаэля, которую Верховской, несомненно, видел в период своего пенсионерства в Италии [165]. Стоит упомянуть и еще один пример иконостаса-арки, что был устроен в Вознесенском соборе Новочеркасска (1902–1905). Его интерьер также «вызывал много подражаний» и вполне мог привлечь внимание и Верховского, много путешествовавшего по России [166].

Все эти сведения важны для понимания возможной связи главной детали иконографии иконостасов Романа Верховского с наследием византийских образцов церковной архитектуры. Тем более интересно проследить и гипотетическую связь его иконографической системы с возможными прототипами образцов православного зодчества Кипра и Греции. Предполагаемое родство – всего лишь гипотеза, которая может быть использована для отражения связи глобальных событий российской истории и строительства архитекторами-эмигрантами храмов-памятников по заказу РПЦ в Америке.

Образ «иконостаса-града» он реализовал и в спроектированном им же Свято-Николаевском храме в Доноре. Концептуально и стилистически оба иконостаса имеют много сходства: мозаичная композиция в тимпане над Царскими вратами, те же «порфировые» колонны, бежевый искусственный мрамор в основании и белоснежный отштукатуренный гипс как основной материал.

Логика «града» господствует в декоративном осмыслении всей поверхности: визуально она членится на три объема, каждый из которых завершается ансамблем из вытянутых главок на стройных барабанах. Группа верхних вытянутых главок перекликается с главками над тимпанами единственного ряда икон.

Примечательно, что двухъярусный иконостас Доноры выглядит существенно более компактным, чем одноярусный в Йонкерсе. Такой эффект достигается за счет уменьшенного объема основного белоснежного пространства и не столь пышного декора. Он представлен сдвоенными и одиночными колоннами из искусственного мрамора цвета темного порфира с золочеными базами с двумя скоциями и антаблементом. Иконы в верхней части иконостаса и пространства между ними завершены своеобразными двускатными золочеными кровельками, увенчанными главкой-свечкой. Группа из таких главок устроена на трех крупных центральных «кровлях», акцентрирующих архитектурно трактованный объем каждой части иконостаса.

---

[164] Кишкинова Е.М. «Византийское возрождение» в архитектуре России: Середина XIX – начало XX в. С. 184.

[165] Кириченко Е.И. Русский стиль…

[166] Кишкинова Е.М. «Византийское возрождение» в архитектуре России. Середина XIX – начало XX в. С. 189.

Копия подобного иконостаса, только в миниатюре, была возведена в уже упомянутой часовне Святого Иннокентия в соборе Покрова Пресвятой Богородицы.

В отличие от типа «града», алтарные преграды в Иоанновском храме в Монессене и церкви Святого Георгия в Мидланде развивают тему триумфальной арки, свойственной эпохе классицизма. Это второй тип иконостасов, выявленный автором диссертации и, как и первый, получивший авторское название. У обоих – постамент из полированного искусственного мрамора тепло-бежевого цвета, на котором покоится двухъярусный белоснежный гипсовый иконостас, то же обилие позолоченных декоративных деталей, колонны, фланкирующие Царские врата и иконы первого ряда. Примечательно, что иконостас подобной формы был реализован в трапезной церкви Киево-Печерской лавры (1907–1910). Его автором стал А.В. Щусев, на чей арсенал архитектурных форм в церковном зодчестве Верховского встречаются множественные отсылки. Не исключено, что им всесторонне и глубоко были изучены не только щусевские храмы, но иконостасы и росписи, с художественной программой которых также считывается определенное сходство. Щусевские проекты как будто «преломились» в практике Верховского, оставив там своеобразные «метки».

Что касается сходства двух его иконостасов с щусевским в Киево-Печерской лавре, то прежде всего, похожи друг на друга их «основные объемы» и композиционное решение: плоскоть, расчлененная на два разномасштабных яруса, несет на себе большую «триумфальную» арку, завершенную крупным золоченым крестом. Повторяется и мотив колонн, выполняющих роль киотов, и их исполнение из зеленого мрамора (натурального – у Щусева, искусственного – у Верховского), и обильное включение «позолоты» в верхней плоскости иконостасов, и там же – малый ряд икон без киотов. Все остальное простанство у Щусева занимает богатейшая каменная резьба, полностью закрывающая поверхность, что придает ему особую пластичную выразительность. Тот же эффект достигается и Верховским, но иначе – при помощи позолоченного лепного декора на белоснежной плоскости. Если иконостас Щусева был воплощением национальных мотивов, то волюты, растительный орнамент и квадрифолии на прихотливых алтарных преградах Монессена и Мидланда отсылают к стилю барокко, проявившемуся в одном из главных художественных акцентов всего произведения – позолоченных фигурах Ангелов с расправленными вверх крыльями.

Иконостас «триумфального» типа из искусственного мрамора молочно-бежевого цвета, с буйным растительным орнаментом, занимающим не менее половины всей поверхности, на традиционном постаменте из искусственного мрамора и с колоннами, фланкирующими ряд икон, устроен и в церкви Святого Духа в городе Амбридж, штат Пенсильвания (1941). Его ажурные резные Святые врата выполнены из дерева. Композиционное решение иконостаса, его

структура обнаруживают много общего с алтарной преградой Владимирского собора в Херсонесе Таврическом (1891, архитектор Д.И. Гримм). Это выражается в композиции верхней части иконостаса, в форме арочного завершения и его декоре и даже в близких друг другу абрисах Святых врат. За реализацию иконостаса Верховской получил благодарственное письмо от Митрополита Феофила, в котором он высоко оценил вклад архитектора в развитие технологии изготовления алтарных преград в целом. «Вы по своей оригинальной мысли впервые в наших православных храмах применили высокий по своим техническим качествам материал – лепной белый и цветной полированный искусственный мрамор. В Вашем художественном творчестве иконостас из этого материала достиг исключительной роскоши и богатства. С другой же стороны, это Ваше нововведение оригинального материала по своей стоимости является значительно ниже подобного иконостаса, сделанного из дерева. Это счастливое обстоятельство дает возможность нашим скромным и небогатым храмам украшаться прекрасными иконостасами, коими наша православная церковь может по справедливости гордиться перед благоустроенными храмами других народностей великой Америки»[167].

Особенная история связана с иконостасом в греческой Свято-Троицкой церкви Бриджпорта (Коннектикут, 1947). В храме Мидланда найден фрагмент копии чертежа с иконостасом для «Троицкой церкви, Бриджпорт», подписанного Верховским. Иконостас для этой церкви упоминается в списке графа Ланского [168]. Также упоминание об этой работе встречается и в личном письме архитектора, и в его работе «Храмы. Иконостасы. Роспись. Памятники»[169]. Наиболее детальная информация содержится в том письме, от которого сохранилась лишь единственная страница, остальные выходные данные отсутствуют. В частности, архитектор пишет: «…греческая церковь Holy Trinity в Бриджпорте поручила мне выполнить роспись и иконостас для их храма. Все проекты уже одобрены... <...> Иконостас исключительный – вдове больше, чем в Йонкерсе (50 футов ширина и 27 высота, глубина портала Царских врат в три ряда колонн – 3,5 фута! Мои заказчики ожидают, что в

[167] Письмо Митрополита Феофила на официальном бланке РПЦ в Америке Архитектору Православной Митрополии Америки и Канады Роману Николаевичу Верховскому, от 11 июля 1941 г. // АПЦА. Ящик VII. Файл «Архитектура. Консультации». 1 с.

[168] Ланской И.С. Биография Р.Н. Верховского: Список известных, выполненных и невыполненных проектов архитектора Р. Н. Верховского.

[169] Письмо датировано: «8 октября 1947 г.» (см.: АПЦА). См. также: Верховской Р. Храмы. Иконостасы. Роспись. Памятники: брошюра. [Б. м.], [Б. г.] // АПЦА. Бокс личных документов. Ящик III-A-F91-2. Файл «Архитектуры. Консультации по переписке и отчетам Верховского». 8 с.

осуществленном виде этот иконостас будет производить потрясающее впечатление. Подай Бог»[170].

Однако попытка автора диссертации установить современную судьбу иконостаса успехом не увенчалась. При обследовании указанной церкви в Бриджпорте был обнаружен другой иконостас – работы греческого мастера. О том, что на его месте могла быть иная алтарная преграда, в церкви не знали и отвергали саму такую возможность. Версия о том, что проект был реализован, но впоследствии, видимо, утрачен, подтверждается фотографией готовой работы в брошюре архитектора «Храмы. Иконостасы. Роспись. Памятники», написанной непосредственно Романом Верховским [171].

В заметно упрощенном варианте образ «иконостаса – триумфальной арки» был воплощен в церкви Иоанна Крестителя в городке Спринг-Вэлли, штат Нью-Йорк (1955). Его типология имеет некие родственные черты с иконостасами Кавказского региона, восходящими к византийской традиции: невысокая стена с небольшими колоннами, наверху соединяющимися полукруглыми арками (как, например, у иконостаса IX в. в Сионском храме). Рисунки этого и других иконостасов, выполненные князем Г.Г. Гагариным, были изданы и вполне могли служить источником вдохновения для Верховского [172]. Одноярусный, с едва выраженной центральной частью, завершенной небольшой полукруглой аркой и двумя боковыми, симметрично разделенными на своеобразные «триглифы» с иконописными образами в каждой части. Иконы разделены невысокими колоннами из стука темно-зеленого цвета, покоящимися на постаментах из бежевого искусственного полированного мрамора. Сам иконостас лишен постамента, как и дробного золоченого декора, свойственного остальным его «собратьям». Основная поверхность иконостаса декорирована предельно лапидарно: лишь узкие золоченые полосы, обрамляющие линии полукружий, и вторящие им немногочисленные детали в тимпане. Таким образом, объем иконостаса, с его плавными линиями, превалирует над декором, что можно считать одним из признаков «неорусского» направления в храмовом зодчестве. Главным художественным акцентом всего произведения служат фигуры архангелов, устроенные над центральной аркой. Они выполнены из дерева, как и Святые врата с традиционными для Верховского изображениями Апостолов, заключенными в круглые медальоны.

---

[170] Письмо Р.Н. Верховского, от 8 окт. 1947 г. // Там же.

[171] Верховской Р. Храмы. Иконостасы. Роспись. Памятники. С. 6, ил. 19.

[172] Гагарин Г.Г. Собрание византийских, грузинских и древнерусских орнаментов и памятников архитектуры. СПб.: [Б. и.]. 52 см. [Сер. 1]. 1897. VIII, 22 с., 45 л. ил. в обл.-папке; Сер. 2. 1900. [5] с., [29] л. ил. в обл.-папке; Сер. 3. 1903. [7] с., 23 л ил. в обл.-папке.

Необходимо отметить, что деревянные врата с изображением святых в медальонах круглой или овальной формы встречались в XVII–XVIII столетиях. Иконостасы из белого мрамора, отделанные деталями из золоченой бронзы, были популярны в оформлении киевских и московских и подмосковных храмов XIX в., а также в церквях Крымского полуострова. Идея иконостаса-«града» в исполнении Верховского «впрямую» нигде не встречается. Однако есть примеры оригинального типа алтарной преграды, реализованной в образе храма: например, во взорванном в 1931 г. Храме Христа Спасителя (1839–1881, архитектор К. Тон) был установлен резной иконостас из белого мрамора, имеющий вид шатрового храма-часовни.

Наиболее родственное сходство с иконостасами Верховского обнаруживает алтарная преграда собора Св. Владимира в Киеве (1882–1896, автор иконостаса и убранства храма – историк искусства А.В. Прахов): знакомая форма «триумфальной арки», белоснежный мрамор поверхности и темно-зеленый – высоких колонн с пышными капителями. Но самое удивительное находится над иконостасом, в цилиндрическом куполе средней апсиды: величественный образ юной и прекрасной «Богоматери с Младенцем», ступающей в облаках, выполненный В.М. Васнецовым по просьбе Адриана Прахова. Именно этот «владимирский» образ «Богоматери» Васнецова и был заимствован Верховским почти для всех своих иконостасов (за редким исключением). Можно утверждать, что этот образ стал своеобразной «визитной карточкой» его алтарных преград – наряду с белоснежным отштукатуренным гипсом, колоннами из темно-зеленого стука и другими ярко характерными деталями. По всей видимости, столь зримыми отсылками к выдающимся образцам храмового убранства конца XIX в. Верховской стремился обратить внимание на «русские истоки», воплотить «национальную» идею, лежавшую в основе замыслов всех его церковных проектов.

Из длинного ряда гипсово-мраморных алтарных преград выделяется однорядный дубовый иконостас Свято-Троицкой церкви в Бруклине, Нью-Йорк (нач. 1950-х гг.), разработанный в русле идеи тябловой алтарной преграды, характерной для древнерусских храмов. Резные формы обогащены традиционными для деревянного зодчества акцентами: витыми колонками, растительным орнаментом, «завитушками». Зона Святых врат выделена в отдельный с обилием резьбы объем, завершающийся шатром и устроенным на нем крохотным шлемом. Маленькими шатриками увенчаны и боковые части иконостаса. Слева от него, по проекту Верховского, возведены резные Скорбные Сени, их доминирующая деталь – выполненный в «неорусском» стиле богатырский шлем слегка вытянутой формы с живописным образом Иисуса в его поле. Завершая Сени шлемом, архитектор остроумно реализовал еще одну версию модерна, интерпретируя ее в архитектурно-дизайнерской форме, – и в России в начале XX в., и в других странах Русского зарубежья такая практика уже существовала.

Остальные иконостасные работы Верховского обладают иными стилистическими, композиционными и художественными характеристиками; условно их можно объединить в группу классических алтарных преград. Выразительная пластичность образов также достигается за счет использования интенсивного цвета золоченой резьбы в деталях декора, являющаяся при этом игра света и тени дополнительно обогащает поверхности иконостасов.

В группу «классических» иконостасов входит алтарная преграда церкви Успения Богоматери в городе Клифтон, штат Нью-Джерси (1942). Его чистота и белизна подчеркнуты узором из золоченых деталей, основной объем членится на четко визуализируемые части. Нижний ярус, благодаря малахитовому цвету полуколонн, являет собой зримую вертикаль, а второй читается как широкий фриз с крохотными картинами-иконами, заключенными в ниши.

Иконостас для сербской церкви Воскресения Христова в Стьюбенвилле (Огайо, 1950) выполнен из прочного пластика с включением обильной резьбы, покрашен «под бронзу». Эта работа отличается от других подобных: иконостас реализован в сербской традиции, большую часть пространства занимает религиозная живопись, выполненная в духе реализма. Но даже в сербском иконостасе Верховской оставил свой «автограф» – фланкирующие картины-иконы полуколонны тепло-бежевого цвета. Идеологическая основа, свойственная Верховскому, повлияла на характер художественных росписей и икон для иконостасов: архитектор трактовал образы святых в духе Нового времени, эмоционально и реалистично вписывая их в созданный им богатый и яркий мир религиозной живописи.

Два трехъярусных иконостаса – в храме Святого Григория в Хомстеде (сер. 1950-х гг.) и церкви Пресвятой Богородицы в Коалдале (1948), оба в штате Пенсильвания, – имеют много общего в организации повествовательного и декоративного пространства. Сложность и дробность декора – резной растительный орнамент, золоченые детали, ажурные Царские врата, сдвоенные полуколонны – отсылают к древним образцам алтарных преград. Помимо иконостасов, Верховской был автором высокохудожественных росписей храма в Коалдале (1948). «Въ общемъ планѣ идейной и декоративной композиціи церкви Св. Маріи въ Коалдэйлъ, Па. – я помѣстилъ на стѣнѣ надъ иконостасомъ грандіозное изображеніе “Голгофы” (Васнецова). Потрясающая сила и трагизмъ этого величайшаго произведенія, помѣщеннаго такъ, что оно всегда находится предъ взорами всѣхъ богомольцевъ, производить на нихъ исключительное впечатлѣніе. Въ огромномъ сводѣ надъ Голгофой я помѣстилъ такого же размѣра изображеніе Бога Отца, благословляющаго міръ»[173]. В 1957–1958 гг. его живопись была записана неким Сергеем Бодасюком.

[173] Обращение к отцамъ Настоятелямъ и отвѣтственнымъ членамъ Церковныхъ Комитетовъ» / Р.Н. Верховской // АПЦА. Ящик VII. Файл «Архитектура. Консультации».

«Год назад я расписал русскую церковь в Уайтстоун, Нью-Йорк. Всю золотую – стены и своды, всего 16 больших картин первоклассного мастера», – пишет Верховской в примечании № 1 в одном из своих писем [174]. Письмо архитектора – единственный документ, свидетельствующий о том, что монументальная живопись в Николаевском храме в Уайтстоун принадлежит руке Верховского.

В примечании № 2 этого же письма читаем: «…сейчас выполняю 17 картин тех же мастеров <…> для сербской церкви в Пенсильвании»[175]. В данном случае речь может идти только о храме Св. Георгия в Мидланде. Однако при обследовании храма указанные росписи не были обнаружены – по всей видимости, их можно считать утраченными (в случае, если Верховской действительно расписал храм, а не выполнил лишь эскизы – это обстоятельство на данный момент не выяснено). На данный момент храм почти не расписан: его крайне лаконичная живописная программа, в основном, представлена образами архангелов в верхних частях постройки. Художественная ценность росписи следует охарактеризовать как низкую, ни в коем случае не соответствующую способностям, амбициям и руке Верховского.

«В главном огромном куполе Храма, там, где все должно быть воздушно и устремлено ввысь, в небеса, подобно легким, воздушным одеяниям Бога Саваофа, росписи купола в храме Саут-Ривер», – упоминает свою работу Верховской в одном из своих писем [176]. Речь идет о храме Петра и Павла в городе Саут Ривер, штат Нью-Джерси (1950). Необходимо отметить сходство его живописной программы, реализованной в церкви Св. Николая в Уайтстоун, Нью-Йорк. В большинстве упомянутых храмов по проектам Верховского были устроены жертвенные столики и аналои, в оформлении которых применены характерные приемы-знаки – колонны с пышными капителями, золоченые волюты и другие детали.

Разработка убранства церковных интерьеров была одной из граней творчества Верховского: в этом амплуа архитектор себя реализовал в 11 храмах [177].

3.6 Нереализованные храмовые проекты Романа Верховского

«А известно ли Вам, что я имею контракт на выполнение проекта первого в США храма Будды, архитектурная проблема сказочна. Вероятно, если проект заблестит, то капитал дадут

---

[174] Письмо Р.Н. Верховского [отцу Иоанну], [Б. д.] // АПЦА. Ящик VII. Файл «Архитектура. Консультации».

[175] Там же.

[176] Верховской Р. Храмы. Иконостасы. Роспись. Памятники.

[177] Их полный перечень, а также Список всех реализованных и неосуществленных проектов см.: Прил. 1, подразд. «Роман Николаевич Верховской (1881–1968)».

американцы»[178]. Проект, объединяющий художественные элементы архитектурных стилей Индии, Сиама, Тибета, Китая, Японии, Роман Верховской выполнил в 1955 году. Тогда же передал его в дар «как дружеский жест США буддийцам азиатских народностей»[179]. Благодарность архитектору выразил глава Буддийской церкви вне Тибета Высокий Ламма Деляв Хутукт Гегян, а также тибетский ученый доктор Раб Джамб W.h.v Сан-Джиеф и председатель Буддийского сообщества (вероятно, в США) Алексей Саншиев (что интересно, наш соотечественник).

Еще один необычный, к сожалению, также нереализованный, проект фундаментальных ворот-звонницы «Святая Русь» Верховской выполнил по заказу главы Русской Зарубежной Церкви митрополита Анастасия [180]. Год разработки проекта неизвестен, но, судя по ряду документов Верховского, содержащихся в архиве Сайоссета, можно говорить о 1958 годе. Из письма отцу Георгию Граббе следует, что ворота-звонницу предполагалось установить при входе в усадьбу Синода на 93-й улице и Парк Авеню. Проект сооружения был выполнен «в стиле храма Василия Блаженного», как добавляет друг архитектора И.С. Ланской. «Владыка всецело им удовлетворился, соизволил наименовать его “Святая Русь” и приказал выплатить мне 1500 долларов», – пишет Верховской [181]. Причины, по которым проект остался на бумаге, неизвестны.

Помимо двух перечисленных заказов, в общей сложности Роман Верховской выполнил 21 вариант проектов для девяти построек, впоследствии не реализованных. В их числе проекты переделки фасадов для собора Покрова Пресвятой Богородицы, Нью-Йорк (59–63 east 2 nd Str.), и греческой церкви Святого Димитрия, Джамэйка, Нью-Йорк.

По данным, полученным из небольшого личного архива Иллариона Сергеевича Ланского [182], Верховской разработал проекты минимум еще четырех храмов. Информации о них крайне недостаточна, а в двух случаях известны лишь названия городов. Речь идет о греческой церкви Святой Софии, церкви Святого Димитрия в Азбури Парк, Нью-Джерси, некоего храма в городке Джольетт, штат Иллинойс, и неустановленном проекте храма для города Торонто в Канаде.

---

[178] Выдержка из адресованного И.С. Ланскому письма Р.Н. Верховского от 7 октября 1954 г. (цит. по: Ланской И.С. Памяти Романа Николаевича Верховского // Возрождение. 1969. № 211. С. 131–134).

[179] См.: Роман Николаевич Верховской // Нива. 1955. № 12 (6). Фот. «В студии художника» / Н.П. Телятников.

[180] Письмо Р.Н. Верховского отцу Георгию Граббе, [Б. д.] // АПЦА. Ящик VII. Файл «Архитектура. Консультации». 2 л., копия.

[181] Там же.

[182] Ланской И.С. Биография Р.Н. Верховского: Список известных, выполненных и невыполненных проектов архитектора Р.Н. Верховского.

На проблематику неосуществленных проектов проливают свет документы, обнаруженные в Архиве Православной Церкви в Америке, Сайоссет. Из черновика письма Верховского известно об опыте несостоявшегося сотрудничества между архитектором и строительным комитетом прихода церкви Всех Святых в городе Хартфильд, Коннектикут. По просьбе членов комитета Верховской успел разработать «приблизительный план с разбивкой требуемых 600 сидений, выяснив масштабный размер… храма». Однако в двух списках, реализованных и нереализованных, проектов архитектора [183] этого храма нет – по всей видимости, Верховской так и не был привлечен к созданию проекта.

Были случаи, когда Верховской, пользуясь положением архитектора Митрополии, предлагал свои услуги тому или иному приходу самостоятельно. Иногда такие попытки были контрпродуктивны. Летом 1958 г. скоропостижно скончался архитектор проекта Свято-Николаевской церкви в Вашингтоне Г.А. Родзевич. Несмотря на то что зодчий успел предоставить готовый проект на рассмотрение в Митрополичий совет, Верховской предложил свой проект, альтернативный. И получил отказ с формулировкой: «Комитет не считает целесообразным менять проект храма-памятника, так как этот основной проект уже одобрен Собором епископов и приходом»[184]. Тем не менее Верховской посчитал уместным в своей служебной переписке упоминать об этом проекте как о получившем «полное одобрение со стороны Митрополичьего совета»[185].

Именно этот совет стал заказчиком крупнейшего неосуществленного проекта в биографии Верховского – Всеамериканского кафедрального собора, сыгравшего огромную роль в последующих событиях жизни архитектора. Этому проекту суждено было стать его самой большой гордостью и одновременно – глубоким разочарованием и потрясением.

В 1944 г. православная Америка планировала широко отметить 150-летие православия. Сооружение в Нью-Йорке «нового величественного кафедрального собора, который по своей типично русской архитектуре явился бы украшением мирового города Нью-Йорк», должным образом ознаменовало бы юбилейную дату [186]. По поручению комитета по созданию собора Роман Верховской в 1941 г. сделал рисунок будущего собора (его второе название –

---

[183] Составленных им самим, а после его смерти – графом И.С. Ланским (см.: Список выполненных построек, составленный Романом Верховским, от 13 марта 1952 г. ; Ланской И.С. Биография Р.Н. Верховского: Список известных, выполненных и невыполненных проектов архитектора Р.Н. Верховского).

[184] Письмо Архитектору Русской Церкви в Америке Р.Н. Верховскому от секретаря Митрополичьего совета, от 25 авг. 1958 г. № 16455 // АПЦА. Ящик VII. Файл «Архитектура. Консультации». Копия.

[185] Письмо Р. Н. Верховского в канцелярию Митрополичьего совета, от 18 сент. 1958 года.

[186] К созданию в Нью-Йорке нового кафедрального собора // Русско-Американский православный вестник. 1947. 31 янв. С. 21–22.

Митрополичий, по имени заказчика – Митрополичьего совета) и разработал несколько чертежей.

«Вскоре проект… [впечатляющего кафедрального собора, который был бы воплощением православной веры в этой стране] …был полностью одобрен. Были получены необходимые разрешения на строительство и определено место на 2-й улице. Когда мой проект был представлен городским властям, меня известили о том, что они будут горды разместить в центре Нью-Йорка такое важное строение и выделят под него землю. Это была одна из важных побед для русского искусства», – пишет Верховской [187].

Рисунок будущего собора, представляющего «собой синтез русского национального церковного творчества», был опубликован в журнале «Русско-американский православный вестник»[188]. Публикацию иллюстрировал рисунок собора, охарактеризованный как «синтез русского национального церковного творчества, <…> который явится не только памятником нашей эпохи, но и будет славным наследием для будущего поколения, олицетворяющего красоту нашего православия»[189].

Ценность и интерес представляют примечания, сделанные на полях статьи рукой самого Верховского: «…“будет горд этим храмом и удивлен его красотой” – официальный отзыв управы города Нью-Йорк». Далее следует цитата Св. Патриарха Алексия (20 января 1941 г., Москва): «…этот проект собора безусловно вклад не только в русскую культуру, но и “вышнего мира”»[190].

Будущий Митрополичий собор получил широкое признание не только в церковных кругах, но и в научной эмигрантской среде. «Проект нового Кафедрального собора в Нью-Йорке отражает весь путь Руси, ее истории и искусства. Внизу приземистые башни – кутафьи кремлей, китай-городов, вечевых площадей – говорят о долгой тяжелой жизни, борьбе… Отмечены в необыкновенном сочетании форм Псков и Новгород и ранняя Москва. И из этого основания вырастает вверх легкий, одухотворенный, почти мистический, как град Китеж, храм»[191].

Несмотря на широкую поддержку, начало строительства постоянно откладывалось. В письме от 18 сентября 1958 г., адресованном в Канцелярию Митрополичьего совета, читаем: «…в отношении храма-памятника я получил полное одобрение от Митрополичьего совета от

---

[187] Верховской Р.Н. Церковная архитектура в Соединенных Штатах Америки: Русские греко-православные церкви: репринт / Столич. совет Рус. Ортодокс. греко-катол. церкви Сев. Америки // Technical Herald. Нью-Йорк: Ассоциация рус.-америк. инженеров в США, 1954. АПЦА.

[188] К созданию в Нью-Йорке нового кафедрального собора.

[189] Там же.

[190] Там же.

[191] Зеньковский А.В. Р.Н. Верховской. Нью-Йорк: All Slavic Publishing House, 1956. С. 6–7.

24 октября 1952 г., 3 августа 1956 г., 15 июля 1958 г. и от Большого Архиерейского собора 8 июня 1955 года»[192]. Таким образом, один и тот же, давно готовый проект в течение нескольких лет получал неоднократное одобрение и от заказчика, и от других высоких церковных институций, но дальше дело не двигалось. Наиболее вероятная причина – отсутствие средств на возведение дорогостоящего собора, проектирование которого пришлось на годы Второй Мировой войны, а дальнейшее строительство – на период восстановления после участия в военных действиях. По той же причине было отложено возведение Владимирского храма-памятника, строительство которого планировалось завершить к 950-летию Крещения Руси (то есть к 1938 г.), а свершилось задуманное лишь спустя 50 лет. По всей вероятности, Верховской долгие годы верил в то, что рано или поздно средства найдутся и собор будет возведен. Неоднократные факты «одобрения» проектов подпитывали эти надежды. Не нужно забывать и о том, что Владимирский храм хоть и с колоссальными задержками и трудностями, но все-таки строился (в основном, благодаря объявленному Свято-Владимирским обществом широкому сбору средств). Чего, к несчастью, нельзя сказать о проекте Вашингтонского собора, который так и не был осуществлен. Его чертежи, вероятно, не сохранились или пока не найдены. Облик несостоявшейся постройки известен лишь по публикациям [193].

Судя по известному рисунку, опубликованному в Русско-Американском православном вестнике еще в 1941 г., в проекте просматриваются стилистические и образные параллели с храмом Феодоровской Божией Матери в память 300-летия дома Романовых в Петербурге и с церковью-памятником во имя преподобного Сергия Радонежского на Красном холме Куликова поля (Тульская область), выстроенных по чертежам В.А. Покровского и А.В. Щусева соответственно.

В основу архитектурного замысла всех трех проектов была положена реализация идей, связанных с возрождением Древней Руси, ее культуры. Согласно этому, ансамбль Феодоровского собора являл собой обобщенный образ Древней (у Верховского – Святой) Руси, то есть государства, рождавшегося в тяжелых испытаниях, постепенно собиравшего вокруг Москвы отдельные земли и княжества[194]. Ровно ту же цель преследовал и Верховской: разрабатывая проект Всеамериканского собора, он создавал сложный, обобщенный образ Святой Руси, используя детали, характерные для зодчества разных школ. «Помимо передачи

[192] Письмо Р.Н. Верховского в канцелярию Митрополичьего совета, от 18 сент. 1958 года.

[193] Верховской Р. Храмы. Иконостасы. Роспись. Памятники.

[194] Бицадзе Н., Томилова А. Николай II и архитектура неорусского стиля // Русское искусство. 2019. № 4 (64). С. 127–128, 133.

всей сути русской души, здесь отражен и весь путь Руси, ее истории и искусства»[195]. Трех- (или пяти-) главый храм получил подчеркнуто объемный, «былинный» характер, решенный в живописных формах новгородского зодчества. Основной объем, поставленный на стилобат, фланкировали две выразительные, сужающиеся кверху башни, одна из которых была крыта шатром, а вторая – шлемом. Таким образом, Верховской старался выразить связь храма-памятника не только с национальными традициями зодчества, но и с узнаваемыми образами русской истории. И поэтому является мотив шлема – как напоминание о татаро-монгольском иге, распаде и объединении русских земель. Обе башни отсылают к типологии этих же объемов храма Сергия Радонежского на Куликовом поле, возведенного по проекту А.В. Щусева. Но если башни Сергиевского храма имеют ярко декоративный характер (выглядя как «стилизация в духе выставочных павильонов, <…> они чрезвычайно далеки от ощущения суровой мощи и внушительности»[196]), то башни Верховского, напротив, монументальны, они как будто прорастают в землю. Основным акцентом всего ансамбля стала нарочитая разномасштабность архитектурных масс, а одновременно с этим – нарядность и мажорность общего облика.

Как и когда-то императору Николаю II, жертвовавшему на строительство будущего Свято-Николаевского собора в Нью-Йорке, хотелось перенести ближе в далекий от родины Нью-Йорк родной «кусочек истории»[197], Верховскому, казалось, хотелось того же: чтобы дать возможность прихожанам ощутить себя участниками блестящей импровизации русско-былинного стиля, вписанного в абсолютно новую эпоху.

Сам архитектор называл свой собор «манифестом русскому стилю»[198] и искренне гордился своим проектом: рисунок собора он поместил в «шапку» своего официального бланка, на котором до конца жизни велась вся деловая переписка.

Сложная судьба была уготована еще одному храмовому проекту – Спасо-Преображенскому собору в Лос-Анжелесе, Калифорния. «Одной из последних и значительных работ Р.Н. Верховского был проект православного собора в Лос-Анджелесе на тысячу прихожан <…>, который митрополит Анастасий оценил как шедевр в искусстве», – пишет в своей статье Т.И. Ульянкина[199]. Название самого собора в статье не указывается, не

---

[195] Житков И. Несколько слов о русском зодчестве // Россия. 1942. 21 июля (№ 1793). С. 3.

[196] Кейпен-Вардиц Д.В. Храмовое зодчество А.В. Щусева. С. 61.

[197] Ломан Ю.Д. Воспоминания крестника императрицы / Рос. акад. художеств; С.-Петерб. Гос. акад. ин-т живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина; Всерос. о-во памяти святителя Макария; [предисл. А.К. Крылова, Л.И. Кушариной; сост. А.К. Крылов]. 2-е изд., доп., с прил. и ил. СПб.: [Б. и.], 2010. (К 300-летию Царского Села и 95-летию Федоровского городка). С. 6.

[198] Верховской Р.Н. Церковная архитектура в Соединенных Штатах Америки: Русские греко-православные церкви.

[199] Ульянкина Т.И. По документам Архива Толстовского фонда (США): о вкладе архитектора Р.Н. Верховского в православное искусство США и о последних годах его жизни. С. 371–372.

встречается оно и в каких-либо других известных источниках, посвященных истории возведения собора или творчеству Верховского. «Вычислить» постройку удалось опытным путем, последовательно наводя справки обо всех русских соборах, построенных в Лос-Анджелесе в конце 50-х гг., а также благодаря личному посещению и обследованию Спасо-Преображенского собора.

Кроме того, осенью 2018 г. в Архиве Православной Церкви в Америке (Сайоссет, штат Нью-Йорк) были найдены документы, подтверждающие факт участия Верховского в разработке проекта собора в Лос-Анджелесе и проливающие свет на ряд деталей. В личном письме от 18 июля 1958 г., адресованном Его Преосвященству Владыке Леонтию, Верховской сообщает, что для разработки лос-анджелесского проекта его «ангажировал добрейший владыка Анастасий». Далее архитектор упоминает, что «выполнил проект крупного пятикупольного собора для Лос-Анджелеса». Известно, что планы возведения нового собора появились в начале 1950-х годов [200].

В рамках работы над этим проектом Верховской получил два разных заказа для разработки проектов «различного плана». Он поясняет, что сначала был заказ на разработку основного проекта храма вместимостью в 600 человек. Чуть позже заказчик решил увеличить вместимость до 900 человек, «…что вызвало выполнение совершенно нового проекта». «Я… выполнил четыре законченных варианта», – пишет Верховской. Он сообщает, что владыка Анастасий «всегда интересовался ходом работ». Все проекты Верховской предоставил на рассмотрение более чем ста членам местной епархии и владыке Антонию. В письме архитектора от 18 сентября 1958 г., адресованном в канцелярию Митрополичьего совета, читаем: «Церковный совет в Лос-Анджелесе заявил мне: “Красота Вашего проекта для нашего собора – поразила нас”»[201]. Возможно, именно этот документально подтвержденный восторженный отзыв вкупе с одобрением чертежей владыкой Анастасием и позволил Верховскому охарактеризовать этот проект как «принятый», хотя в реальности этого не было.

Судя по всему, один из главных заказчиков, владыка Антоний, не разделил мнения Церковного совета. В том же источнике Верховской с горечью рассказывает о том, что в течение шести недель после получения всех чертежей владыка не ответил ни на одно его письмо. «Видимо, отрекается от оплаты, – предполагает архитектор, – <…> посмотрим, чем кончится». На самом деле уже на момент написания письма для Верховского в этом проекте все закончилось: был выбран проект другого архитектора. Верховской об этом не знал, в известность о решении владыки Антония его поставили намного позже.

---

[200] Веселкина Т. Три храма Города ангелов. О православных приходах Лос-Анджелеса. URL: pravoslavie.ru/108748.html (дата обращения: 25.04.2020).

[201] Письмо Р.Н. Верховского в канцелярию Митрополичьего совета, от 18 сент. 1958 год.

Автор статьи «Из истории Спасо-Преображенского собора», опубликованной в американском журнале «Весна духовная»[202], Иван Подвалов называет главным архитектором храма некоего американского специалиста Джона Пойнтера, а его помощником – Георгия Сташевского.

В связи с недостатком документально подтвержденной фактологической базы огромный интерес представляют воспоминания протоиерея отца Александра Лебедева, который больше 40 лет является настоятелем Спасо-Преображенского собора. Он общался с прихожанами, в памяти которых остались воспоминания о том, как был объявлен конкурс на разработку проекта, где приняли участие, как минимум, два архитектора – Роман Верховской и упомянутый Георгий Сташевский. Отец Александр Лебедев придерживается той версии, что храм был построен по проекту непосредственно Георгия Сташевского, а Джона Пойнтера характеризует как некоего «американского архитектора, который советовался со Сташевским». Обе гипотезы еще предстоит подтвердить. Почему был отклонен проект Верховского, несмотря на поддержку Митрополита Анастасия?

Отец Александр помнит, что проекты Верховского не понравились Владыке Антонию, правящему архиерею Сан-Францисской и Западно-Американской епархии. Одна из возможных причин – принадлежность проектируемых храмов к школе русского деревянного зодчества с его богатым внешним декором и сложной пространственно-объемной композицией. «Деревянное зодчество на Севере Руси – это одно, а постройка храма в таком стиле в условиях климата Лос-Анджелеса – совсем другое», – рассказал в беседе протоиерей Александр Лебедев.

Необходимо учесть и факт того, что работа над проектом стала для Верховского первым (и единственным) заказом на Западном побережье в целом и в Калифорнии в частности. Ее климатические условия и особенности ландшафта, скорее всего, были знакомы архитектору лишь теоретически. Отец Александр свидетельствует о том, что собор был многоглавым, а купола – крупными, шлемообразными. Описание совпадает с тем, что сам архитектор упоминал в своих письмах.

Судя по сегодняшнему облику храма, Сташевский также предложил возвести многоглавый собор, ориентированный на известные образцы деревянного зодчества. Иван Подвалов пишет, что в 1973 г. был утвержден проект «в стиле Преображенской церкви в Кижах», строительство началось в 1979 г., а в 1982 г. храм был подведен «под купола». Большую помощь в проектировании собора оказала некая Мария Юрьевна Смольская [203].

---

[202] Подвалов И. Из истории Спасо-Преображенского собора // Весна духовная. 2016. № 1. С. 54–60.

[203] Там же.

Все эти сведения были впервые введены в научный оборот, что нашло отражение в публикации автора «Спасо-Преображенский собор в Лос-Анжелесе: к истории создания архитектурного проекта (1794 – конец 1990-х)»[204].

Спасо-Преображенский собор – многоглавый, ярусный храм, с мощным кубом основного объема. Окружен четырьмя высокими пристройками с двускатными кровлями. Верхний восьмерик с центральным барабаном и мощным луковичным куполом, увенчанным высоким крестом, максимально точно повторяет завершение Преображенского храма в Кижах. Но идея пышного многоглавия не реализована до конца: семь уступов все еще стоят пустыми, без барабанов и куполов. Когда все главки займут свои места, Спасо-Преображенский собор получит еще больше визуального сходства со своим историческим прототипом – Преображенской церковью в Кижах. Таким образом, каменный собор имеет завершение по типу деревянного, что ставит этот проект в один ряд с эскизами церкви при Большой кинешемской мануфактуре (1916, архитекторы А.А. Веснин и В.А. Веснин) [205]. Не исключено, что идея взаимного обогащения традиций деревянного и каменного зодчества была заимствована Сташевским из проектов Верховского. Сегодня собор является единственным в США многоглавым храмом, исполненным в камне. Более детальное исследование экстерьера храма приведено в статье «Спасо-Преображенский собор в Лос-Анджелесе: к истории создания архитектурного проекта (конец 1970-х – начало 1990-х)»[206].

Работа над проектами Спасо-Преображенского собора стала для Романа Верховского одним из последних крупных трудов в качестве церковного зодчего. Неприятные обстоятельства, связанные с уклонением заказчиков от оплаты выполненных проектов и отказом от реализации утвержденных, стали причиной личной драмы архитектора и его пошатнувшегося здоровья. Последующие десять лет сложились трагично: по воле своего племянника и опекуна Николая фон Келлера Верховской был насильно помещен в отделение для душевнобольных одного из штатных госпиталей на Лонг-Айленде. По свидетельству лечащего врача доктора Курцева, необходимости в этом не было, но выписать пациента без согласия опекуна по закону он не имел права [207]. Несмотря на многочисленные усилия друзей, направленные на освобождение Верховского из госпиталя, сделать этого не удалось. Один из

[204] Костоева В.А. Спасо-Преображенский собор в Лос-Анджелесе: к истории создания архитектурного проекта (1794 – конец 1990-х) // Matica Srpska Journal for Fine Arts. Вып. 28 / гл. ред. и сост. А. Кадиевич. Белград: Нови Сад, 2020. С. 243–255.

[205] Швидковский Д.О. Русская церковная архитектура накануне революции.

[206] Костоева В.А. Спасо-Преображенский собор в Лос-Анджелесе: к истории создания архитектурного проекта (1794 – конец 1990-х).

[207] Ланской И.С. Биография Р.Н. Верховского: Список известных, выполненных и невыполненных проектов архитектора Р.Н. Верховского.

самых выдающихся церковных зодчих Америки против своей воли провел в отделении для душевнобольных почти восемь лет, вплоть до своей смерти, последовавшей 30 января 1968 года.

Своей семьи у Романа Верховского не было, прямых наследников не осталось. В последние годы его жизни заботу об архиве (с американскими родственниками архитектор почти не общался) взял на себя Толстовский фонд. Однако при переезде нью-йоркского офиса фонда в пригород, в Вэлли-Коттедж, большая часть архива была утеряна. Сегодня фонд располагает лишь несколькими документами, связанными с профессиональной деятельностью Верховского. Немногие сохранившиеся чертежи, официальные документы, служебные и личные письма оказались рассеяны по разным архивам Северной Америки. Наиболее полные сведения о профессиональной деятельности Верховского в США: рабочие и личные письма, собственные тексты – сохранились в Архиве Православной Церкви в Америке (Сайоссет, штат Нью-Йорк). Немало документов находится в Архиве Свято-Троицкого монастыря (штат Нью-Йорк), отдельные источники – в Бахметевском архиве Колумбийского университета. Наконец, мизерная часть документов, чертежей и эскизов, подписанных лично Верховским, сохранилась в построенных им церквях.

От храма к храму Роман Верховской совершенствовался в использовании арсенала «неорусских» форм, привнося в каждый следующий проект те или иные новаторские для американского храмостроения приемы или детали. При этом он хранил верность своему главному принципу – возводить постройки в русле исконного русского стиля. «Столпообразные и особенно шатровые храмы и колокольни очень убедительно выразили своеобразный характер русской архитектуры»[208]. «Глубоко национальной формой» называл шатер И.Э. Грабарь [209]. Верховскому, получившему фундаментальное образование на архитектурном отделении Императорской Академии художеств (возможно, отсюда и идут корни двух его шатровых храмов, отсылающих к постройке в Юроме), все это было известно. Благодаря уникальному сплаву деталей деревянного зодчества с приемами и элементами «неорусского» стиля, шатры Верховского совсем не так монументальны, как, например, у В.А. Покровского или у известных образцов деревянной архитектуры. Что не мешает называть его шатровые храмы по-настоящему новым словом в церковном зодчестве США 40–60-х гг. XX столетия.

Вторая тема, выделяющаяся в церковном наследии Верховского, – одноглавые, бесстолпные и одноапсидные храмы с луковичным завершением, обращенные к столь ценимому архитектором новгородско-псковскому зодчеству. «По-настоящему мистические,

---

[208] Лисовский В.Г. «Национальный стиль» в архитектуре России. С. 17.

[209] Грабарь И.Э. История русского искусства. Т. 1 (вып. 1–4). С. 390.

удивительные архитектурные детали в наших церквях в киевском, новгородско-псковском и владимиро-суздальском стилях»[210]. Колокольни же чаще всего представлены столпообразными.

Мощные кубоватые объемы, увеличенные размеры глав, новаторство в оформлении фасадов при одновременном использовании обобщенных объемно-пространственных форм новгородского зодчества подчеркивают убедительную принадлежность храмов Верховского к «неорусскому» стилю. При этом внешний облик большинства его храмов включает единичные цветовые акценты (мозаичные композиции), а шатры не имеют выхода во внутреннее пространство. Это выявляет стремление архитектора сблизить свои постройки с национальными традициями, одновременно развивая собственное прочтение «неорусского» направления.

Именно в таком ракурсе охарактеризовал В.Г. Лисовский одну из самых известных построек Верховского – Свято-Владимирский храм: «Заложенный в 1940 г., уже после окончания Второй Мировой войны храм строился под наблюдением архитекторов В.Г. Глинина и Н.Д. Попова; строительство, в основном, было завершено в 1965 году. Поставленный на высокий пьедестал с торжественной лестницей, увенчанный единственной главой, с килевидными закомарами на фасадах и необычными арочными контрфорсами, храм-памятник в Джэксоне, оставаясь близким “неорусскому” стилю, демонстрирует нам в то же время вполне самостоятельный подход к решению традиционной архитектурной задачи»[211].

Своеобразный архитектурный почерк Верховского и влияние мастеров «неорусского» стиля считывается во всех его проектах. Сложные силуэты и экспрессивные объемно-пространственные композиции отсылают к широкому кругу построек В.А. Покровского: церкви Петра и Павла на Шлиссельбургских пороховых заводах (1905–1907), церкви Покрова в Пархоменка в Киевской области (1903–1907), Феодоровского Государева собора в Царском Селе (1910–1912), к проекту церкви при российском посольстве в Риме (1913).

В обработке фасада и декоративных деталей построек Верховского остро ощущается влияние Ильи Евграфовича Бондаренко: крутые щипцовые кровли, опирающиеся на круглые «столбики», с живописной композицией в поле тимпана (Никольский храм Никольско-Рогожской общины на Малой Андроньевской улице в Москве), прием «умножения» облика храма на его фасадах (церковь Покрова Богородицы Рогожских старообрядцев в Малом Гавриковом переулке (1910–1911, Москва). В лексикон архитектурных форм Верховского вошли и столь свойственные постройкам Бондаренко стройные шатры, поднимающиеся из центра стилизованной «крещатой бочки», и характерные для руки Щусева удлиненные главки-

[210] Verhovskoy R. The Russian & Greek Orthodox Churches.

[211] Лисовский В.Г. «Национальный стиль» в архитектуре России. С. 344–346.

свечки (например, в часовне Шабельской в Ницце). Все эти приемы и формы воплотились в наиболее узнаваемые черты архитектурной манеры Верховского.

Включение духа и формы дореволюционного наследия в собственную архитектурную практику представляется особенно важным и значимым. В то время как храмостроительство в России полностью прекратилось, Верховскому удалось не только стать хранителем национальных традиций, но и развивать храмостроение с того момента, на котором оно остановилось на родине. Тем ценнее корпус его архитектурных и художественных работ: в транслируемых Верховским основных принципах храмостроения отразился путь дальнейшего развития и подъема «неорусского» стиля, которого на семьдесят с лишним лет была лишена советская Россия.

Глава IV
ХРАМОВЫЕ ПРОЕКТЫ И ПОСТРОЙКИ АРХИТЕКТОРОВ-ТРАДИЦИОНАЛИСТОВ

4.1 Роман Мельцер и модификация «неорусского» стиля в Бруклине, Нью-Йорк

Творческая биография Роберта-Фридриха Мельцера (или, как его называли по-русски, Романа Федоровича) как архитектора практически исчерпывается его дореволюционными работами. Мельцер родился в 1860 г. в Санкт-Петербурге, в семье бывшего прусского подданного, петербургского купца Фридриха-Иоганна Мельцера и Софии Христиановны Мельцер. В 1888 г. окончил архитектурный факультет Петербургской Академии художеств [212]. Возможно, завершение учебы состоялось раньше, в 1884 г., как указывается в справочнике «Архитекторы-строители Санкт-Петербурга середины XIX – начала XX века». При этом в посвященной Мельцеру статье упомянуто лишь учебное заведение, без уточнения факультета [213]. Детали профессионального и личного пути архитектора изложены в прил. 1.

Сев в Гамбурге на судно «Лакониа», Роман Мельцер прибыл в Нью-Йорк 15 августа 1923 года [214]. В вышеуказанном справочнике указывается иной год прибытия в США – «1921»[215]. Если в России Мельцер получил известность как крупный мастер позднего модерна и его «неоромантической» версии, то в США реализовал себя как дизайнер интерьеров и художник-декоратор. Единственным исключением стала возведенная по его проекту Свято-Троицкая церковь в Бруклине, Нью-Йорк (1936).

1930–1940-е гг. – время активного модернизма при проектировании домов и общественных зданий в США. Его избрали для своих проектов Константин Перцов, Олег Иваницкий, Иван Пальмов (все трое – на поколение моложе Мельцера), а также Сергей Падюков (его ровесник). Однако Роман Мельцер предпочел модернизму собственную версию «неорусского» стиля. Чем это можно объяснить? «Неорусский» стиль набрал силу с приходом модерна – в самом начале XX столетия, тогда в нем экспериментировал и Мельцер. Стоит отметить, что возведенный в 1896 г. для Всероссийской промышленной и художественной

---

[212] Калужинская И.Г. О фирме «Ф. Мельцер» и ее деятельности // Петербургские чтения. СПб.: [Б. и.], 1994. С. 66–69.

[213] Архитекторы-строители Санкт-Петербурга середины XIX – начала XX века: справочник / Междунар. благотворит. фонд спасения Петербурга-Ленинграда, Гос. музей истории Санкт-Петербурга; [авт.-сост. А.М. Гинзбург, Б.М. Кириков]; под общ. ред. Б.М. Кирикова. СПб.: Пилигрим, 1996. С. 211.

[214] Declaration of intention № 330987 // Письмо Андрея Любимова, гл. библиотекаря монастыря и Архива Свято-Троицкого монастыря в Джорданвилле, В. А. Костоевой, 2020 г. Личный архив автора диссертации.

[215] Архитекторы-строители Санкт-Петербурга середины XIX – начала XX века. С. 212.

выставки в Нижнем Новгороде павильон-дворец «Азиатская Россия» со своим живописным ансамблем теремов и копированием деталей древнерусского зодчества был ближе к «археологическому» направлению. Проектируя русские павильоны для Всемирной выставки в Париже 1900 г., он экспериментировал уже в рамках «романтической» версии модерна, как и позднее, в работе над ансамблем Ортопедического института (1902–1906), что в Александровском саду Петербурга.

«Русская тема» стала ведущей и в Троицкой церкви Бруклина, но при всей ее живописности эмоционально-образный строй храма существенно более лаконичен и монументален. Именно такое впечатление – массивности и тяжеловесности – храм и оставляет после первого знакомства. Строго говоря, и определенно «русским» его нельзя назвать: в архитектурном решении тесно сплетены традиции национального зодчества (главным образом, за счет того, что в композицию западного фасада включено крыльцо со столбами-кувшинами) и его «неорусского» направления, причудливым образом скрестившегося с эстетикой модерна.

Свято-Троицкий храм – центрический в плане, с развитым объемом притвора, с трехчастной апсидой, с повышенной центральной частью. Поставленный на высокую подклеть, храм имеет яркую планировочно-структурную особенность – мощную, почти «базиликальную» главу. Она и определяет монументальный характер памятника, подчиняя себе его силуэт. Выраженные «ребра» главы продолжаются в «членении» объема довольно грузного барабана, рождая ассоциации с композиционным типом «восьмерик на четверике», заимствованным из древнерусского зодчества.

Одновременно с этим подчеркнуто крупный объем главы отсылает и к новгородской архитектурной школе, формы которой были переосмыслены в «романтической» версии модерна («неорусский» стиль). Родство Бруклинского храма с кругом построек, реализованных в этом стиле, кажется очевидным. Например, напрашиваются зримые ассоциации с двумя Покровскими храмами: церковью в Пархомовке, что в Киевской области (1905–1907, архитектор В.А. Покровский) и с практически полной его репликой – старообрядческим собором в Боровске (1909–1912, архитектор Н.П. Омелюстый). «Церковь в Пархомовке благодаря неординарности и выразительности своего облика породила обширную группу произведений, в которых в разной степени отразилось ее влияние – от явных подражаний до использования отдельных приемов и деталей»[216].

Есть основания предположить, что в бруклинском храме нашла отражение тема купольной базилики и столпообразной колокольни. Симметричные боковые части западного фасада подчеркнуты фронтальным характером башнеобразной колокольни, движение ввысь

[216] Владимир Александрович Покровский (1871–1931). С. 9.

которой словно останавливает массивная главка шлемовидной формы. Силуэт колокольни усложнен вертикальными уступами, придающими ей слегка ступенчатый характер. Благодаря этим деталям проступают отдельные узнаваемые черты домовой церкви Спаса Целителя – единственного дореволюционного храмового проекта Мельцера, возведенного в ансамбле с Ортопедическим институтом, что в Александровском саду (1906, действовала до 1921 г., архитекторы Роман и Эрнест Мельцеры). Ступенчатый силуэт его западного фасада намного более выражен, чем в бруклинском храме. При этом прослеживается родство форм центральных глав: обе тяготеют к шаровидности, обе – с «заостренными» ребрами.

Существенную роль в оформлении западного фасада Бруклинского храма Мельцер отвел цвету – приему, которым крайне редко пользуются зодчие-эмигранты в своих церковных постройках. Что кажется удивительным, учитывая факт того, насколько сильно было их желание наделить свои памятники национальным характером – ведь именно полихромия является одним из наиболее узнаваемых признаков. Колористическое решение Свято-Троицкого храма не несет какой-либо смысловой нагрузки, цвет появляется лишь точечно, в обрамлении входа: в скрытом под кровлей крыльца широком «фризе» над дверным проемом с подчеркнуто сказочным рисунком, в двух декоративных орнаментальных «панелях», фланкирующих входные двери. Орнамент выдержан в приглушенной бордовой, голубой, зеленоватой и бирюзовой гамме. Эта палитра выглядит весьма рискованной для размещенной в центре наддверного «фриза» небольшой иконы с изображением Святой Троицы: из-за яркости орнамента она практически полностью исключена из поля зрения.

Силуэт западного фасада дополнительно усложнен очередной характерной деталью «русского» стиля: крыльцом, крытым острой двускатной кровлей, опирающейся на столбы-кувшины. Такой тип крыльца – с крутой кровлей, со столбиками или дыньками, с мозаичной композицией в тимпане – был характерен для русских храмов (чаще посольских), построенных за рубежом в конце XIX века. Типичный пример – церковь Св. Марии Магдалины в Дармштадте, Германия (1897, архитектор Л.Н. Бенуа).

Свою обогащающую роль в общем облике постройки вновь играет полихромия: белокаменные детали крыльца и декор в виде крестов и щипца в поле тимпана кровли. Из того же белого камня выложены глубокий лестничный пролет и подклеть. Размещая светлые тона в нижней части храма, а более темные наверху, Мельцер стремился облегчить то неизбежное впечатление «давящей» монументальности, которое производит храм.

Между его конструкцией и архитектурной формой прослеживается видимая связь. Центральный световой барабан раскрыт в пространство интерьера и богато расписан в свежих, холодных тонах. Широкие окна-витражи, завершающиеся полукружиями, наполняют

пространство таким объемом воздуха и света, что купол кажется парящим в этом незримом воздушном потоке.

По проекту архитектора Романа Верховского справа от алтаря устроена Скорбная Сень, завершающаяся богатырским шлемом – великолепным образцом «романтической» версии модерна. По его же проекту выполнен и резной дубовый иконостас. Храм стал «местом духовного утешения для маленьких славянских общин из Минска, Полоцка, Киева, Вильнюса и других городов России»[217]. Примечательно, что родом из Вильнюса был и выросший в Минске Роман Верховской. Скорее всего, эта «кажущаяся» взаимосвязь не была случайной.

Пространство наоса и притвора богато украшено монументальной живописью в духе московской школы, с ее сочными, яркими красками (автор росписей на данный момент не установлен). Самобытность колористического решения – как в интерьере, так и в экстерьере – позволила Мельцеру глубже раскрыть тему русского стиля. Благодаря использованию облицовочного кирпича, цвет, форма и фактура которого максимально близка той, что используется в широком круге построек Бруклина, храм гармонично вписался в застройку района.

Значимость бруклинского храма заключается не только в его неоспоримой художественной ценности, но и – как и в случае с чикагской церковью Захарова – во времени строительства. По обеим постройкам, последовательно отразившим пути развития русской архитектуры до революции, можно судить о том, чем именно этот путь продолжился уже в эмиграции. Возведенные после 1940 г. храмы развивали тему «романтической» версии модерна, что позволяет утверждать, что постройки и Захарова, и Мельцера де-факто «проложили путь» к последующему пути поиска национальной идентичности в православном церковном зодчестве США.

О других работах архитектора, реализованных после 1936 г., сведений нет. Роман Мельцер скончался на руках приемного сына Ивана Трофимова 28 апреля 1943 г. в возрасте 83 года в своем доме, на Манхеттене. Сведения о месте погребения не найдены, неизвестна и судьба архива Мельцера – по всей видимости, он безвозвратно утерян. А вместе с ним и важнейшие работы американского периода в качестве художника-декоратора.

[217] Hickok G. Around the World in Brooklyn // The Brooklyn Daily Eagle (Brooklyn, New York). 1935. Mon, Jan 28. 15 p. URL: https://www.newspapers.com/image/685961574 (date of access: 12.03.2021).

4.2 Алексей Захаров и проблема рецепции эклектики в Чикаго, Иллинойс

Алексей Александрович Захаров родился 28 февраля (января?) 1882 (1884?) г. в Усть-Ижоре близ Санкт-Петербурга, в многодетной семье владельца кирпичного завода Александра Васильевича Захарова. В 1907 г. окончил в Петербурге Институт гражданских инженеров [218].

Известен как крупный мастер петербургского модерна и эклектики: по проектам Захарова возведено, достроено и перестроено 16 доходных и частных домов. Пробовал себя и в качестве церковного зодчества, участвуя в возведении усыпальницы Воскресенского Новодевичьего монастыря (1908–1912, архитектор В.А. Косяков). Единственный самостоятельный опыт в дореволюционном церковном зодчестве получил, построив в «неорусском» стиле храм-памятник к 300-летию дома Романовых – церковь Спаса Преображения в селе Тярлево (1912–1914, Ленинградская область).

Обстоятельства эмиграции: когда и на чем Захаров прибыл в США? – на данный момент неизвестны. Детали профессионального и личного пути отражены в соответствующем подразделе прил. 1 настоящей работы.

Автор программного очерка «Зодчие – выходцы из России» Ф.Ф. де Постельс характеризует профессиональный путь Захарова в США в нескольких предложениях: «Еще до революции приехал с комиссией по военным снабжениям гражданский инженер А.А. Захаров, избравший pret-a-terre в городе Чикаго. Получив местный диплом на звание архитектора, основал свою практику, проектируя и строя церкви, также служа в отделе городских парков, выслужив себе теперь пенсию»[219]. Таким образом, все эти сведения мало что добавляют к уже имеющимся. И более того – ставят новые вопросы. Например, ничего неизвестно о других церквях, построенных Захаровым. Исключение составляет сербская церковь Святого Саввы в Либертивилле, штат Иллинойс (1930–1931). В своей статье, опубликованной в газете «Русский зодчий за рубежом», Захаров дает краткий анализ архитектурного замысла постройки, а под ее фотографией имеется подпись: «Архитектор А.А. Захаров»[220]. «Церковь построена в чисто русском духе, с 13-ю куполами, подъезжая к ней, трудно думать, что находишься в Америке. Невольно вспоминается старый родной край – Россия. Церковь построена из кирпича, оштукатурена снаружи и внутри. Росписи пока нет; иконостас примитивный, временный.

[218] Архитекторы-строители Санкт-Петербурга середины XIX – начала XX века. С. 136.

[219] Постельс Ф.Ф. Зодчие – выходцы из России: их роль и работы в Соединенных Штатах Северной Америки… С. 62.

[220] Захаров А.А. Сербская церковь в Libertyville, Illinois, (U.S.A) // Русский Зодчий за рубежом. Прага, 1939. 25 февр. (№ 15–16).

Конструкция крыши – деревянный остов, с дощатой обшивкой. Кровля медная»[221]. Обращает на себя внимание информация о 13 куполах. Храм, действительно, насчитывает 13 главок, при этом центральных лишь две – обе венчают два невысоких шатра, которыми завершаются столпообразная колокольня и основной кубический объем. Остальные 11 луковичных главок «рассыпаны» по острым двускатным кровлям основного объема и на постаментах, расположившихся в точках пересечения фасадов, а также на полуциркульных завершениях дополнительных объемов северных и южных сторон храма. Таким образом, сербский храм нельзя характеризовать как многоверховой (честь создания первого в США проекта многоверхового храма для Лос-Анджелеса принадлежит Роману Верховскому). Алексей Захаров отмечает, что «церковь построена в русском духе» – к множественным образцам деревянного зодчества Русского Севера и отсылает архитектурное решение основного объема (как и у того же Верховского в его Свято-Троицком соборе в Джорданвилле). В отсутствие убедительных доказательств авторства проекта этой церкви от ее более детального анализа на данный момент решено отказаться.

Единственный храм, авторство проекта которого Захарова не вызывает сомнений, – Св. Георгия в Чикаго (1934), – являет собой редкий пример эклектики в церковном зодчестве США этого периода.

Одноглавый, центрический в плане, храм характеризуется отчетливо считываемой трехчастной структурой. Каждый ее элемент носит вполне самостоятельный и независимый характер. В единый объем их объединяет светло-бежевый кирпич (к слову, из него же сложена и сербская церковь в Либертивилле, что прокладывает зримые параллели между двумя проектами) и размещенные на одной высоте оконные проемы с незамысловатыми «бровками», декорирующими полуциркульные завершения.

Сложно охарактеризовать ту манеру, которой предпочел придерживаться Захаров в разработке проекта. Его храм получился очень «западным» и «восточным» одновременно, что отчасти роднит его со Свято-Троицкой церковью в Бруклине, Нью-Йорк (архитектор Р.Ф. Мельцер). В обоих проектах прослеживается соединение «русского» и «западного», но в бруклинском храме русское национальное начало выявляется в большей степени, чем в чикагском храме.

С национальной архитектурной традицией церковь Св. Георгия связывает объемно-пространственное решение западной части: крытая шатром звонница в псковском духе и крутая двускатная кровля над входом, опирающаяся на детали, напоминающие «кубышки» или «столбики» из древнерусского зодчества. Контрастное сочетание кирпичной кладки с

[221] Захаров А.А. Сербская церковь в Libertyville, Illinois, (U.S.A).

белокаменными декоративными деталями композиции входа также характеризуется узнаваемыми национальными чертами. В то же время шатер имеет вполне модернизированный характер, отсылающий к широкому кругу церковных построек других религиозных конфессий в США, что ярко свидетельствует о влиянии западных архитектурных традиций. Их же воздействие ощущается и в использовании декоративного кирпича вытянутой формы, которым полностью облицован храм.

Западный фасад симметричен и зримо фронтален. Его верхняя часть в виде увенчанной модернизированным металлическим шатром звонницы полностью закрывает центральный купол основного объема. Несмотря на эту особенность, силуэт все-таки центрируется куполом, имеющим шаровидно-луковичную форму. В целом же, выразительность силуэта строится на четком ритме линий притвора и уже затем – основного объема. Ощущение геометризма усиливается маленьким «фронтоном»-треугольником на кровле звонницы – популярным в национальном зодчестве приемом, акцентирующим живописность фасада или силуэта. Такой же «фронтон», например, можно наблюдать на надвратной трехпролетной звоннице общины «Отрада и Утешение» в селе Добрыниха в Серпуховской области (не позже 1911 г., архитектор У.С. Соловьев). В поле «фронтона» устроен белокаменный крест. Он же – только из кирпича – выложен и в пространстве «фронтона-треугольника» чикагской церкви.

Ярким, ритмичным рефреном «фронтон» обнаруживается и в крутом, двускатном завершении центрального входного проема, и в вертикальных деталях, его фланкирующих. Он же солирует в кровлях основного объема и притвора – и это, скорее, прямая отсылка к храму в Тярлево, спроектированному архитектором еще до революции. Но если в ней этот треугольник возникает лишь единожды, то в чикагском храме становится доминирующей деталью экстерьера. Вторая его роль – в нарушении горизонтального ритма, в котором развивается композиция трехпролетной звонницы с единственным ярусом звона. Ряд тройных проемов звонницы синонимичны окнам других объемов, имеющих сходные полукруглые завершения.

Выраженный геометризм продолжается и в мотиве «фронтонного пояса» в основании модернизированного шатра – таким образом осторожно вводятся своеобразные «цитаты» из деревянной архитектуры Русского Севера. Включение таких же «фронтонов» наблюдается и ярусом выше, в распластанной композиции входа. Оживляет ее мозаичное изображение Святого Георгия со Змием, его фланкирует пара крестов-голгоф, выложенных из кирпича. Весь этот скупой декор сосредоточен лишь на западном фасаде, плоскости остальных стен остались полностью свободны.

При этом нельзя сказать, что отсутствием декора Захаров «обесцветил» храм, его колористическое решение отнюдь не столь однообразно, каким может показаться на первый

взгляд. Живописную контрастность обеспечивает не только включение белокаменных деталей, но и «патиновый» оттенок кровли, шатра и центральной главы со световым барабаном. Именно эта подчеркнуто грузная, почти шарообразная глава, венчающая квадратный в плане объем, удивительным образом вновь объединяет церковь Захарова с Троицким храмом работы Мельцера.

Художественное начало проявилось и в облицовке фасадов. Северная и часть восточного облицованы очень темным кирпичом другой, нежели у остальных поверхностей, формы. Что это – результат ремонтных работ или авторское решение? Использование декоративных возможностей кладки поддерживает вторую версию предположения: светлый облицовочный кирпич немного «заходит» на территорию темного, а в верхней части восточного объема, примыкающего к основному, образует простейший геометрический орнамент. В свою очередь, в зоне темной облицовки применяется кирпич разных оттенков, также образуя своего рода «узор».

Все вместе это обладает необычно «выпуклым» художественным характером, в котором динамично переплелись стилизации архитектурных форм и приемов Русского Севера, «романтичной» версии модерна и национальной архитектуры в целом. Это и позволяет характеризовать манеру, в которой решен храм, как свободную вариацию на тему национального направления эклектичной архитектуры.

Если экстерьер реализован в духе эклектики, то интерьер обладает вполне традиционным характером. Приковывает к себе внимание изящный, деревянный иконостас. Двухъярусный, с богатой резьбой и с фронтально развернутой центральной частью, он реализован в лучших традициях позднего московского зодчества. Хочется отметить, что в подобном духе были устроены иконостасы и в ряде русских церквей, построенных в Европе в предреволюционные годы: например, в храме Рождества Христова и Св. Николая Чудотворца во Флоренции (автор церкви и иконостаса – М.Т. Преображенский). В том, что Захаров мог видеть эту или другие церкви в других крупных европейских городах, сомнений практически нет.

Главным элементом интерьера храма является лишь иконостас, программа же монументальных росписей высокой художественной ценностью не отличается. Скорее, наоборот, – довольно низкий уровень живописи резко контрастирует с изяществом и красотой алтарной преграды и резных аналоев, автор которых на данный момент также неизвестен.

Возведение храма Св. Георгия, несомненно, стало важным этапом в творческой биографии Алексея Захарова. Благодаря компактности (чуть выше соседних двухэтажных зданий) и кирпичной кладке храм стал органичной частью типичного ландшафта городского района, обогатив его монотонный силуэт.

Как когда-то, проектируя в «неорусском» стиле храм в Тярлево, Захаров показал свободное владение приемами, характерными для этого направления, так и в случае со своей чикагской церковью он вышел на новую высоту личного формотворчества. Храм в Чикаго можно характеризовать как редкий и удачный пример применения приемов «эклектики» в церковном зодчестве США в 20–30-е гг. XX века.

Не проектируя церквей в дальнейшем, Захаров не отказался от взаимодействия с храмостроителями. В США он вдохновлялся строящимися проектами церквей, писал критические статьи по этой тематике, иногда – в интересах заказчиков, русских общин из разных американских городов и штатов – вступал в борьбу с подрядчиками. Обмен письмами с представителем одного из таких подрядчиков (см. прил. 3) свидетельствует о глубоком личном отношении Захарова к процессу строительства храмов и желании участвовать в этом процессе не только в качестве зодчего, но и эксперта в вопросах строительства. Видимо, по этой причине в ряде российских источников (например, у того же де Постельса в его «Зодчие – выходцы из России») упоминается о том, что «он строил церкви», хотя никаких свидетельств иных церковных построек на данный момент не найдено.

Алексею Захарову хватило одного построенного храма, чтобы вписать свое имя в историю церковной архитектуры первой волны русской эмиграции. Это один из немногочисленных храмов, построенных зодчими-эмигрантами первой волны, получившими архитектурное образование еще в дореволюционной России. С продолжением архитектурной практики уже на новой родине, они развили и те тенденции, на которых храмостроительство в России прекратилось. Эксперименты в «эклектике», предпринятые Захаровым в процессе разработки проекта, и реализованные в постройке приемы – яркое тому свидетельство.

4.3 Борис Рябов и реминисценции деревянного северного зодчества в Си-Клиффе, Нью-Йорк

Борис Иванович Рябов родился 25 февраля 1892 г. в городе Сарапул Вятской губернии (ныне – Республика Удмуртия) в семье священника Ивана Рябова и Марии Григорьевой.

В российских и американских источниках указаны разные даты рождения Рябова. Например, на сайте «Искусство и архитектура Русского зарубежья» датой рождения названо 12/24 февраля [222]. Неточные сведения обнаружены и на официальном бланке Петиции о

[222] Рябов Борис Иванович = Riaboff B. // Искусство и архитектура Русского зарубежья: [сайт]. URL: https://artrz.ru/authors/1805167030/1805166994.html (дата обращения: 25.04.2021).

натурализации, распечатанном с сайта **ancestry** [223]. Подобные документы заполнялись офицерами, и допущенные ошибки – в имени, месте, дате или годе рождения – стали общим местом для многих эмигрантских документов. Приведенные выше сведения о дате рождения «25 февраля 1892 г.» получены из личной переписки с внуком архитектора Ричардом Гашо [224]. (Полная биография Рябова приведена в соответствующем подразделе прил. 1 настоящей работы).

В 1923 г. Борис Иванович Рябов окончил архитектурный факультет Школы изящных искусств Пенсильванского университета. Позже в нем же, а также в Нью-Йоркском университете читал лекции по архитектуре. В 1935 г. получил лицензию в штате Нью-Йорк. Вторая половина 30-х гг. стала для Рябова периодом смелых экспериментов в модернизме. Проектируя, главным образом, частные дома, он опытным путем нащупывал собственный архитектурный лексикон, в рамках которого мог бы развиваться дальше. Возведенный совместно с Николаем Васильевым дом для русского художника-эмигранта Виктора де Чечота в городке Грейт-Нек, штат Нью-Йорк (1937), – с его расположенными каскадом кубическими объемами – стал вершиной таких поисков. По документам архитектором является только Борис Рябов, как утверждает в своей книге Ричард Гашо. Он же характеризует постройку как «поразительный пример раннего американского модернизма – плод необычного сотрудничества трех русских эмигрантов»[225].

В числе других его важнейших построек называются дом Селеста Трота в городке Уайтмарш (1934), Пенсильвания, и некий дом Клента (1938), сведений о котором на данный момент нет. В декабре 1932 г. вместе со скульптором Робертом Гаррисоном из Нью-Йорка выиграл конкурс на создание проекта монумента в городе Харрисбург, Кентукки, – первом западном поселении в США, декабрь 1931 года. 50-футовую статую солдата-фронтовика предполагалось создать в течение 1932 года [226].

Принимал участие Борис Рябов и в проектировании моста Бенджамина Франклина и Института искусств в Детройте – оба проекта, видимо, состоялись в период работы у Крета. Возможно, Рябов работал и над постройкой третьего корпуса Библиотеки Конгресса, мемориального здания Джеймса Мэдисона (главным архитектором был создатель Капитолия Джон Джордж Стюарт, 1890–1970), а также в разработке проекта восточной пристройки здания Капитолия (в сотрудничестве с мастерской Альфреда Истона Пура, 1962).

---

[223] Ancestry.com: [site]: Департамент юстиции США: Отдел натурализации. Petition for naturalization № 78140 от 31 авг. 1926 г. (date of access: 25.02.2019).

[224] Письмо Ричарда Мишеля Гашо В. А. Костоевой, от 23 нояб. 2020 г. // Личный архив автора диссертации.

[225] Лисовский В.Г., Гашо Р.М. Николай Васильев: От модерна к модернизму. С. 366.

[226] The News // The Cincinnati Enquirer, Ohio. 1931. Dec. 27. P. 12.

Несложно представить, что творческая энергия, накопленная в результате успешных архитектурных экспериментов на стыке модернизма и кубофутуризма, жаждала выхода – и уже не в совместных, а в личных проектах. Но сложилось так, что Рябов всегда работал в том или ином творческом партнерстве – либо с американской архитектурной фирмой или ателье, либо с кем-то из своих коллег. Выйти за пределы того или иного тандема он смог лишь однажды, когда работал над проектом деревянного храма иконы Казанской Божией Матери (1942, Си-Клифф, штат Нью-Йорк).

В 1930-х гг. Рябов уехал из Нью-Йорка и обосновался в Си-Клиффе, на восточном побережье Лонг-Айленда. Этот небольшой живописный городок вблизи Нью-Йорка и его окрестности привлекали внимание обеспеченных русских эмигрантов сразу после революции. Там Рябов приобрел участок земли, построил небольшой дом и гараж, который впоследствии и был перестроен под храм, а часть земли была отдана в дар новому приходу. «Переехав в Си-Клифф, построил для маленькой русской общины на Лонг-Айленде деревянную церковь во имя Казанской иконы Божией Матери»[227].

Зачем преуспевающему архитектору потребовалось перестраивать личный гараж, чтобы разместить в нем церковь? С одной стороны, в этой ситуации нет ничего удивительного: примеров, когда под храмы перестраивались жилые дома, сараи и гаражи, – множество. Однако все подобные случаи являются следствием недостатка прихода в средствах для возведения собственного храма. Разумеется, Борис Рябов не был настолько богат, чтобы на личные средства выстроить большой храм. С другой же стороны, располагая стабильными источниками дохода, он не ощущал бремени тяжелых материальных проблем. Немало путешествовал, наносил светские визиты, проводил личные выставки. Наполненная событиями жизнь однозначно свидетельствовала об его успешном положении в обществе.

Возможно, на зарождение замысла перестройки гаража под церковь повлияла личная практика частного жилищного проектирования, насыщенная смелыми вызовами и готовностью отойти от традиционных канонов. По этим причинам Казанский храм можно считать итогом всего предшествующего опыта Рябова, переплавленного в новую для него форму церковного зодчества. Ничем не скованная фантазия архитектора позволила ему «переформатировать» одну постройку в другую.

Храм Казанской иконы Божией Матери без преувеличения стал одним из самых необыкновенных церковных построек русского Зарубежья. Своим оригинальным обликом и музейным характером бытующих в нем многочисленных предметов религиозного искусства и материальной культуры рубежа XX столетия он резко выделяется на фоне других храмов.

---

[227] Лисовский В.Г., Гашо Р.М. Николай Васильев: От модерна к модернизму. С. 333.

В основу композиционного решения был положен объем упомянутого гаража, сильно вытянутого в плане. Оригиналы чертежей на данный момент не обнаружены, но с большой долей вероятности можно предполагать, что площадь гаража впоследствии была увеличена. При этом основной объем имеет малозаметную, но примечательную особенность: по мере движения масс по оси с запада на восток высота постройки зрительно немного уменьшается. В целом же объемно-пространственное решение храма совмещено с той изящной простотой, что была свойственна постройкам Русского Севера: зримо вытянутый по оси с запада на восток основной объем имеет два разноразмерных прируба с пристроенными назад отступами, с западной же части к нему примыкает притвор.

Таким образом, объемно-пространственная композиция близка к традиционной для русского зодчества, однако других характерных для него деталей – красного теса, крытых лемехом главок или резных подзоров, которые были бы уместны в этом полностью деревянном храме, почти нет. При традиционалистском облике церковь обладает модернистским характером.

Судя по всему, в качестве материала для деревянных стен храма Рябов использовал распространенный в Прикарпатье гонт – тонкие и в данном случае сравнительно узкие дощечки. Из гонта выложены стены, а из дранки (вид деревянной черепицы) – кровля. Примечательно, что в книге В. Лисовского и Р. Гашо опубликована фотография 1930-х гг. с изображением большого числа людей – «Русской православной общины на ферме Рябовых в Си-Клиффе»[228]. Пестрая толпа прихожан расположилась на фоне некого сильно вытянутого в длину строения, выстроенного из того же материала, что и Казанский храм. С большой степенью вероятности, это и есть тот самый гараж, в будущем полностью перестроенный под храм. Ребристая фактура гонта позволила создателю храма обойтись минимумом декора: светотень, играющая на его поверхности, значительно усиливает живописность общего облика.

В живописной же манере решены и дополнительные входы с северной и южной сторон (по три с каждой). Поверхности слегка вытянутых по вертикали деревянных дверей почти полностью заполнены изящными резными деталями. Их рисунок с точностью повторен в декоре окон, тесно примыкающих к дверям. Таким образом, каждое живописное «трио» образует на гонтовых стенах самостоятельные декоративные орнаменты. Поскольку ими декор и ограничивается, эти немногочисленные рельефные детали вновь напоминают о лаконичном декоре древнерусского северного зодчества. В целом же, приемы национального стиля Рябов, главным образом, использовал в решении западной части храма.

---

[228] Лисовский В.Г., Гашо Р.М. Николай Васильев: От модерна к модернизму. С. 332.

По отношению к основному объему западный фасад расположен с ярко выраженной фронтальностью. При этом он зримо асимметричен, что подчеркивают весьма неожиданные для храма детали: изящная кровелька-звонница с некоторым подобием красного теса по краям, примостившаяся на выложенной из кирпича трубе-дымнике, также завершенной крохотной кровелькой (или «голобцом», но не путать с «голубцом»). Это исключительно оригинальное декоративное решение служит одним из основных композиционных акцентов облика и отсылает к практике карельского деревянного зодчества.

Именно эта деталь – двускатная кровля – является доминирующей в облике храма. Она же определяет его силуэт и задает упругий ритм всей постройке. Самая крупная кровля завершает фронтальный объем притвора. Ее зримая вертикаль противопоставлена горизонтальному развитию основного объема, что придает храму национальный характер и одновременно – вполне модернистскую манеру. Острая, с двумя длинными скатами, кровля увенчана глухим барабаном, облицованным материалом, также напоминающим гонт. Над барабаном возвышается луковичная глава ярко-голубого цвета. Несущая на себе деревянный крест, она выглядит массивной и имеет немного декоративный характер, входя в некоторое эстетическое противоречие с изящным обликом храма.

Композиция кровли тоже подчеркивает модернистский характер замысла. Ее верхняя часть перегорожена балками, образующими открытый фронтон. Нижняя – опирается на изящные и резные столбы, украшенные декоративными квадратами и глухой резьбой в их поле. Объем кровли ощутимо «нависает» над композицией входа, образуя своего рода сень или навес. Крыльцо при этом отсутствует, и решенный таким образом притвор еще вновь обнаруживает модернистский характер постройки. Это нельзя назвать удивительным: время возведения храма пришлось на расцвет модернизма в частном строительстве США. Все третье десятилетие XX в., в особенности во второй половине 1930-х гг., Рябов увлеченно экспериментировал в этом стиле. Вполне возможно, что смелая фантазия зодчего нашла выход и в новой для него области церковного зодчества.

Позволим себе и еще одну гипотезу – о возможном прототипе Казанского храма. Во введении уже упоминалось о том, что второй том двухтомника «Русская Православная Церковь за границей»[229] содержит фотографию Александро-Невской деревянной церкви в австрийском лагере Келлерберг, где некоторое время находился Русский корпус. По своим объемно-пространственным характеристикам она удивительным образом синонимична деревянному Казанскому храму. Тот же вытянутый по горизонтали в плане основной объем, западная часть которого отмечена однопролетной звонницей псковского типа, а восточная –

[229] Русская Православная Церковь за границей. Т. 2. С. 149.

стройной луковичной главкой, увенчивающей некий крытый восьмискатной кровлей объем (возможно, это звонница). Исключить того, что Рябов действительно мог видеть этот храм, нельзя: по завершении учебы он предпринял образовательные поездки в Европу, посетив Италию, Испанию, Францию, Великобританию. Другое дело, что Рябов посещал места, способствующие повышению своего профессионального кругозора, и вряд ли к таковым можно отнести австрийский лагерь Келлерберг. В связи с этим остановимся лишь на гипотетической возможности того, что Александро-Невская церковь могла послужить стилистическим прототипом Казанскому храму.

Надвратная трехчастная живописная композиция в тимпане входной группы решена в яркой колористической манере. Каждая ее часть заключена в круг: в центральный вписано изображение «Богоматери с Младенцем», в два боковых – изображения двух архангелов по обеим сторонам. Пространство между ними заполнено нарочито декоративным и даже сказочным растительным орнаментом, характерным для московской школы зодчества. Вся данная живописная композиция вписана в поле тимпана над входом. При этом живопись решена в столь яркой золотой палитре, что, когда на нее падают лучи солнца, все вокруг буквально «горит» золотом. Оно отражается и в стеклянных фрагментах дверей, и в декоративных кованых петлях-жиковинах – все они как будто становятся источниками льющегося извне золотого потока. Вместе с ними и вход в храм приобретает характер сияющего небесного чертога.

Пространство внутри решено по принципу трехнефной базилики: три вытянутых нефа, разделенных мощными резными столбами-стойками. Широкий и развитый центральный неф завершается резным тябловым иконостасом, который и является стержнем в структуре интерьера. Над ним – в два ряда, один выше другого, – устроены живописные композиции, решенные в той же яркой и сочной палитре с доминирующим золотистым тоном. Их автор – друг Бориса Рябова, художник-иконописец Вадим Чернов. Поскольку обе композиции естественным образом вписаны в изгиб кровли, они повторяют ее форму. Репризой она идет и в форме потолочных деревянных балок, поддерживающих перекрытия двускатного свода.

В целом же интерьер лишен близкого характеру русских построек резного изобилия. Резной декор отмечен лишь в оформлении киотов и в «межнефовых» столбах-стойках. И все же художественная программа занимает более чем ощутимое место: она акцентирована иконами высокого художественного уровня, помещенными в драгоценные оклады. Иконы, а также другая утварь были пожертвованы членами Императорской семьи, баронессой Ольгой Врангель, представителями высших дворянских сословий и аристократических кругов и вполне могли иметь статус музейных предметов. Прихожанами храма были, например, герцог и

герцогиня Лейхтенбергские, итальянская танцовщица и первая жена Ф.И. Шаляпина Иола Торнаги, семья морского офицера М.Ф. Баронова с дочерью Ириной, в будущем – знаменитой балериной и вице-президентом Королевской академии балета Австралии.

Автором остальных икон, написанных около 1941 г., также является Вадим Чернов. Так сложилось, что в небольшой православной церкви оказались сконцентрированными предметы религиозного искусства, культурные ценности и исторические святыни дореволюционной России. Благодаря им храм и сам по себе является «свидетелем» драматических этапов российской истории. Исключительная важность этой роли подчеркивается самим обликом церкви, вызывающим ассоциации и с национальным стилем, и с мотивами деревянного зодчества Русского Севера. Мыслил ли Рябов ту важную культурную, охранительную и даже просветительную роль, которую приняла на себя возведенная им церковь, мы уже не узнаем.

Внутри храма всегда царит полумрак: окна невелики и немногочисленны, поэтому солнечный свет не может свободно проникать в помещение. Чтобы полюбоваться внутренним убранством даже в ясные дни, необходимо включать освещение – как будто в знак того, что самый трагичный этап российской истории погрузил страну в многолетний сумрак.

Как свидетельствовал настоятель храма протоиерей Леонид Кишковский, свой нынешний вид церковь приобрела в 1944 году. Ее здание одновременно является и центральным элементом, и одной из частей общего ансамбля застройки. Резные деревянные «врата» с иконой Богоматери и острой кровлей, увенчанной голубой главкой-луковкой, устроенные на подходе к храму, образуют еще один «фасад». В общий ансамбль также входит воскресная школа, трапезная, дом смотрителя и оборудованный навес для проведения на улице церемоний и торжеств. Благодаря тому, что все постройки – деревянные, они выглядят органичной частью пейзажа. А модернизированный шатер с небольшой золотой вытянутой главкой, венчающий основной объем, перекликается с кронами деревьев. Храм легко смог ужиться и со своим куда более «классическим» окружением – частными виллами, кирпичными и каменными домами в викторианском стиле.

В 2016 г. Казанский храм внесли в официальный перечень памятников истории, который ведет американское правительство, Национальный реестр исторических мест США.

4.4 Иван Пальмов и русская храмовая традиция в Сиэтле, Вашингтон

Судьба Ивана Михайловича Пальмова (1896–1979) разительно отличается от судеб многих других оказавшихся в эмиграции соотечественников. Материального и творческого благополучия он не утратил, несмотря на опыт двух эмиграций – сначала в Шанхай, Китай

(1920–1921), затем в Сиэтл, США (1923), где сделал блестящую карьеру и прожил до конца жизни. Творческий и профессиональный пути подробно отражены в соответствующем подразделе прил. 1 настоящего исследования. Как известно, у молодых эмигрантов, получивших на новой родине хорошее образование, шансов на профессиональный успех и общее благополучие было больше. Но даже на этом фоне судьба Пальмова, которому не пришлось жертвовать профессиональными амбициями, в своем роде исключение. Немаловажное значение имело наличие рядом с начинающим специалистом влиятельного и успешного родного дяди – крупного архитектора и художника Александра Сергеевича Хренова (1860–1926). Именно с его легкой руки юный Пальмов приобщился к задачам проектирования и реализации построек, еще будучи студентом Санкт-Петербургского университета и Школы военных инженеров. После революции вступил в ряды Добровольческой армии, был дважды ранен. Какое-то время провел в Константинополе, где принимал участие в строительстве военных лагерей на полуострове Галлиполи и служил в Управлении по надзору за городскими строениями. В 1920 г. приехал к своему дяде в Шанхай, и последующие два-три года посвятил совместной архитектурной практике, проектируя вместе с дядей гражданские и промышленные объекты. Не исключено, что в Шанхае Пальмов еще и учился: по крайней мере, в 1923 г. в США он приехал уже по студенческой визе и охарактеризовал себя как «студент»[230]. При этом в разных источниках указывается, что на архитектурный факультет Университета штата Вашингтон в Сиэтле Пальмов был зачислен лишь в 1924 году. Там молодой человек сразу влился в кипящую идеями среду начинающих архитекторов. Уже через год после завершения учебы Пальмов получил американское гражданство (1929), а в скором времени и лицензию штата Вашингтон на ведение построек. Если добавить к этим важнейшим факторам талант самого Пальмова (унаследованный, видимо, от именитого дяди), становится понятно, каким образом ему удалось «с нуля» добиться впечатляющего успеха на архитектурном поприще.

За сорок лет профессиональной карьеры Пальмов экспериментировал в стиле Баухаус при строительстве вилл и домов для преуспевающих промышленников и городских нуворишей, а в духе рациональной архитектуры спроектировал десятки промышленных объектов. Здания подстанции и пожарной части, построенные на стыке модерна и модернизма, уже в современное время были признаны историко-архитектурной достопримечательностью Сиэтла [231].

---

[230] U.S., Naturalisation Records for John Mihail Ivan Palmoff. 1840–1957. Petition and record. 1930. No. 16281–16664. Declaration of Intention. URL: htpp://www.ansestrt.com/search/?name=John_Mihail_Palmoff (date of access: 11.07.2017).

[231] Lloyd S.A. The Broad Street Substation is now a city landmark: The concrete campus by the Seattle Center is still an active Seattle City Light facility // Curbed Seattle. 2019. Mar 25. URL:

Способность переходить от одной историко-стилистической темы к другой Лисовский называет типичной для мастера-эклектика [232]. В полной мере эту способность Пальмов проявил, работая не только над проектами промышленных зданий, но и разрабатывая два православных собора, возведенных по заказу Русской Православной Церкви Заграницей. Речь идет о Свято-Спиридоньевском соборе (1935), построенном в густонаселенном районе Сиэтла Саут-Лейк-Юнион (его второе название – Каскад) и Свято-Николаевском храме-памятнике (1937), располагающемся в престижном районе Капитолийского холма. Тем, что работа над обоими проектами велась примерно в одно и то же время, можно объяснить их некоторую стилистическую близость. Однако вряд ли этот фактор может быть как единственным, так и достаточным – скорее всего, все было сложнее. Попробуем глубже всмотреться в тот исторический и культурологический контекст, в рамках которого творил Иван Пальмов.

Стоит отметить, что до появления обоих соборов Сиэтл не был знаком с образцами русского православного зодчества. В период с 1830 по 1960-е гг. в штате Вашингтон в целом были возведены лишь три православных храма, что составило всего 0,6% от общего количество православных построек в США [233]. Не исключено, что оба собора стали вообще самыми первыми православными церковными постройками в Сиэтле. Таким образом, параллельно с выполнением заказов, на Пальмова оказалась возложена своеобразная миссия знакомства исторически и культурно далеких от этого горожан с образцами русского зодчества. Было необходимо учесть и еще одно обстоятельство: характер и облик обоих храмов должен был соответствовать своей градостроительной роли – соборы возводились в престижных центральных районах с исторической застройкой.

Возможно, именно это и предопределило выбор – оба собора выстроены в эклектичной манере, корнями обращающейся к русской версии национального стиля, характерной для второй половины XIX столетия. Апелляция именно к этому стилю видится не случайной, поэтому сделаем попытку обосновать выбор архитектора. Все те противоречивые процессы общественно-политической жизни дореволюционной России, как ни удивительно, были актуальны и на момент проектирования. С одной стороны, вряд ли Пальмову была близка идейная составляющая той эпохи, когда правящие круги с помощью искусства прививали идеи православия и самодержавия, а либеральная часть общества стремилась раскрепостить национальное сознание. Однако обстоятельства, при которых стиль получил развитие,

---

https://seattle.curbed.com/2019/3/25/18281151/broad-street-substation-seattle-center-landmark (date of access: 03.04.2021).

[232] Лисовский В.Г., Гашо Р.М. Николай Васильев: От модерна к модернизму. С. 90.

[233] Грин И.Ю., Лава Д.А. Архитектура православных храмов на территории США и Канады (конец XVIII в. – 60-е гг. XX в.). С. 73.

оказались отчасти сопоставимы с теми, в которых Пальмов разрабатывал замысел собора: посредством архитектурного проекта он стремился привлечь внимание к проблематике, волнующей русское эмигрантское сообщество. Своего рода цель – «раскрепостить» сознание, открыв его для восприятия новой реальности, в том числе и в церковном зодчестве. Для этого требовалось не только наделить свои проекты узнаваемыми национальными чертами: шатром или пятиглавием, но и, учитывая тот исторический контекст, в котором разрабатывались проекты, осуществить определенную трансформацию национальных черт. «Выявив в памятниках прошлого те или иные черты, которые могли быть охарактеризованы как национальные, можно было рассчитывать на то, что путем их воспроизведения или определенной трансформации применительно к новым условиям удастся наделить таким же "национальным" качеством и вновь создающиеся произведения архитектуры»[234]. Именно это Пальмову и предстояло сделать.

Стоял ли перед ним вопрос: какие именно памятники надлежит взять в качестве прототипов? Скорее всего, опять же это маловероятно. Круг возможных прототипов был более чем широк: начиная от петербургских храмов второй половины века, возведенных в русской версии национального стиля, и заканчивая хорошо знакомыми Пальмову храмами Харбина и Шанхая – городов, где компактно сконцентрировались центры проживания русских диаспор. Построенные в эмигрантский период, церковные постройки возводились там в национальном и «неорусском» стилях.

Объединяющим был мотив пятиглавого храма удлиненных пропорций с луковичными куполами на стройных барабанах, шатровым крыльцом или колокольней и полихромией фасадов. Например, необычайно выразителен облик церкви Иверской иконы Богоматери в Харбине (архитектор К.Х. Денисов, 1908) с ее «контрастным сочетанием краснокирпичных стен с белым цветом декоративных элементов и деталей»[235]. Подмеченное сходство актуально для Свято-Спиридоньевского собора. Также исследователь отмечает в венчании храмов купола бирюзового цвета [236], что характерно и для обоих соборов Пальмова. Напрашивается мысль о том, что ту роль, что, возможно, исполнили для Пальмова русские храмы в Китае, теперь должны были взять на себя его собственные соборы, на этот раз – для прихожан русского Сиэтла.

---

[234] Лисовский В.Г. Архитектура России XVIII – начала XX века: Поиски национального стиля. С. 245–246.

[235] Масленникова Д.С. Архитектура православных храмов на востоке Азии: начало XVIII – первая половина XX в.: автореф. дис. ... канд. архитектуры: 18.00.01 / Новосиб. гос. архитектур.-худож. акад. Новосибирск, 2006. С. 18.

[236] Там же.

В композиционном плане оба собора решены в виде бесстолпного, слегка вытянутого четверика, завершенного пятиглавием. Кирпичная облицовка фасадов и шатры – над композицией входа и над притвором – завершают ощущение общности. Оба собора имеют разный арсенал мотивов из национального зодчества, сильно отличаются и по декоративной программе, и самое главное – по своему характеру.

На первый взгляд, в Свято-Спиридоньевском соборе (1935) преобладают традиционные черты. Главным образом, за счет стилизованного под традиционное крыльца на ряжах (с монолитным и прочным основанием и двумя наружными маршами лестниц, заимствованных из практики деревянного зодчества), крытого шатром и с поддерживающими кровлю витыми «столбиками-кубышками», а также благодаря луковичному венчанию, облицовке темно-красным кирпичом и высокому цоколю. Набор перечисленных мотивов сколь традиционен, столь и эклектичен. Не исключено, что таким образом Пальмов органично ввел в архитектурный текст характерный для петербургской эклектики (знакомой ему по годам работы со своим дядей, крупным мастером именно этого направления, Александром Хреновым) прием выделения характерных «деталей-знаков». Именно они и помогают выявлению национального характера собора.

Способствует этому и другой традиционный мотив – свойственный эпохе московского барокко прием сочетания красных стен с белокаменными деталями. К нему апеллируют светлые шеи главок и центрального барабана, раскрывающегося в пространство интерьера. А также – белокаменное крыльцо с шатровой кровлей и модернизированным фронтонным поясом в основании шатра, что корнями восходит к деревянному зодчеству Русского Севера. При этом образное решение шатра отсылает, например, к часовне у Гостиного двора в Петербурге (1860, архитектор А.М. Горностаев).

Если оценивать колористическое и композиционное решения храма в целом, они явно родственны Успенскому собору Рязанского Кремля (архитектор Я.Г. Бухвостов, 1693–1699), выдающемуся образцу нарышкинского барокко. Определенные параллели есть и со стилистическим и образным решением собора Феодора Стратилата Феодоровского монастыря в Переславле-Залесском (не позже первой половины XVI века).

При обилии «традиционности» в полной мере проявляет себя и новаторский характер собора. Его объемно-пространственное решение словно навеяно принципом, заложенным и в модернистской архитектуре, и в стиле Баухаус, процветавшем в США как раз в 30-е годы. Один из его основных постулатов – форма здания должна соотноситься с его функцией, отвечая при этом главной цели постройки. Именно так и воспринимаются три самостоятельных объемных элемента, каждый из которых несет свою обособленную функциональность: западный притвор,

центральное храмовое «ядро», полуциркульная апсида – все они визуально как будто отделены друг от друга и характеризуются выразительным профилем. В силу своей разной высоты они способствуют ярусному восприятию всего облика собора.

Примечательно, что на фасадах доминируют гладкие поверхности – декоративные возможности кирпича намеренно не использованы. Возможно, таким образом подчеркивается еще один прием, характерный для модернизма в целом и Баухауса в частности, когда сам материал является частью дизайна здания. В пользу этого предположения свидетельствует фрагмент верхней части основного объема западного фасада: Пальмов намеренно лишил его незамысловатой кирпичной отделки, оставив поверхность бетонной стены такой, какая она есть, и покрыв ее лишь простой краской в тон темно-красного кирпича.

Лишенный традиционных возможностей декора, храм мог бы выглядеть излишне минималистично, если бы не приемы полихромии. Красочным вихрем они врываются в эту рационально организованную внешнюю структуру, оживляя ее и наполняя экстерьер смелой и живописной мощью. Главки глубокого кобальтового цвета контрастируют с бледно-желтыми поясами, которыми обработаны их основания, и такого же оттенка постаментами, на которых покоятся шеи. Что касается белокаменного крыльца, то оно вынесено в отдельный композиционный и колористический акцент. Светлый цвет фронтонного пояса аккомпанирует гротескно-ломаному «московскому килю» кровли северного дополнительного входа: перед нами явная цитата из лексикона неорусских форм. «Киль» увенчан еще одной главкой, находящейся в активной колористической перекличке с пятиглавием и венчанием притвора.

Тему компактного пятиглавого собора, развивающего тему русской версии национального стиля в его эклектичном варианте, Пальмов раскрывает в своей следующей постройке.

Свято-Николаевский собор (1937) имеет статус храма-памятника, воздвигнутого в память о последнем российском императоре Николае II. Между тем облик собора не отмечен внушительностью и репрезентативностью, а детали – изысканностью. В отличие от построенных еще до революции в Париже, Варшаве, Риме и других европейских городах православных храмов, объединенных единой идеей утверждения и прославления российской власти, на Западном побережье США о подобном воплощении торжественного замысла не могло быть и речи. Почему?

Вряд ли пусть и многочисленная, но сильно травмированная изгнанием из родной страны и трагической гибелью императорской семьи эмигрантская община хотела бы построить на земле новой родины нечто величественное – такой замысел не соответствовал бы суровой исторической правде. Таким образом, задача была непростая: одновременно требовалось

увековечить память о Николае II, подчеркнув связь с родной землей, и укрепить дух эмигрантов на новой родине, где их положение было далеко не радужным. Архитектурный замысел должен был разрешить все эти задачи. Видимо, по этой причине и был разработан более скромный, но при этом не лишенный монументальности, характерной для храма-памятника, архитектурный проект.

В основе центрической композиции Свято-Николаевского собора – все тот же бесстолпный удлиненный четверик, стоящий на невысокой подклети. Исследователь храмов Русского зарубежья И.Ю. Грин отмечает близость планировочного решения собора Свято-Успенской церкви на Аляске, город Кенай [237]. За исключением двухчастной структуры, невысокого шатра на восьмигранном основании, венчающего притвор, и общего для обеих построек цветового решения, иного сходства не отмечается.

Объемно-пространственная композиция позволяет предположить возможную связь с кругом церковных построек Русского Шанхая. Такова, например, Богоявленская церковь в Шанхае (1903–1905): центральный четверик слегка вытянутых пропорций с пирамидальной кровлей отмечен пятиглавием.

Главная тема Свято-Николаевского собора также артикулирована чертами древнерусского архитектурного наследия: пять глав, расставленных по сторонам света, с одинарными окнами (в духе XVII в.), невысокий шатер, опирающийся на восьмигранное основание и опоясанный стилизованными «щипцами». Таким образом, получается своеобразная композиция: довольно грузная и шатровая «башня» венчает массивный широкий притвор с его будто распластавшейся двускатной кровлей, которая подчеркнуто стремится к горизонтали. Вся эта композиция усиливает выразительность западного фасада и одновременно работает антитезой вертикалям основного объема – стройным шеям, увенчанным луковичными главками, завершающимися «стрелами». Главки венчают каждый из разновысотных объемов: притвор, наос, заалтарное пространство с апсидой, акцентируя выразительность силуэта в целом.

Облик храма также подчеркнуто живописен – и это несмотря на линеарность форм и лаконичность очертаний. Композицию собора Пальмов обогатил сдержанной полихромией: белые шеи глав, синие и золотые купола созвучны традиции национального зодчества. Крупные окна четверика и притвора помещены в неглубокие ниши и обрамлены слегка гротескным щипцовым завершением, перекликающимся с закомарами в основании шатра. Он овеян той же декоративностью и своего рода сдержанной праздничностью – как и облик храма в целом.

---

[237] Грин И.Ю., Лава Д.А. Архитектура православных храмов на территории США и Канады (конец XVIII в. – 60-е гг. XX в.). С. 73.

Сравнение исторической фотографии с современными изображениями (см. прил. 4 настоящей диссертации) показывает, что в более позднее время западный фасад подвергся изменениям. В своем оригинальном виде композиция западной части завершалась объемом притвора и венчающей его «шатровой башней». Входная дверь была реализована в подчеркнуто русской манере – чуть выше человеческого роста, она завершалась полукружием. Таким образом, западный фасад не оставлял ощущения перегруженности и массивности объемов. Однако в не установленное пока время и по неясным причинам была осуществлена надстройка, изменившая облик и силуэт собора. К притвору пристроили внушительных размеров рундук (верхняя площадка крытого крыльца и навес над ним): завершенная щипцом верхняя часть крыльца опирается на столбики-кубышки, что придает композиции еще большую тяжеловесность. Изящную, невысокую входную дверь заменили на более крупную. Кроме того, по всей видимости, в своем историческом варианте собор был облицован кирпичом другого размера, а вполне возможно, и цвета.

Сегодня Свято-Николаевский собор доминирует в сложившемся городском ландшафте, преобладая над спецификой местной застройки. Ровно такое же впечатление оставляет и Свято-Спиридоньевский собор. Для русских храмов такое положение скорее являет собой исключение, чем правило: когда на фоне сложившейся застройки крупных городов – Нью-Йорка, Бостона, Чикаго, Пекина, Шанхая – православные храмы как бы «поглощались» окружающим ландшафтом.

Намеренно ли Пальмов продумал объемно-пространственные характеристики, выявив в них как новаторские (для православного зодчества США) черты, так и органичные местному архитектурному ландшафту? Или так получилось ненамеренно, а сам зодчий просто следовал известному принципу эклектики, которая не требовала формального соответствия окружающей застройке? Ответ на этот вопрос мы вряд ли получим. Очевидно одно: Пальмову удалось найти свой путь исторической стилизации, который расширил границы православного зодчества в США. Он был одним из тех немногих зодчих, кто для усиления художественной выразительности фасадов использовал цвет – испытанный в русской версии национального стиля прием.

«Выбор русского стиля не случаен: богатство художественного языка, использование сложных многообъемных композиций, пятиглавия и высоких шатровых колоколен, нарядно вынесенных крылец и перспективных порталов, разнообразных форм оконных наличников, майолики и глазурованной черепицы, фигурного кирпича и натурального камня – все это позволяло создать монументальный, яркий и даже экзотический образ, олицетворяющий

могущественное государство»[238]. В случае с соборами Пальмова говорить о широком наборе художественно-декоративных средств не приходится, но и при помощи более скромного инструментария он достигает своей цели – создает живописный, новаторский образ русского храма в своем первом проекте и яркий образ сильного государства – во втором.

4.5 Валентин Глинин и интерпретация «национально-романтической» версии модерна

Профессиональная многогранная деятельность архитектора и резчика Валентина Георгиевича Глинина была связана с Восточным побережьем США более полувека. В отечественной и зарубежной историографии творчество Глинина отражено фрагментарно (см. гл. II настоящей работы). Отмечается авторство одного храма в Югославии, трех в США, одного в Канаде, участие в разработке архитектурных деталей еще для двух церковных построек в Америке. Незадолго до кончины, по заказу Конгресса русских американцев, выполнил архитектурную модель звонницы, возвести которую должны были к 1000-летию Крещения Руси.

Изучение имеющихся источников и тех, что были добавлены в ходе архивно-полевых исследований, позволило заметно расширить границы профессиональной деятельности Валентина Глинина и уточнить отдельные факты его биографии.

Валентин Глинин родился 27 сентября 1908 г. в Санкт-Петербурге [239]. Родившись меньше чем за десятилетие до революции 1917 г., Глинин является самым молодым архитектором из рассматриваемого в исследовании круга зодчих-эмигрантов. Его учебу в Петербургской мужской гимназии прервала эмиграция: в 1920 г. вместе с родителями 12-летний Валентин прибыл в Королевство сербов, словенцев и хорватов. Там он окончил Крымский кадетский корпус, а затем – предположительно в 1934 г. – архитектурное отделение технического факультета Белградского университета. Получив диплом гражданского инженера-архитектора, начал карьеру в проектном бюро Валерия Сташевского, одного из самых продуктивных зодчих русской Югославии. «Здесь он начал работать над проектом здания Генерального штаба Королевской армии Югославии. По его чертежам построен храм в

[238] Бицадзе Н., Томилова А. Николай II и архитектура неорусского стиля. С. 132.

[239] Declaration of Intentions. URL: https://search.ancestry.com/search/collections/61758/ (date of access: 10.05.2021).

герцеговинском селе Слатине в стиле старосербской архитектуры»[240]. Сербская православная церковь, упомянутая Николаем Васильевичем Козякиным, товарищем Глинина по кадетскому корпусу и многолетним издателем журнала «Кадетская перекличка», изначально была построена в честь Святого Илии, также она известна и как церковь Св. Андрея (1929). Сегодня храм находится на территории современного Косова, вблизи города Подуево (бывшее югославское село Слатина). Этот первый опыт в области храмостроения стал единственным для Глинина на территории Югославии (во всяком случае, о его других храмовых постройках этого периода неизвестно). Как и большинство русских зодчих-эмигрантов, главным образом, Глинин сосредоточился на участии в проектировании гражданских сооружений и ведомств в Белграде и ближайших окрестностях.

Как церковный зодчий Глинин состоялся уже в США, куда в 1949 г. переехал из Германии вместе с женой Анной и сыном Александром. О получении лицензии на работу архитектора в штате Нью-Йорк (где поселился по приезду и прожил до конца жизни) или в каких-либо других штатах сведений нет. За годы работы в Америке профессиональная деятельность Глинина не попадала в зону внимания американских журналистов и не нашла отражения в местных публикациях. Напрашивается вывод о том, что работал он в небольшом местном бюро, скорее всего в должности инженера, чертежника или визуализатора и архитектурной лицензии не имел. Не обнаружено ни одного чертежа, на котором стояла бы личная подпись Глинина как составителя проектов всех тех объектов, автором которых он считается.

На сегодняшний день не найден и личный архив архитектора. Если таковой существует, возможно, он хранится у единственного сына Александра, связь с которым еще предстоит установить. Таким образом, обо всех церковных проектах Валентина Глинина известно лишь из интервью и упоминаний в статьях его товарищей или коллег, опубликованных в русских изданиях эмигрантской прессы или в деловой переписке. Несмотря на подобные обстоятельства, сомнений в том, что Глинин действительно был архитектором тех храмов, которые ему приписываются, не возникает. Исходить предлагается от обратного: с учетом минувшего значительного срока с момента построек, сложных условий фиксации авторства и хранения проектной документации, обретение оригиналов или копий является большой удачей. Отсутствие таких документов при условии множественных упоминаний архитектора и его проектов в авторитетных источниках не является поводом для существенных сомнений в авторстве построек.

---

[240] Козякин Н.В. Архитектор Глинин // Русский американец = The Russian American. № 18: обзор. вып. (1982–1985) / Congress of Russian Americans, INC. Long Island city, N. Y. С. 179. Перепеч. с журн.: Кадетская перекличка, 1983, № 34.

В этой ситуации на помощь приходит и метод визуального анализа памятников и сопоставления архитектурного почерка зодчего. В этом смысле все церковные проекты Глинина довольно убедительно свидетельствуют в пользу единственного создателя.

По проектам Глинина в США было возведено три церкви: храм в честь Иоанна Рыльского в городе Ютика, штат Нью-Йорк (1964–1985), храм в честь преп. Св. Серафима Саровского в Си-Клиффе, штат Нью Йорк (1953), Успенский храм-памятник на кладбище Свято-Троицкого монастыря в Джорданвилле (1968–1977). Заказчиком всех построек стала РПЦ Заграницей.

Атрибутика трех храмов Валентина Глинина традиционна для «национально-романтической» версии модерна («неорусского» стиля): укрупненность отдельных форм или деталей, строгость и аскетичность композиции в сочетании с живописностью силуэта, оригинальное прочтение мотивов национальных архитектурных школ. Безусловное предпочтение Глинин отдает одноглавым, одноапсидным храмам, кубоватым в плане, со звонницей псковского типа и обязательными папертями, преимущественно поставленным на высокую подклеть. Две из трех построек (церковь Св. Иоанна Кронштадтского и Серафимовская) объединяют и общие композиционные приемы: вытянутость объемов притвора, наоса и заалтарной части по оси с запада на восток. Для отделки наружных стен, выполненных из кирпича, Глинин предпочитал использовать белую штукатурку. Таким образом, все его постройки стилистически однородны. При этом в каждой построенной им церкви довольно определенно выявляются и отдельный замысел, и собственный характер.

Возникает вопрос: почему Глинин обратился к «национально-романтической» версии модерна («неорусскому» стилю), избрав для экспериментов в формотворчестве наследие новгородско-псковской и владимиро-суздальской архитектурных школ? Попробуем предложить собственную версию возможных причинно-следственных связей.

Как известно, Глинин покинул Россию в 12-летнем возрасте, поэтому он не мог получить достаточный визуальный опыт осмотра памятников древнерусского зодчества. Легко представить, однако, что в детстве он наверняка бывал не только в окрестностях Петербурга, но и в Новгороде, и во Пскове. Более глубокое знание принципов и характеристик основных древнерусских архитектурных школ Глинин получил, уже будучи в эмиграции. При этом не исключено, что увиденные в детстве храмы оставили впечатление столь неизгладимое, что свой творческий метод в американский период Глинин выстроил на принципах школы новгородско-псковского зодчества. Свойственные ей объемно-планировочные решения, декоративные приемы и вариации мотивов были в полной мере восприняты Глининым в трех построенных им в США храмах.

В пользу этого предположения свидетельствуют и публикации зодчего, в которых он транслировал ориентацию на определенные школы национальной архитектуры. «Сравнивая наше церковное зодчество с западным, надо отметить, что ни один собор Западной Европы, даже более давних времен, не имеет такого национального звучания, как наши церкви Киева, Новгорода, Пскова, Владимира, а уж тем более Москвы. Неповторимы, огромны и роскошны древние храмы. Чудесами каменного кружева покоряют и поглощают они вас, малы и скромны наши каменные и деревянные церкви, но как много искреннего чувства и веры вложено в их, часто простые и примитивные, формы»[241].

Необходимо упомянуть и о той церковной постройке, вклад которой в формирование архитектурного зрения Глинина сложно переоценить. Это Свято-Троицкая церковь в Белграде (1924 г., архитектор Валерий Сташевский). Этот храм был «центром церковной жизни русских в Югославии… <...> …с полным правом его можно считать храмом историческим: на службах в нем бывали король Александр и королева Мария, члены Королевского дома, министры и иностранные дипломаты, в нем совершались торжественные службы и знаменательные годовщины»[242]. Как известно, в этом храме похоронен последний главнокомандующий царской России генерал П.Н. Врангель. В отличие от всех других возможных исторических прототипов своих храмов, видеть которые Глинин мог либо в детстве, либо в альбомах или профильных журналах, Троицкий храм в Белграде он не просто видел, он его хорошо знал и, несомненно, глубоко любил. Будучи воспитанником Крымского Кадетского корпуса, в этом храме он пережил духовное становление. Неудивительно, что на личность молодого зодчего оказали влияние и несомненные архитектурные достоинства Троицкой церкви.

Прежде всего – чистота и изящество форм, в которых выполнена постройка. Ее скромные пропорции, композиционные приемы и сдержанный декор, разработанный архитектором Валерием Сташевским, вне всяких сомнений стали для Глинина ярким ориентиром для собственного формотворчества. Уместно еще раз вспомнить и о роли самого Сташевского в профессиональной судьбе Глинина: в его архитектурном бюро молодой зодчий работал сразу после выпуска из университета.

Не подлежит сомнению и гипотеза о том, что храм, выстроенный Сташевским с элементами «неорусского» стиля, послужил для молодого архитектора не только основным стилистическим ориентиром, но и своего рода кладезем цитат в его личной практике церковного зодчества. Таким образом, обстоятельства формирования Глинина как архитектора-

---

[241] Глинин В. Русское церковное зодчество // Православная Русь. 1980. № 21 (1191). С. 1–13.

[242] Маевский В.А. Русские в Югославии: Русский храм и приход // Русский Белград / сост.: В.А. Тесемников, В.И. Косик. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2008. С. 69–75.

традиционалиста были весьма своеобразны – в первую очередь, в силу тех сложных исторических условий, на которые пришелся процесс становления.

Первым самостоятельным церковным сооружением Глинина явилась **церковь Святого Серафима Саровского, Си-Клифф, штат Нью-Йорк.** Приход был основан в 1953 г., строительство было завершено в 1959 г., и храм освятили. Отличает его подчеркнутая горизонтальность композиции: при относительно небольшом квадратном в плане наосе имеется вытянутая трапезная. С запада к ней примыкает асимметрично поставленная звонница псковского типа – распространенный для «неорусского» стиля прием. В качестве стилистических ориентиров преимущественно были использованы новгородские и псковские храмы XII–XV столетий. Что касается возможных прототипов храма в Си-Клиффе, в первую очередь следует сказать о несомненном сходстве пространственно-объемного и композиционного решения Серафимовской церкви с древнейшим храмом Кремля – собором Спаса на Бору (1330; перестройки – 1527, 1554 гг., конец XVIII в.; снесен 1 мая 1933 года). Взаимосвязь композиционных решений обоих сооружений хорошо заметна на фотографии 1883 года [243]. Зримая связь совершенно очевидна: она выявляется и в выраженной горизонтальной оси обоих храмов, и в членении северных и южных фасадов на прясла, имеющих собственные острые, двускатные завершения, и в центральном широком световом барабане, увенчанном крупной луковичной главой. Определенное сходство прослеживается и в кровлях притвора: двускатных, поставленных на массивные столбики-кубышки.

В 1991 г. в подмосковном Королеве была выстроена почти точная его копия – храм во имя священномученика Владимира Киевского, по проекту московского церковного архитектора Андрея Анисимова. Северный фасад храма в Королеве находится в той же композиционной перекличке с южным фасадом Серафимовской церкви, что и в случае с храмом Спаса на Бору.

Аккомпанирует объемно-пространственному решению Серафимовского храма и Покровский собор Марфо-Мариинской обители (архитектор А.В. Щусев, 1908–1912). Определенное сходство прослеживается в ритме и рисунке завершения прясел двускатными кровлями.

Стоит отметить, что подобным же образом – только с переломом – завершаются прясла и на северном фасаде церкви Жен-Мироносиц в Великом Новгороде (1510). Ее композиционный силуэт обогащен и высокой двухпролетной звонницей, что вновь кажется созвучным Серафимовскому храму в Си-Клиффе с его необычной «двухярусной» звонницей, поэтичной экспрессии которой добавляет тонкая шея с луковичной главкой. По всем

[243] См.: фот. в: Бусева-Давыдова И.Л. Храмы Московского Кремля: святыни и древности: Подроб. ист.-культур. путеводитель. М.: Междунар. акад. изд. компания «Наука», 1997. 303 с.

двускатным кровлям, которыми завершены звонница, прясла, притвор и тамбур дополнительного входа, взгляд прыгает, словно по ступенькам, останавливаясь лишь на перекличке двух луковичных главок, венчающих объемы трапезной и наоса.

Как и у своих многочисленных прообразов, постройка Глинина лишена сочной белокаменной пластики, да и вообще какого-либо внешнего декора. Плоскости фасадов намеренно оставлены полностью гладкими, а небольшие проемы арочных окон дополнительно акцентируют их гладкость. Единственное цветовое пятно – мозаичная композиция над основным входом. Над ним воздвигнут широкий «рундук» с примыкающей развитой двухпролетной лестницей.

Пространство внутри храма отличается цельностью и компактностью. Стены полностью заполнены монументальной живописью, придающей наосу почти сказочный вид. Изысканен и необыкновенно красив резной иконостас, являющийся содержательным и композиционным ядром интерьера, а также деревянные киоты – их автором также является Валентин Глинин.

Известно, что главный архитектор Метрополии (с 1941 г. – Роман Верховской) отзывался о способностях Глинина не лучшим образом. «Бездарный Глинин и его церковь в Си-Клиффе» – так Роман Николаевич характеризует Глинина в одном из своих личных писем профессору Свято-Троицкого монастыря в Джорданвилле Николаю Александрову [244]. Причиной негодования стала не столько упомянутая церковь, сколько пристроенный Глининым притвор к Свято-Троицкому собору монастыря, возведенного по проекту Верховского [245].

К этому письму Верховской приложил свой «Разбор художественной архитектоники» новой церкви в Си-Клиффе [246]. Текст небольшой, поэтому приводим его полностью: «Постройка лишена цельности частей, не связанных в общей гармонии, как главных масс, так и деталей. Огромный, не оправданный скромной постройкой вход (взят из подвального помещения во Пскове) – в противоположность мизерному козырьку “боковой” двери. Некстати выдвинутая звонница-скворешник. Купол с барабанами безвкусно вытянуты и не связаны с общей массой здания». Самого же Глинина Верховской характеризует как «гражданского инженера, специалиста по техническим строительным чертежам».

Столь резкие характеристики, данные архитектору, пусть и такой весьма авторитетной в области храмостроения фигурой, как Роман Верховской, нельзя признать полностью справедливыми. И все же возникают логичные вопросы: смог ли Глинин глубоко понять законы древнерусского зодчества, принципами которого оперировал? Не понимал ли поверхностно его образцы? Ведь полноценной школы «архитектурного зрения» он, очевидно, совершенно не

[244] Письмо Р.Н. Верховского Н.Н. Александрову, от 1 июля 1960 года.

[245] Детали этого проекта, вызванного расширением храма, изложены в гл. III.

[246] Письмо Р.Н. Верховского Н.Н. Александрову, от 1 июля 1960 года.

получил. Тем не менее есть все основания утверждать, что Глинин смог проложить собственный путь в освоении приемов и форм «неорусского» направления, на каком-то генетическом уровне смог ощутить истинную природу и предназначение храмовых построек. В результате именно его можно характеризовать как зодчего с наиболее «традиционалистским» наследием, выявленным в результате проведенного исследования. Не стоит забывать и о том, что Серафимовский храм стал первым опытом Глинина в области церковного зодчества в США. В двух своих последующих проектах Глинин продемонстрировал личную стилистическую эволюцию.

Перед тем как перейти к анализу следующей постройки архитектора, отметим, что все три найденных в архиве Серафимовского храма в Си-Клиффе строительных чертежа подписаны разными гражданскими инженерами-архитекторами. На рабочей копии одного из них поставлена печать Брука Луриджа (Bruk Louridghe), на другом – подпись Джорджа Орда (George Orda). Оба имели лицензию на осуществление деятельности инженера в штате Нью-Йорк. На третьем чертеже сохранился оттиск архитектурного офиса (студии) на Лонг-Айленд, при этом фамилии указанных там зодчих плохо читаемы: некто Альфред Шакнис («Alfred Shaknis») и «Peter S Van…»[247] Судя по тому, что фамилия Глинина отсутствует на всех найденных чертежах, на момент постройки, в июле 1974 г., он не имел архитектурной лицензии. Ситуация повторилась и пятью годами позже, при строительстве созданного по проекту Глинина храма в честь **Св. Иоанна Кронштадтского в городе Ютика, штат Нью-Йорк (1964–1985)**. На найденных в церковном архиве чертежах стоит печать гражданского инженера Юрия Владимировича Дмоховского («George Juri Dmohowski»). Уроженец Петрограда, среднее и высшее образование он получил в Белграде, окончив, как и Глинин, Белградский университет (вероятно, там и произошло знакомство).

Идея строительства храма в честь Иоанна Кронштадтского в городе Ютика, штат Нью-Йорк, принадлежит группе русских эмигрантов, приехавших в 1946–1947 гг. в небольшой городок Ютика, что в получасе езды от Джорданвилля. Первое время эмигранты посещали Свято-Троицкий монастырь, затем решили устроить свой приход: поначалу это был соединенный приход сирийцев (их храм был неподалеку) и русских, затем возник местный Свято-Николаевский приход [248]. По инициативе его прихожан и началось строительство нового храма в честь святого праведного Иоанна Кронштадтского. Закладка состоялась весной 1953 года [249]. В строительстве участвовало 60 русских семей, каждый работающий мужчина жертвовал на строительство $100. В числе крупных жертвователей был и профессор Свято-

[247] *Далее неразборчиво*.

[248] Православная Русь. 1949. № 3. С. 14.

[249] Православная Русь. 1953. № 11. С. 15.

Троицкой духовной семинарии Николай Александров (пожертвовал $1800). Строительство велось около шести месяцев, освящение храма состоялось в том же 1953 году.

Основному объему храма придан характер монолитного четверика, увенчанного одной компактной луковичной главкой на стройном барабане с постаментом. По своему композиционному решению Кронштадтский храм зримо созвучен Серафимовскому: все то же движение по горизонтальной оси и последовательное развитие объемов – от паперти, трапезной, наоса и заалтарного пространства.

Очень похожая композиция отличает и церковь на Мге в имении княгини Юсуповой (не позже 1913 г.; архитектор-художник А.П. Вайтенс). Фотография проекта, чертежа бокового фасада и плана были опубликованы в восьмом выпуске «Ежегодника Общества архитекторов-художников» (1913 год) [250].

Как и у возможного прототипа, стены Кронштадтского храма выложены из белого камня. Глинин использовал модифицированный, но хорошо узнаваемый мотив древнерусского зодчества: фриз из треугольничков, бегущий под карнизом кровли, аркатурный поясок на трапезной, «бровки» над пролетами звонницы и оконных проемов.

Как и в Серафимовском храме, для церкви в Ютике Глинин спроектировал также и иконостас. Изготовил его прихожанин Г.С. Ничепорук, большая часть икон была написана студентами Свято-Троицкой семинарии в Джорданвилле, часть была пожертвована семьями прихожан. Храм расписан игуменом Киприаном [251].

В отличие от сложного силуэта Серафимовского храма, Кронштадтская церковь выглядит уравновешенной и цельной, несмотря на выраженное асимметричное расположение звонницы. К восточному объему примыкает намеренная пониженная апсида, характеризующаяся гигантским для небольшого размера апсиды окном, что придает апсиде легкость и слегка декоративный характер.

Совсем другой архетип храма был реализован Глининым в проекте **Успенского храма-памятника (1968–1977) на кладбище Свято-Троицкого монастыря в Джорданвилле** – псковский тип бесстолпной посадской церкви, характерной для XVI века.

Этот храм стал последней крупной постройкой Валентина Глинина в США. На этот раз ему предстояла задача совсем иного уровня: выполнить проект храма-памятника в память сразу о двух трагических событиях – об убиении Царской семьи и о мужестве Русского корпуса и солдат Добровольческой армии в их борьбе за Россию. Тем удивительней, что по своему характеру храм получился на редкость камерным, а по исполнению – предельно компактным.

---

[250] См.: Швидковский Д.О. Русская церковная архитектура накануне революции. С. 283.

[251] Православная Русь. 1953. № 22. С. 10–11.

Казалось бы, такой подход резко контрастировал с масштабностью замысла. Однако ни мажорности облика, ни массивных объемов, сложности силуэта или какой-то особенно изощренной трактовки национальной темы, что было бы естественно для храма-памятника со столь глубокой религиозно-идеологической значимостью, в реализованном проекте нет.

Постройка реализована в предельно простых формах и со скромной декоративной программой, что сближает его с прототипами новгородско-псковских храмов. Об очевидных отсылках к зодчеству новгородской школы в Успенском храме свидетельствует множество признаков. Прежде всего, обращает на себя внимание некоторая архаизация облика: куб основного объема, стройный высокий, световой барабан с единственной небольшой главой, повышенная апсида, выступающая из плоскости стены, декоративные элементы в виде крестов, характерных для новгородских церквей, выполненные из кирпича (как и облицовка в целом). Такого рода характеристики свойственны «классическим памятникам новгородского зодчества XIV века. Это кубического типа четырехстолпная постройка, имеющая одну главку»[252]. Главным образом, визуализируется цитирование широкого круга новгородских памятников XIV–XV веков. В их числе: церковь Рождества Христова на Красном поле (старое название – «на кладбище», 1381–1382), знаменитый храм Спаса Преображения на Ильине улице (1384), церковь Двенадцати Апостолов на Пропастех (1454).

Однако сходством лишь с новгородско-псковским зодчеством постройка не ограничивается. Основным кубическим объемом и конструкцией кровли он соотносится с храмом на Городке в Звенигороде (1400). Строгость черт владимиро-суздальского зодчества особенно заметна в барабане и главке. Уместно вспомнить об упомянутом самим Глининым «национальном звучании церквей Владимира» – таким образом, архитектор об этом не только написал, но и воплотил это «звучание» в своей постройке.

На фоне исторических прототипов особняком стоит проект церкви-усыпальницы над могилой Его Высочества Великого Князя Олега Константиновича в имении Осташево Московской губернии (архитектор М.М. Перетяткович и инженер-архитектор С.М. Дешевов, не ранее 1915 года). Фотография разборной модели, исполненной С.М. Дешевовым, приведена в десятом выпуске «Ежегодника Общества архитекторов-художников» (1915 год) [253]. Проект был реализован, сохранилась до наших дней и сама церковь. Ныне она носит другое название – храм Олега Брянского (практикуется и прежнее – церковь Серафима Саровского). Ее актуальный облик почти не отличается от исторического, именно он удивительным образом и созвучен облику Успенского храма.

---

[252] Кушнир И.И. Архитектура Новгорода. Л.: Стройиздат: Ленингр. отд-ние, 1991. С. 30.

[253] См.: Швидковский Д.О. Русская церковная архитектура накануне революции. С. 370.

Ощущение близости появляется благодаря геометрически четкой трактовке основных объемов: в обеих церквях центральному объему придан характер монолитного куба, обе постройки одноглавые, одноапсидные, с асимметрично поставленной друхпролетной звонницей псковского типа. В обоих храмах к западному фасаду примыкает самостоятельный объем притвора, увенчанный двускатной крутой кровлей... Одним словом, большее сходство сложно представить. Еще удивительней характер «успения» обеих храмов и их связь с историей Царской семьи.

Судя по году возведения, храм Олега Брянского датируется не позднее чем 1915 годом, при этом располагается не в родной Глинину Петербургской губернии, а в 800 км от нее. Но даже если Глинин и видел постройку лично, то находился в тот момент в подростковом возрасте, в связи с чем вряд ли в его памяти храм смог бы запечатлеться столь сильно, чтобы позже стать прообразом для собственного проекта. Вероятнее всего, Глинин мог видеть привезенный кем-то из России «Ежегодник Общества архитекторов-художников» за 1915 г., где и была опубликована фотография модели этого храма. Очень возможно, что журнал каким-то образом оказался в университетской библиотеке или был у кого-то из студентов университета, где учился Глинин. Как бы то ни было, иного объяснения происхождения столь очевидного влияния на формотворчество архитектора в этом конкретном проекте найти не представляется возможным. Одновременно же – при взгляде на обе постройки – сложно не представлять саму возможность такого влияния.

Таким образом, из различных периодов истории русского зодчества архитектор взял нечто общее, благодаря чему появился удивительный по своей динамическо-поэтической тональности храм с «привкусом» «национально-романтической» версии модерна («неорусского» стиля).

Работая над проектом, Глинин явным образом исходил из традиционной схемы одноглавого кубического храма, поставленного на высокий цоколь. Основной объем характеризуется длинными щелевидными вытянутыми окнами, каждое из которых в нижней части имеет что-то типа наружного подоконника в форме откоса. Удивительным образом они созвучны четырем наклонным выступам стен, на которые «опирается» постройка. Эту характерную для «неорусского» зодчества деталь воспроизвел в часовне-памятнике Митрополиту Платону на кладбище Свято-Тихоновского монастыря и Роман Верховской.

Декор на крытой белой известью кирпичной поверхности выполнен с большой долей изящества и живописности. Тонкий горизонтальный кирпичный фриз делит фасады на разномасштабные части, оставляя в верхней части своеобразный арочный мотив: две полукрулые ниши, соединенные между собой деталью, напоминающей базу колонны. В поле

двух ниш, а также в нижней части фасадов бегут асимметричные ряды небольших крестов и «голгоф». Они оставляют необычное впечатление: детали декора как будто «нарисованы» или вышиты. Отмечу, что кирпичная орнаментация фасадов, сочетание кирпичных стен с белокаменными деталями появились в московской архитектуре XVII в. – таким образом, Глинин удачно сочетает прием узорочно-кирпичной архитектуры со сдержанной композицией псковской школы.

Силуэтный образ всей постройки насыщает крутая щипцовая кровля звонницы, опирающаяся на «пяты» с орнаментом по типу «вкладного креста» в поле тимпана. Эта деталь напоминает одновременно и об архитектурном почерке Верховского, и о возможном влиянии И.Е. Бондаренко и его Никольского храма Никольско-Рогожской общины на Малой Андроньевской улице в Москве. Декорирована звонница все тем же узором в виде крестов. Типичная для псковской школы, присутствующая во всех американских проектах Глинина, звонница может восприниматься и как своего рода указание на новгородско-псковские корни родного архитектору Петербургского региона.

Остроугольный щипец с модернизированным «трифолийным» окном в пространстве тимпана завершает и небольшой объем притвора. Его щипцовая кровля, как и звонница, и наклонные выступы стен, выполнены из светлого природного камня и оставлены свободными от облицовки. Такой прием усиливает живописность общего облика и отсылает к мотивам полихромии, исполненным столь своеобразно. Из этого же камня выполнены постамент барабана и он сам, изящный и тонкий, с узкими световыми окнами, несущий на себе компактную главку-луковицу. Купола для всех своих храмов Глинин разрабатывал самостоятельно – эта деталь профессиональной биографии объединяет его с другим известным Русского зарубежью конструктором куполов – архитектором Сергеем Падюковым.

По сути, храм являет собой вольную фантазию на традиционную тему, изложенную с включением приемов «неорусского» стиля. Стоит отметить, что постройка вступает в органичный диалог с природой: шероховатые плоскости фасадов мягко контрастируют с деревьями и кустарниками и, действительно, навевают мысли о вечности. Складывается впечатление, что Глинин осознанно предлагал искать значимость храма «не по форме» – в крупных объемах и рафинированно детализированных национальных формах, а «по духу» – в опоэтизированном облике небольшой, словно рукотворной постройки. Вполне возможно, что обладай она более традиционными для статуса памятника характеристиками – красочностью облика и объемно-пространственным решением, – то легко могла бы занять подобающее место в иерархии церковных построек рассматриваемого периода. Этого не случилось. И хотя Успенский храм, действительно, не принадлежит к шедеврам русского зодчества православной

архитектуры США, при этом он в полной мере обладает той высокой архитектурной, художественной и эстетической значимостью, что исчезающе редко встречается в храмах Русского зарубежья не только в США, но и в других странах русского рассеяния.

Тем удивительнее, что об Успенском храме известно намного меньше, чем о десятках других построек, реализованных архитекторами-эмигрантами исследуемого периода. Не исключено, что такая ситуация произошла по причине ближайшего соседства со знаменитым шатровым Свято-Троицким собором монастыря в Джорданвилле, в тени которого незаслуженно пребывает Успенский храм с момента освящения в 1977 году. Вблизи стен своего храма Валентин Глинин нашел свое последнее пристанище – его могила находится на том же кладбище, где поставлена церковь.

При жизни Глинин участвовал еще в двух церковных проектах: в постройках паперти и притвора с целью расширения пространства Свято-Троицкого собора в Джорданвилле (не позднее 1960 года). Проект реализован в «псевдорусской» стилистике: к ней отсылает «бочечного» типа кровля с изящными полицами, белые столбики-кубышки, на которые она опирается. И они, и крупная живописная композиция Святой Троицы в поле тимпана кровли, выполненная в свежей лазорево-охристой палитре, сообщили всему собору яркое полихромическое звучание.

В начале 1970-х гг. (точные даты неизвестны) Глинин участвовал в разработке архитектурных деталей Свято-Владимирского храма в Джэксоне (1938–1988), построенного по проекту Романа Верховского.

Свято-Владимирский и Успенский храмы-памятники, конкурсный проект на постройку храма-памятника в Вашингтоне – сложно не заметить, что это словосочетание «храм-памятник» встречается в большинстве его проектов, чем и обращает на себя внимание. При этом Глинин отнюдь не является архитектором «высокого стиля». Как уже упоминалось, его постройки далеки от мощи и массивности форм, мажористого звучания композиции. Все они носят камерный, лапидарный и опоэтизированный характер – и в облике, и в отделке, – видимо, именно так и понимал Валентин Глинин миссию памяти трагических событий родной истории.

Еще два проекта Глинина остались нереализованными. Один из них – конкурсный: в начале 1940-х гг. был объявлен конкурс на разработку проекта Свято-Николаевского собора в Вашингтоне (1966 г., архитектор Н.М. Неклюдов). В этом конкурсе, по всей видимости, и принял участие Валентин Глинин. Эта деталь стала известна совершенно случайно, из письма архитектора Р.Н. Верховского профессору Свято-Троицкого монастыря в Джорданвилле

Николаю Александрову. В конце письма архитектор оставил примечание: «Проект Глинина постройки новой церкви в Вашингтоне – отставлен!»[254].

Помимо Свято-Николаевского собора, в Вашингтоне примерно в те же годы был возведен и еще один крупный православный храм – Иоанно-Предтеченский (1958). Судя по году освящения (1963) и тому, что храм не имеет статуса памятника, речь все-таки шла не о нем, а о будущем Николаевском соборе. В 1930 г. община русских эмигрантов основала в Вашингтоне православный приход: несколько лет он размещался на первом этаже арендованного дома на Ригс-плейс, затем храм организовали в другом арендованном доме. Во время Второй мировой войны община стала расти, и было решено возвести полноценное здание церкви – в начале 1940-х гг. объявили конкурс. Однако строительство началось лишь в конце 1950-х гг., освятили храм в 1963 году. Таким образом, о каком другом (тогда – о каком именно?) храме-памятнике в Вашингтоне может идти речь, доподлинно неизвестно, понятно лишь, что даты всех указанных событий совпадают. Стоит добавить и еще одно любопытное наблюдение: обобщенная трактовка основных объемов, предсталенных на эскизе «отставленного» проекта, напоминает построенный Глининым собор Иоанна Предтечи в Канберре.

Еще одна нереализованная постройка – памятник-звонница, архитектурную модель которой Глинин разработал незадолго до кончины. Между 1979 и 1982 гг. Конгресс русских американцев разработал план подготовки к сооружению памятника-звонницы, посвященной 1000-летию Крещения Руси. Уже будучи тяжело больным, архитектор Глинин безвозмездно разработал проект звонницы в форме дарохранительнцы и сделал ее трехмерную модель. На звоннице предполагалось разместить так называемый «колокол русской свободы». «На колокол повсеместно начался сбор меди. Место построения звонницы еще обсуждается»[255]. Таким местом должно было стать доступное «всем русским американцам, независимо от их принадлежности к церковной юрисдикции»[256]. В апреле 1985 г. основатель и первый президент Конгресса русских американцев Е.А. Александров рассказал о планах по осуществлению ряда проектов, отдельно остановившись на ходе возведения памятника-звонницы [257]. По каким-то причинам – несмотря на одобрение первоиерархов РПЦ и сбор меди на колокол – проект так и остался нереализованным. Однако звонница в честь 1000-летия Крещения Руси все-таки была возведена, но не по проекту Глинина. Ее установили в 1988 г. рядом со Свято-Николаевским

---

[254] Письмо Р.Н. Верховского Н.Н. Александрову, от 1 июля 1960 года.

[255] Тысячелетие Крещения Руси // Русский американец = The Russian American. № 17: обзор. вып. (1979–1982) / Congress of Russian Americans, INC. Long Island city, N. Y. С. 33–34.

[256] Там же. С. 14.

[257] См. фотографию модели звонницы в: Наша летопись // Русский американец = The Russian American / Congress of Russian Americans, INC. Long Island city, N. Y. № 18: обзор. вып. (1982–1985).

собором в Вашингтоне: двухъярусная, с пятью колоколами, звонница построена по мотивам псковского архетипа и реализована как отдельное сооружение.

В течение более чем тридцати лет жизни и творчества в США архитектор ни разу выходил за рамки выбранного им «неорусского» стиля. Одним из первых среди архитекторов-эмигрантов Глинин ввел в практику модернизацию русского стиля, обратившись к наследию новгородско-псковского зодчества. Его храмы намеренно архаизированы, сближены с прототипами псковских церквей, зачастую визуализируется буквальное цитирование. Архитектурный почерк Глинина определил симбиоз личного формотворчества и обращения к традициям избранных русских архитектурных школ: в его памятниках обнаруживается традиционная основа, переосмысленная в том или ином ключе, чаще – в «национально-романтической» версии модерна. О глубоко претворенных национальных истоках напоминают его резные иконостасы и замысловатая деревянная резьба киотов. В результате Глинину удалось создать собственный вариант «неорусского» храма в Америке – со своей хрупкой красотой, поэтичным образом и изяществом резных деталей интерьера. «Истинный талант Глинина проявился в искусной кружевной резьбе по дереву (в том числе алтарных стен), обрамлении икон и аналоев во всех построенных им храмах», – свидетельствует в личном разговоре старейшая прихожанка храма Татьяна Борисовна Сперанская (дочь Бориса Федоровича Сперанского, выдающегося геолога, активного участника Первой русской революции 1905 года).

На этом основании можно утверждать, что творчество Валентина Глинина сыграло основополагающую роль в развитии «национально-романтической» версии модерна («неорусского» стиля) в церковном зодчестве США второй половины XX века. В этом смысле глубина одаренности Глинина и его роль в развитии церковного зодчества явно недооценена – как и место его творений в истории храмостроительства Русского зарубежья. Возведенные Глининым храмы стали продолжением той архитектурной традиции, которая прервалась в России после революционных событий 1917 г., – в этом и заключается основная ценность вклада Валентина Глинина в храмостроение зодчих-эмигрантов рассматриваемого периода.

Глава V
ХРАМОВЫЕ ПОСТРОЙКИ И ПРОЕКТЫ РУССКИХ АРХИТЕКТОРОВ-МОДЕРНИСТОВ В США

5.1 Константин Перцов и модификация храмового зодчества в Коннектикуте

Поясним, что «модернизм» возник на стыке «функционализма» (требующего строгого соответствия архитектурного замысла здания его предназначению), «экспрессионизма» (авангардистского направления, использующего нарочитую деформацию архитектурных форм, изломанные линии, гротескность и иррациональность образов), «неоэкспрессионизма» (модернистское направление, востребованное в 1950–1970-х гг., в его основе – принципы экспрессионизма с его образностью и сложной живописной пластикой) и «органической архитектуры» (также модернистского направления, наиболее ярко проявившего себя в 1930–1950-х годах). Характеризуют модернизм и отказ от урбанистических индустриальных методов, строительство из естественных материалов в гармоничной связи с ландшафтом и природной средой, стремление к созданию единого пространства (преимущественно, в проектах особняков, вилл, отелей).

Учитывая все эти характеристики, позволю себе привести собственную характеристику «модернизма»: это совокупность тенденций и направлений в архитектуре XX в., связанных с переоценкой приемов и норм застройки, принципов объемно-планировочных решений, приданием постройкам индивидуального характера, обусловленного конкретным функционалом и связью проекта с окружающей средой. После 1950 г. зодчие-эмигранты получили возможность развиваться не только в рамках «национального» направления или «романтической версии» модерна, но и активно экспериментировать в модернизме. Такой возможностью и воспользовались русско-американские архитекторы О.Н. Иваницкий, С.Н. Падюков, А.А. Захаров, К.А. Перцов.

Константин Перцов – племянник известного в Москве коллекционера Петра Николаевича Перцова. На его средства и при непосредственном участии на углу Пречистенской набережной и Соймоновского проезда Москвы в 1908 г. был построен доходный «Дом Перцовой». Профессиональная и личная судьба его племянника – одна из самых необыкновенных в истории русской архитектурной эмиграции.

Будущий архитектор был средним из трех сыновей Александра и Веры Перцовых, воспитывался в семейном доме в Челябинске. Окончив Тенишевское коммерческое училище в Петербурге, в годы гражданской войны воевал на стороне армии Колчака. После отказа

присягать казачьему атаману Григорию Семенову уволился в запас и уехал в Бурятию к матери, в город Кяхта, что неподалеку от границы с Китаем и Монголией. В марте 1920 г. вместе с матерью и братьями Петром и Николаем отбыл в Маньчжурию через Японию и 16 июля 1920 г. прибыл в США, в порт Сан-Франциско [258].

На средства Русского студенческого фонда и Американского комитета по обеспечению образования русского юношества за границей окончил архитектурный факультет Гарвардского университета.

В середине 1940-х гг. вместе с выпускницей Высшей школы дизайна Гарвардского университета Фрэнсис Куартон открыл фирму «Pertzoff and Quarton Architects». Партнеры смело экспериментировали с образами «архитектуры будущего»: использовали, в частности, новые возможности строительной индустрии, включая материалы и способы возведения построек. В основном фирма занималась проектированием гражданских зданий и жилых домов в стиле рационального модернизма. Дома, реализованные по проектам Перцова в духе футуризма, характерного для модернизма тех лет, не теряют своей актуальности и сегодня. В частности, на сайте американской риэлторской компании, продающей жилую недвижимость в округе Мидлсекс штата Массачусетс, весной 2021 г. были размещены объявления о продаже домов, построенных по проектам Константина Перцова в городке Линкольн. Этот ресурс авторитетным источником не является, интерес представляет данная Перцову характеристика: «Архитектор-модернист Линкольна». Свое видение принципов современной церковной архитектуры в США он изложил в письме декану Свято-Троицкой семинарии Николаю Александрову [259]. Ниже приведена цитата, позволяющая наиболее полно отразить видение Перцовым образа современного православного храма в Америке: «…здравый смысл требует использования достижений современной строительной техники. <…> Церковь должна быть хорошо и целесообразно спланирована. <…> В наше время, да еще в Америке, места в церкви требуется больше...».

Свойственные модернизму современность и футуризм Перцов органично ввел и в контекст церковного зодчества. Его наследие в этой области составляют два православных храма: храм Трех Святителей в Ансонии, Коннектикут (1955) и Свято-Троицкая церковь в Бостоне, Массачусетс (1960).

---

[258] Declaration of Intention. No. 251806. Ancestry. URL: https://www.ancestry.com/search /?name=Constantin+Alexander_Pertzoff) (дата обращения: 29.07.2020).

[259] Письмо Константина Перцова Н. Н. Александрову, от 19 апр. 1945 г. // Архивъ Свято-Троицкой Духовной Семинарии. Nikolai Nikolaevich Aleksandrov Papers. Temporary Box 12. Folder 3. Фрагмент письма, посвященный взглядам Константина Перцова на церковное зодчество, приведен в прил. 3.

Церковь Трех Святителей в городке Ансония, штат Коннектикут, была возведена в 1955 г. на месте старого храма, годом ранее полностью сгоревшего в результате сильного пожара. Проектирование и строительство было осуществлено в рекордные сроки: еще 25 января 1954 г. вместо старой церкви лежали тлеющие руины, а 20 ноября 1955 г. в новом храме состоялась первая Божественная литургия. Соответственно, заказ на проектирование Перцов получил в самом начале 1954 года. Похоже, что еще до трагедии приход вынашивал планы по реконструкции старого храма. «Пожар усилил желание прихожан увидеть завершение давно запланированной строительной программы»[260].

Привлекался ли к разработке упомянутой «программы» профессиональный архитектор, работал ли над проектом кто-то из прихожан и/или духовного руководства – неизвестно, значение имеет лишь сам факт таких намерений. Похоже, он и объясняет стремительное утверждение проекта и столь быстрое его строительство.

Немаловажно и то, что глава прихода, видимо, был хорошо образованным и свободно мыслящим человеком – только такой заказчик мог поручить разработать проект храма, смело раскрывающий все стороны модернизма. Храм в Ансонии получил облик настолько оригинальный, что совершенно недостаточно характеризовать его, например, как «трехшатровый и трехглавый».

В основе композиции – вытянутый в длину, прямоугольный в плане объем, по своему характеру близкий к базиликальному. Восточный фасад завершается полукруглой апсидой со сферическим покрытием. С южного и северного к основному объему примыкают симметричные компактные приделы с отдельными входами и двухмаршевыми лестницами. Поверхности фасадов лишены декоративного убранства, лаконичность экстерьера нарушают лишь вытянутые оконные проемы, заключенные в узкие ниши.

В смелом диалоге, который Перцов ведет с переработанным архитектурным наследием России и США, объемно-планировочная структура храма обогащается абсолютно новым звучанием, отчетливо артикулируя признаки модернизма. Это проявляется в прихотливой форме венчания, что несет на себе храм. С одной стороны, завершение кровли похоже на шпили, созвучные строениям Новой Англии или колониальной эпохе США, а с другой – близки шатрам, характерным для древнерусского зодчества или шпилям Петровской эпохи. Два таких малых шпиля-шатра венчают приделы, а высокий центральный – вырастает непосредственно из кровли основного объема. Увенчаны шпили-шатры золотистыми луковичными куполами и

[260] Three Saints Church. Ansonia, Connecticut. URL: https://www.oca.org/parishes/oca-ne-anstsc (date of access: 20.04.2021).

посаженными в золоченые яблоки высокими крестами – эти детали обеспечивают храму связь с национальными архитектурными традициями.

Смелая модернистская программа получила развитие и в самобытном толковании тех архитектурных элементов, из которых возносятся шпили-шатры: это своеобразный пояс из перспективных арок-закомар килевидно-эллиптической формы (что тоже является симбиозом модернизма и древнерусских традиций). Одновременно они представляют собой и световые барабаны, раскрывающиеся в пространство интерьера.

Подобное пространственное решение делает возможным их образно-стилевую взаимосвязь с шатром Никольской башни Кремля, перестроенным архитектором Осипом Бове. Шатер стремительно поднимается в высоту с нижнего яруса башни, декорированного стрельчатыми и узкими килевидными закомарами. Также прослеживается некая образная взаимосвязь и с шатром Свято-Троицкого Творожковского женского монастыря в Петербурге (1911–1913, архитектор В.А. Покровский), основание которого декорировано поясом стрельчатых закомар. Связь архитектурного решения храма Перцова с двумя этими объектами лишь гипотетическая, но, тем не менее, можно сказать, что Перцов развил потенциал, который обозначился в русском зодчестве начала XX в., но не был реализован в связи с революцией.

В образной перекличке с эллиптическими закомарами в основании шатров храма в Ансонии решен и западный фасад. Из глухой плоскости стены буквально «вырывается» имеющая подчеркнуто монументальный характер округлая закомара. Оказываясь выше плоскости стен, она делит фасад еще на две симметричные части, сообщая всему сооружению динамичный и пружинистый ритм. Ощущение движения вверх прерывает главка луковичной формы, как бы «насаженная» на модернизированный киль.

В оригинальном модернистском духе решена и сама закомара: благодаря конструктивным особенностям ее центр как бы вынесен наружу. Эта «выпирающая» часть с обеих сторон остеклена и декорирована живописной композицией с изображением Трех Святителей и сидящего Иисуса. Иных цветовых акцентов храм не имеет: его поверхности облицованы узкими, разноразмерными плитами из натурального светлого камня, из природного белого камня выполнен и минималистичный декор входной группы. В лаконичном портале главного входа из старославянских букв золотого цвета выложено изречение. Филенчатые четырехстворчатые двери ведут в интерьер – его архитектурная и художественная разработка имеет радостный и жизнеутверждающий характер. Из светлого дерева изготовлен резной тябловый, трехрядный иконостас. Богатую иконографическую программу монументальной росписи, решенной в свежих, чистых, теплых тонах, выполнил в 1961 г. иконописец Свято-Троицкого монастыря в Джорданвилле Пимен (Софронов).

Модернизированная арка-закомара, ставшая ведущей деталью всего сооружения, главенствует и в интерьере. Ее доминирующая роль в пространственно-структурной композиции обеспечила храму неповторимый, индивидуальный характер, одновременно сообщив и вполне зримую связь с постройками «неорусского» стиля с характерными для него обобщенными и монументальными деталями (стоит упомянуть, в частности, килевидные закомары церкви Святого Духа во Фленово, Смоленская область, 1902–1914).

Свой второй проект в области церковного зодчества Константин Перцов реализовал в 1960 г., спроектировав Свято-Троицкий собор в Бостоне, Массачусетс.

Средства на строительство храма приход собирал в течение двадцати лет, возведение шло частями – с 1941 г. и по 1960 год. Заказ на проектирование Свято-Троицкого собора и его иконостаса молодой архитектор получил еще в начале 40-х годов. Таким образом несмотря на то, что храм в Ансонии был построен еще в 1955 г., но не он стал первым опытом Перцова в новой для него области церковного зодчества.

Еще до начала строительства перед Перцовым стояла весьма сложная задача: ему предстояло расположить вместительный собор на труднодоступном для строительства участке ландшафта. С этой задачей архитектор блестяще справился.

Одноглавый, одноапсидный, крестообразный в плане собор располагается в небольшой низине, имеющей неровный рельеф: южная часть храма находится в самой низкой точке, северная – на самой высокой. Для решения этой проблемы Перцов отказался от стилобата, способного выровнять поверхность для строительства. Его проект получил черты «террасного» храма. Если осматривать его со стороны южного фасада, заметно «движение» архитектурных масс вверх, и по мере этого движения соответственно меняется длина стены. В результате такого приема все фасады получили одинаковую высоту.

Примечательно решение западного фасада: входная группа расположена у основания второго яруса, то есть на существенном возвышении. Соединяет входной портал с уровнем земли широкая однопролетная лестница, облицованная кирпичом. Поднимаясь по ней, прихожане сразу оказываются в наосе, который находится на втором, а не на первом этаже собора.

Вход в храм с южной стороны обеспечивает ажурный деревянный мост: двигаясь по нему, в собор попадаешь уже с нижнего яруса. Вход со стороны северной стороны реализован традиционно, портал располагается на уровне земли. Таким образом, молодому архитектору удалось решить проблему расположения постройки на участке со сложным рельефом.

«Экстерьер Свято-Троицкого собора решен в модернистской манере, но заметно в более сдержанной, его образная и пластическая программа мягче и традиционней, чем у храма в

Ансонии. Пространственно-композиционное решение собора также базируется на доминировании такого конструктивного элемента, как закомара – полукруглая, широкая, она выделена в отдельный мощный объем. Массивными, дугообразными закомарами завершаются фасады четырех ветвей креста, между собой их соединяют прямоугольные объемы. Из средокрестия, на невысоком восьмигранном постаменте, возвышается световой барабан с широкой луковичной главой. Включение в модернистскую программу столь характерного для русского зодчества элемента выглядит не вполне органично. Это объясняется тем, что купол несколько раз подвергался реконструкции и современную форму обрел лишь 1994 г. (то есть уже после смерти архитектора. – *Прим. авт. диссертации*)», – пишет Инга Леонова [261].

Правда, в первоначальном проекте Перцовым также задумывался мощный барабан с вытянутыми окнами-нишами и тяжеловесный луковичный купол – в духе новгородского зодчества XV–XVI веков. В соответствии с традициями новгородско-псковской школы, под барабаном был пущен изящный аркатурный пояс (сейчас его нет). Видимо, такой вариант завершения храма показался заказчику излишне «национальным», чуждо традиционным. Перцов переделал эту часть проекта, и венчание превратилось «в набор эллиптических арок вокруг колокола с простым верхом»[262]. «Простой верх» представлял собой купол, тяготеющий к шлемовидной форме, увенчанный высоким крестом с крупным яблоком в основании. Шлемовидная форма находилась в гармоничной перекличке с малыми, слегка вытянутыми главками, венчавшими все четыре фасада.

По каким причинам завершение храма было вновь переделано и кто был автором реконструкции – пока не установлено. В новом проекте главки на фасадах, имеющих килевидное завершение, не сохранились. Верхние ярусы всех фасадов от нижних отделяет полоса декора, выложенного из другого вида натурального камня и более темного оттенка, чем светлая кирпичная облицовка всего собора. Ровная кирпичная гладь прерывается лишь узкими окнами-нишами и смелым, вертикальным ярусом звона, встроенным в центр западного фасада. Мозаичное панно с изображением Святой Троицы нарушает эту вертикаль и служит ярким живописным акцентом.

Главная особенность интерьера – конструкция подкупольного пространства. Перцов предложил оригинальное техническое решение: конструктивные элементы, опирающиеся на фундамент здания, плавно переходят в легкие, но прочные конструкции балок, сделанные из клееного деревянного бруса. На них же опирается кровля. Внутреннее пространство собора

---

[261] Леонова И. Архитектура собора Св. Троицы.

[262] Там же.

дышит светом и воздухом – благодаря отчасти деревянной обшивке и деталям интерьера, отчасти – свободно льющемуся из подкупольного пространства и ниш-окон свету.

В своей статье Инга Леонова утверждает, что Перцов получил заказ и на проектирование иконостаса. Факт того, был ли разработан и реализован этот проект, находится в процессе установления. Сегодня в соборе имеется небольшой двухрядный иконостас с мозаичными иконами. Их автор, Мирра Мейлах, уроженка Ленинграда, в 1978 г. вместе с родителями переехала в США. Получила образование в Свято-Владимирской семинарии, штат Нью-Йорк, затем продолжила учебу в Лондоне. С 1988 г. на протяжении двадцати лет, каждое лето проводила в Санкт-Петербурге, ежедневно работая с главой иконописной мастерской Русского музея Сергеем Ивановичем Голубевым [263].

Сведения о биографии и постройках Константина Перцова впервые вводятся в научный оборот. В частности, им посвящена публикация «Архитектор-модернист Константин Перцов: новый взгляд на стилевую и мировоззренческую концепцию в церковном зодчестве США»[264].

Когда храм достроили и освятили, Константину Перцову был 61 год, и на протяжении последующих десяти лет, вплоть до своей смерти, храмовыми проектами архитектор не занимался.

Яркий и самобытный лексикон архитектурных форм, по которым легко узнать почерк Перцова, был наследован в проектах еще одного крупного архитектора-эмигранта – Сергея Падюкова. Его, как и Перцова, обошла тяжелая доля и нужда собратьев по эмиграции. Падюков принадлежал к очень узкому кругу зодчих-эмигрантов, успешно и плодотворно осуществивших в США десятки церковных и сотни гражданских проектов.

5.2 Сергей Падюков и церковные проекты в стиле модернизм

В одном из своих последних интервью, данном журналу «Родина» в 1993 г., Падюков упоминает, что создал «700 проектов типовых домов на одну, две, четыре семьи; много гостиниц, ресторанов, зданий общественного назначения»[265]. Падюков действительно был востребованным специалистом не только в области гражданской, но и церковной архитектуры. В словарях и справочниках русской художественной эмиграции, а также в большинстве

[263] Леонова И. Архитектура собора Св. Троицы.

[264] Костоева В.А. Архитектор-модернист Константин Перцов: новый взгляд на стилевую и мировоззренческую концепцию в церковном зодчестве США // Вопросы всеобщей истории архитектуры: Материалы междунар. науч. конф., 18–19 мая 2021 г. / Науч.-исслед. ин-т теории и истории архитектуры и градостроительства [и др.]. Вып. 17 / гл. ред. и сост. А.Ю. Казарян. М., 2021. С. 232–260.

[265] Андреев С. Золотые купола Сергея Падюкова // Родина. 1993. № 5–6. С. 116–118.

публикаций в местной печати и эмигрантской прессе отмечается его авторство у 45 или даже более храмов.

«За свою жизнь соорудил 44 храма»[266]. Автор биографического словаря «Русские в Северной Америке» Е. А. Александров в своей статье-некрологе «Сергей Николаевич Падюков» утверждает, что «за свою жизнь С.Н. Падюков спроектировал и построил сорок пять храмов»[267].

Несмотря на значительный объем архитектурного наследия, указанный в этих и других авторитетных источниках, оно никогда не попадало в поле зрения исследователей. Не было не только ни одного серьезного материала о наследии Падюкова, но и сколь-нибудь заметной статьи, характеризующей весь корпус его архитектурных работ в области церковного зодчества. Полный список храмовых проектов неизвестен: из публикации в публикацию переходит информация о сорока четырех – сорока пяти построенных им храмах, но ни в одном материале не называется больше, чем десять-двенадцать построек (причем одних и тех же).

Даже сама Герда Падюкова в своем эссе не смогла пролить свет на церковные проекты супруга: по ее словам, архитектурное наследие мужа составило 45 церквей для 16 различных конфессий. Обращаем внимание на факт того, что в данной диссертации рассматриваются только православные церковные постройки архитектора, постройки по заказам униатов упомянуты (но не проанализированы) лишь однажды.

С целью уточнения храмовых проектов были проведены собственные архивные и натурные исследования в марте и октябре 2019 г. в штатах Нью-Йорк, Коннектикут и Пенсильвания. Результаты этой работы позволили скорректировать имеющийся список и немного его дополнить. Наиболее крупные и значимые из построек были обследованы и проанализированы впервые.

В 1963 г. архитектор получил необычный заказ: Совет директоров Иорданской масонской ложи поручил ему разработку проекта для своего нового здания (зала, храма) неподалеку от поселка Нептун, штат Нью-Джерси, где находились частные дома членов масонской ложи. Информация об этом заказе была найдена в местной прессе [268]. В газете была опубликована фотография эскиза (architect’s drawing), сделанного Сергеем Падюковым. Был описан и ряд деталей проекта: «Архитектор из Томс-Ривер Сергей Падюков предложил сочетание современной архитектуры с традиционной концепцией масонских храмов. <…>

---

[266] Незабытые могилы: Российское зарубежье: некрологи 1917–1997. Т. 5: Н–П. 2004. С. 312.

[267] Александров Е. Сергей Николаевич Падюков // Русский американец = The Russian American / Congress of Russian Americans, INC. Long Island city, N. Y. № 21: обзор. вып. (1997). С. 136–138.

[268] Lodge plans $100,000 building except completion of Rt. 33 Structure by end of the year // Red Bank Register. Monday, March 18, 1963. P. 7.

Предполагается, что у храма будет высокий фасад, в интерьере – пологие пандусы. <…> Само здание будет “максимально защищено от огня”, а также будет располагать собственной кухней и обеденным залом. <…> Возведение храма (temple) обойдется примерно в $100 тыс. Завершить строительство планируется к концу 1963 года»[269]. Предполагалось, что здание будет прямоугольным в плане, с гигантским масонским символом в композиции входа.

Судя по всему, проект так и не был реализован. Значим же он, главным образом, тем, что именно его можно считать самым первым из известных на данный момент архитектурных проектов Падюкова в США, выполненных в смелом модернистском духе. Возможно, именно проект специального здания (temple) для масонской ложи проложил путь и к остальным постройкам в стиле модернизм.

Исключение составляет проект по восстановлению национального исторического памятника США (в первую очередь, Русской Америки), выполненный на Аляске. В 1966 г. Падюков получил заказ на восстановление собора Святого Михаила в городе Ситка (бывший Новоархангельск), что на острове Баранова, штат Аляска. Без преувеличения можно утверждать, что именно этот заказ и принес Падюкову известность в самых широких кругах и навсегда определил его место среди наиболее значимых церковных архитекторов своего времени.

«В связи с реставрацией кафедрального собора в Ситке труды С.Н. Падюкова были удостоены особой похвалы на конкурсе проектов восстановления собора. В знак признания реставрационные планы и проекты его были выставлены в Ротонде штатного Капитолия в Трентоне», – пишет доктор Николай Зарудный, основатель Общества объединения русских студентов [270]. Очевидно, доктор Зарудный имел в виду музей штата Трентон, для экспозиции которого были выбраны работы, связанные с собором в Ситке. Об этом же событии пишет и А. Юрьев, автор заметки «Русский зодчий в Америке», также опубликованной «Новом русском слове» 4 мая 1986 года [271].

Построенный в 1844–1849 гг., в январе 1966 г. Михайловский собор в Ситке был уничтожен сильным пожаром. Восстанавливая его, Падюков использовал архивные фотографии и, возможно, сохранившиеся чертежи. В результате реконструкции собор сохранил свой исторический облик: на железобетон был заменен лишь деревянный каркас храма, а деревянные купола покрыли плиткой из рубероида. Отмечу, что, несмотря на высокий статус собора, в русской историографии практически не встречается анализа его экстерьера. О том, что «первый подлинный собор сгорел в 1966 г. и в 1976 г. был воссоздан из железобетона с

[269] Lodge plans $100,000 building except completion of Rt. 33 Structure by end of the year.

[270] Зарудный Н. Памяти С.Н. Падюкова // Новое русское слово. 1993. 19 нояб.

[271] Юрьев А. Русский зодчий в Америке // Новое русское слово. 1968. 4 мая.

приблизительным сохранением прежних форм», пишет в своей статье М.В. Нащокина [272]. «Его формы с массивным куполом и ярусной колокольней с высоким шпилем отражают эстетику классицизма в ее лаконичной и упрощенной редакции, характерной для деревянного зодчества»[273].

В то далекое время, когда в Новоархангельске возводили собор (в середине XIX в.), в российском зодчестве шли активные поиски национального стиля: в его «русской» и «византийской» версии строились сотни храмов и гражданских сооружений. Однако Свято-Михайловский собор получил черты стилей, свойственных предыдущему столетию – эпохе классицизма и расцвета барокко. Автор проекта – епископ и митрополит Иннокентий (в миру – Иван Евсеевич Попов-Вениаминов) – в 1834 г. прибыл в Америку в качестве миссионера. Будущему епископу было тогда всего 27 лет, и большую часть жизни он провел в окружении барочных храмов, реже – в духе классицизма, в то время как национальный стиль себя еще не проявил. Родившийся, выросший и получивший образование в Иркутской губернии Владыка Иннокентий наиболее глубоко впитал эстетику столь сложного явления, как сибирское барокко. Его характеризует «утонченное изящество форм, легкость пропорций, грациозность и прихотливость в рисунке деталей и линиях силуэта»[274].

И хотя Свято-Михайловской собор, на первый взгляд, не обладает свойственными сибирскому барокко чертами (более явно просматривается эстетика классицизма, что и отмечает М.В. Нащокина), тем не менее отмечаются родственные сибирскому приемы.

К основному объему композиции, образованному по схеме «восьмерик на четверике», симметрично примыкают три придела, крытые широкими двускатными кровлями, с западного фасада – одноэтажная трапезная с высокой колокольней. Ее пропорции необычны: три нижних яруса довольно массивны и являют собой мощный, высокий четверик, энергично стремящийся ввысь. Движение вверх продолжает изящный восьмерик четвертого яруса с «круговой» галереей звона, обнесенной грациозной белой оградой-балконом. Из пологого полусферического покрытия, служащего пьедесталом, взмывает над синеющими горами стройный и пластичный шпиль, украшенный крупным золоченым яблоком в основании высокого креста. Все это вместе словно «венчает» основной объем колокольни. Декор ее третьего яруса необычен: характерным для барокко круглым оконным проемам (на центральном фасаде они глухие) аккомпанируют массивные башенные часы, оформленные гигантской, но не лишенной элегантности «бровкой» со своеобразными повалами.

---

[272] Нащокина М.В. Деревянная архитектура Русской Америки // Деревянное зодчество: Новые материалы и открытия. Вып. VI / отв. ред. А.Б. Бодэ. СПб., 2018. С. 330–331.

[273] Там же.

[274] Лисовский В.Г. Архитектура России XVIII – начала XX века: Поиски национального стиля. С. 68.

Прихотливый облик колокольни роднит всю храмовую постройку с замысловатым и не до конца еще разгаданным сибирским барокко. «В таежном заснеженном крае эти черты привились и полюбились, возможно, как антитеза пресловутой “суровости” этой земли, активно осваивавшейся выходцами из разных областей страны и даже ее пределов»[275]. На Аляске будущего Владыку встретила еще более суровая природа и не менее сложные отношения с аборигенами, чем на просторах родной Сибири.

Компоновка высотной колокольни с «восьмериком на четверике» основного объема приводит к симбиозу с еще одной традиционной схемой – «кораблем». В композиционном решении Михайловский собор перекликается с Рождественской церковью в сибирском Кугаево (1799), что под Тобольском, также возведенной в стиле сибирского барокко. В обоих постройках – центрический в плане объем с двумя восьмигранными световыми барабанами: массивным нижним и стройным верхним с луковичным завершением. Вытянутость постройки по горизонтальной оси позволяет почти физически ощутить перспективу пространства, уходящего к линии горизонта, к абрисам гор и облаков. При этом высотный характер колокольни и стройный шпиль на ее мощном объеме наделяют собор градостроительной ролью – она ощущалась в XIX в. и полностью сохранилась в XXI.

Как и его предшественник – деревянная Николаевская церковь (1920), возведенная на средства русских эмигрантов и позже разобранная, – **Свято-Николаевский храм в районе Уайтстоун в Нью-Йорке (1968)** расположился в районе малоэтажной жилой застройки и связанной с ней инфраструктуры.

Николаевский храм – крестообразное в плане, довольно величественное сооружение. Монументальность облика обусловлена четырьмя массивными объемами, образующими в плане крест с мощной главой на широком глухом барабане. При этом в пространственно-композиционном решении отсутствует основной прямоугольный объем, вместо него дается лишь намек в виде плоского «постамента», служащего для барабана базой. «Постамент» почти не визуализируется, благодаря чему создается ощущение подъема барабана из средоточия четырех массивных «ветвей» неравноконечного креста.

Эта композиционная особенность подтверждает и без того отчетливую параллель со Свято-Троицким храмом в Бостоне, штат Массачусетс (1960), построенном по проекту русско-американского архитектора Константина Перцова. Гипотетически именно Троицкий храм мог стать для Падюкова эстетическим и стилистическим ориентиром при проектировании церкви в Уайтстоун: прясло гигантских размеров с закомарным завершением является доминантой в оформлении обеих построек.

---

[275] Лисовский В.Г. Архитектура России XVIII – начала XX века: Поиски национального стиля. С. 68.

Все четыре фасада Николаевского храма «заключены» в эти массивные, вытянутые по горизонтали закомары. Аккомпанирует им своеобразная килевидная закомара-окно сильного выноса, что пластично продолжается до самого верха западной ветви креста.

Антитезой монументальности форм выглядит портал западного фасада, включающий в себя соразмерную человеческому росту входную дверь и полуциркульной формы «навес», опирающийся на своеобразные цементные пилоны. Входная группа декорирована мозаичным изображением Св. Николая. Золотистый фон мозаики и теплые, охристые тона одежд святого – единственное звучное цветовое пятно в наружном облике храма.

Стремление к укрупнению выражается и в пластике фасадов: они обработаны «сетью» рельефов в форме крупных овалов, синонимичных самим фасадам. Манера исполнения рельефов близка к конструктивистской, но одновременно напоминает (пусть и очень отдаленно) древнерусскую пропильную резьбу. При этом за «фигурными» фасадами действительно находится выполненный из светлого дерева интерьер, путь к нему как бы прокладывает резная, деревянная входная дверь.

Главная особенность интерьера – необычная конструкция подкупольного пространства. Поразительным образом она максимально близка потолку северных церквей, подшивавшихся «небом» (система радиально расположенных балок, нижние концы которых упираются в стены, а верхние «связаны» деревянным диском; между ними находятся треугольные доски). Свято-Николаевский храм с его модернистски-обобщенными внешними объемами не имеет ничего общего с пространственно-композиционными приемами северных церквей, поэтому наличие в нем «неба» выглядит очень неожиданно и даже провокативно. В отличие от храмов Заонежья, где «небо» украшалось росписью, в церкви Уайтстоуна оно свободно от живописи, благодаря чему открыто демонстрирует особенности своей конструкции, – видимо, именно в этой демонстрации и заключался замысел. Падюков предложил оригинальное техническое решение: опора, опирающаяся на фундамент здания, плавно переходит в легкие, но прочные конструкции балок, сделанных из клееного деревянного бруса. На них же опирается кровля.

«Такая конструкция напоминает бумеранг, широкий в изгибе и сужающийся на концах, – рассказал в личной беседе с диссертантом Владимир Толстой (старший внук писателя Алексея Толстого), знавший Сергея Падюкова и не раз обсуждавший с ним его новаторский прием. – Преимущество крупного цельного элемента заключается в том, что он упруг и пружинит при нагрузке, в то время как тяжесть крыши равномерно распределяется по элементам ее поддержки».

Отмечу, что подобные конструкции встречаются в храмах, построенных задолго до Николаевского. Например, сходный принцип реализован в упомянутом выше Свято-Троицком

храме Бостона. В чем же заслуга Падюкова? Исключительно в том, что архитектор проявил изобретательность и усовершенствовал технологию в соответствии с задачами своего проекта. В разговоре Владимир Толстой упоминал и о том, что подкупольные пространства других храмов Падюкова были спроектированы с применением этой технологии. Однако были ли они построены и кто был заказчиком – на данный момент неизвестно.

Для росписи храма Падюков пригласил Романа Верховского. Выполняя заказ, Верховской учел наличие в храме «неба» и включение в интерьер деревянных деталей. Выбранный им прием расположения росписей восходит к русским деревянным и многим северным храмам, основное пространство которых обычно оставляли нерасписанными. В храме Уайтстоуна росписи сосредоточены в подкупольном пространстве, в экседрах и в нижних частях южной и северной стен храма.

Изображения святых в экседрах, заключенные в правильный круг, образуют арку, подчеркивая конструктивные особенности экстерьера. Художественный замысел при этом близок к иконографическому типу «внутреннего круга церкви», когда апостолы и святители осмысляются как внутренний круг, свидетельствующий о восхождении на небеса Богоматери.

Видимо, согласно этому же замыслу, в центре надалтарного пространства находится подчеркнуто большое, в сравнении с фигурами остальных святых, изображение Богоматери с разведенными в стороны руками, держащими покров светлого цвета.

Графичные и яркие фигуры святых на сине-киноварном фоне южной и северной стен изображены уже вне алтарной преграды, однако их ритмичный строй перекликается с иконостасным. Таким образом, выявляется смыслообразующая и композиционно-художественная роль иконостаса, а затем и как бы «продолжающей» его монументальной живописи. Стиль письма близок образцам древнерусских росписей новгородских храмов XIV – начала XVI в.: фигуры носят плоскостной характер, чаще всего они фронтальны, линии их выразительны. Плотная живопись построена на контрастах ярких цветов – красные, желтые, синие и зеленые одежды святых на золотистом или голубом фоне, характерном для северного письма. При этом золотистый колорит находится в активной перекличке со светлым цветом деревянного интерьера, а общий характер росписей носит скорее праздничный характер.

Вся эта симфония красок, воздуха и динамики, надежно скрытая серыми «цементными» одеждами экстерьера, производит удивительный эффект. Он тем необыкновенней, что общий силуэт храма оставляет впечатление статичности и громоздкости. Реализация художественной росписи стала для Верховского одним из последних его творений: в год завершения строительства – 1968 – архитектор умер в госпитале на Лонг-Айленде. Сопоставление этих

фактов свидетельствует о том, что архитектор получал заказы вплоть до своей госпитализации (а фактически – до заточения).

Намеренное укрупнение архитектурных масс свойственно и еще одному проекту Сергея Падюкова – **кафедральному собору Св. Александра Невского в Питтсбурге, штат Пенсильвания (1972).**

На фотографиях собор выглядит компактно. В реальности размеры его объемов поражают. Свободный асимметричный план Падюков скомпоновал из двух разновеликих частей, каждая из которых имеет свое покрытие. Подобный прием был свойствен русскому деревянному зодчеству. «Соединение двух или нескольких объемов было характерно для русских деревянных церквей, в которых отдельные срубы объединялись для увеличения вместительности, но каждый имел свое покрытие и завершение»[276].

С запада собор венчает компактный, невысокий шатер с изящной луковичной главкой, с востока – той же луковичной формы главка, но посаженная на широкий световой барабан. Западный объем решен асимметрично: одна его часть вытянута по вертикали, другая несет на себе невысокий шатер с изящной луковичной главкой и находится на одной оси с восточным объемом. Разновысотные массы динамично сопрягаются друг с другом, выявляя свободное построение композиции и сложный силуэт.

Как и в случае с Николаевской церковью в Уайтстоун, фасады решены в форме гипертрофированных, широких закомар, с едва намеченным щипцом на каждой из них. Однако в питтсбургской церкви этот образ еще более обобщен: боковые части западного фасада образованы сдвоенными, сильно вытянутыми по вертикали закомарами с узкими «стрелами» оконных проемов, поддерживающими это энергичное движение вверх. Центральный объем фасада трехчастен и как будто «втянут» внутрь. Все его три объема несут на себе «козырьки»-арки, а более крупный центральный «козырек» имеет щипцовое завершение, перекликаясь таким образом со своеобразными килями соседних закомар.

Закомарное завершение имеет и вторая, пониженная, часть западного фасада. Из центра кровли поднимается невысокий постамент, несущий на себе невысокий шатер со стилизованными кокошниками и ярусом звона. Формы шатра обобщены, в композиции отсутствует свойственные этому типу покрытия динамика и энергичное движение вверх. Напротив, небольшая площадь шатра, его широкие стилизованные закомары, да и сам низкий постамент словно останавливают наметившееся стремление к вертикали, которое уже сообщили шатру закомары. И вот уже объемы восточной части собора развиваются лишь

[276] Пилявский В.И., Тиц А.А., Ушаков Ю.С. История русской архитектуры. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Архитектура-С, 2003. С. 85.

по горизонтальной оси. В плане они образуют крест. Из пересечения ветвей креста высится стройный световой барабан, несущий на себе крупную, но изящную луковичную главу. К объему восточной ветви примыкает высокая апсида с полусферическим покрытием.

И если восточная часть рождает аллюзию с типичным для древнерусского зодчества XIV–XV вв. крестово-купольным храмом с одной луковичной главой, то западная, с ее сложным силуэтом и многоплановой композицией, отсылает к архитектуре модернизма.

Узнаваемые детали, заимствованные из русского зодчества: шатры, луковичные завершения, закомары, апсида, – придают всему сооружению национальный характер. Зрительные ассоциации, которые вызывают столь своеобразно трактованные элементы, лишь усиливают этот характер.

Подчеркивает его и свойственный национальному зодчеству прием полихромии, который Сергей Падюков свободно ввел в композицию храма. Бежевый кирпич с включениями кипельно-белого цвета на фасадах, барабане, шатре, перилах лестницы и в других конструктивных элементах привносят праздничность и легкость в общий облик. В свою очередь, это сглаживает свойственное постройке ощущение громоздкости и тектоничности.

Той же цели отвечает и оригинальное, двухъярусное крыльцо-лестница, с двумя всходами и входами в храм на каждом ярусе. В плане крыльцо образует ромб, а свободно раскинувшиеся лестницы облегчают общий тяжеловесный ритм собора.

Близкую вариацию на ту же тему можно увидеть в Охотничьем павильоне Монбижу в Царском Селе. Не исключено, что применение такого типа крыльца-лестницы на «ползучих арках» для собора в Питтсбурге – единственное в своем роде (другие подобные примеры на данный момент мне неизвестны).

Контрасты полихромии и беспокойный ритм повторяющихся закомар получили развитие еще в одной постройке Сергея Падюкова – **церкви Успения Пресвятой Богородицы в городе Маккиспорт, Пенсильвания (1974).**

Трехглавый, трехчастный, бесстолпный храм с модифицированной шатровой надвратной колокольней возведен в духе раннего новгородского зодчества. В сочетании с декорированным кокошниками шатром и апсидой подчеркивается принадлежность храма к этим хорошо узнаваемым, «национальным» архитектурным формам. Однако на этом сходство с традиционными мотивами заканчивается. Геометрически ясные объемы храма монументальны, но конструктивную основу составляют сильно вытянутые по вертикали закомары, как будто пронизанные стремительным движением вверх.

Композиционно и стилистически это сближает храм с Александро-Невским собором: на разновысотные закомары с включенными в них «лентами» оконных проемов членятся

западный, южный и северный фасады храма. К восточному объему примыкают две полуапсиды, окружившие третью, пониженную. К южному и северному – двухмаршевые лестницы с «козырьком» над входной дверью.

Западный фасад акцентирован своеобразной башней-колокольней, крытой четырехгранным шатром со скрытым ярусом звона. Шатер украшают модифицированные кокошники; частью конструкции становится и примкнувшая к нему повышенная закомара трехлопастной формы. Венчающая шатер миниатюрная главка луковичной формы перекликается с основной главой, опирающейся на массивный барабан с узкими окнами. А та, в свою очередь, синонимична третьей «луковке», венчающей восточный объем храма.

Укрупненные объемы подчеркивают гладь белых кирпичных стен, что резко контрастируют с темно-коричневой отделкой храма. Все три главки: ярко-голубые с золотыми звездами – органично отвечают общему мотиву полихромии. Но если светлая и праздничная полихромия фасадов в Александро-Невском соборе носит слегка опоэтизированный характер, то в Успенском храме она придает силуэту ярко выраженную графичность. Она же привносит ощущение сдержанности архитектурных масс, в результате чего «прорисовка» фасадов выглядит намеренно жесткой.

Благодаря контрастной полихромии и крупным архитектурным формам происходит выделение объема храма из общей линии застройки: она определяется малоэтажными домами, невысокой инфраструктурой, поэтому храм стал одной из высотных доминант. Среди жителей этого района преобладают афроамериканцы, однако Падюкову удалось решить задачу визуальной «ассимиляции» храма в привычном для жителей архитектурном ландшафте.

Развитие композиционного языка, настойчивый ритм вертикалей, ярко характеризующего постройки Падюкова, достигло своего максимума именно в этих двух постройках: в церкви Успения Пресвятой Богородицы и в Александро-Невском соборе Питтсбурга. Обе признаны достопримечательностями: храм в Маккиспорте – архитектурным памятником Западной Пенсильвании (Питтсбургским фондом истории и достопримечательностей), Александро-Невский собор – выдающейся местной православной церковью.

В 1974 г. в Западном Коннектикуте, на окраине живописного городка Уотерберри, по проекту Сергея Падюкова была построена трехглавая, крестообразная в плане **церковь Св. Марии.** Примечательно, что ее пространственно-композиционное и колористическое решение имеет очевидное сходство с Успенским храмом Пресвятой Богородицы в Маккиспорте, Пенсильвания, а приемы оформления фасада и входной группы отсылают к Николаевскому храму в Уайтстоун, Нью-Йорк (1968). Во всех трех постройках в основе образа

находится мотив кокошника. Согласуясь с ним, на множественные закомары членятся все четыре фасада (южный и северный симметричны друг другу) и церкви в Уотерберри: центр западного фасада акцентирован высокой, широкой, заметно вынесенной вперед закомарой, несущей на себе аккуратную, золотистую луковичную главку на глухом барабане. Она аккомпанирует второй такой же, венчающей восточный фасад. На одной оси с ними располагается центральная главка, выполненная в духе новгородской школы XIV–XV вв., с небольшой юбочкой и стройным барабаном с узкими прорезями оконных проемов.

Подобные окна-ниши, как бы «растянутые» в длину по всей поверхности стен, усиливают и без того выразительную трактовку вертикализма во всей композиции. А устремляющиеся вверх контрастные белым стенам темные «прориси» закомар закрепляют ощущение утрированной жесткости архитектурных форм и подчеркнутой графичности рисунка фасадов.

Оформление входа всех трех фасадов – очевидный рефрен к Николаевской церкви в Уайтстоуне: та же форма «козырька»-навеса с плавным изломом нижней части. От нью-йоркского храма церковь в Уотерберри «унаследовала» еще одну характерную деталь – крупный, вытянутый в длину овал в центре западного фасада (судя по всему, одновременно он является и световым окном). Между овалом и навесом в слегка нарочитой манере расположилась заключенная в прямоугольник живописная композиция с изображением Святой Марии на ярко-золотом фоне.

Церковь в Уотерберри была завершена одновременно с Успенским храмом Пресвятой Богородицы в Маккиспорте, Пенсильвания (1974). Их стилистическое и колористическое сходство особенно поразительно, учитывая особенности географического расположения: обе постройки находятся более чем в 400 милях друг от друга. Судя по тому, что двумя годами позже завершилось восстановление собора Св. Михаила в Ситке, Аляска (1976), Падюков был плотно занят именно им, а строительный надзор за церквями в Пенсильвании и Коннектикуте осуществлялся его коллегой или партнером. Возможно, по этой причине храму в Уотерберри была суждена недолгая жизнь: в 2019 г. он был снесен из-за повреждений конструкции. К сожалению, в свободном доступе практически не осталось фотографий интерьера этой церкви, однако известно, что росписи для нее выполнил художник Николай Папков, не раз привлекавшийся Романом Верховским [277]. По информации местных СМИ, приход не намерен восстанавливать храм по прежнему проекту.

Еще один крупный проект в штате Пенсильвания, построенный Падюковым по заказу Украинской православной церкви, – **храм Св. Михаила в городе Шенандо (1983)** – не менее

[277] Klancko R.J. A Summer Spiritual Pilgrimage through Connecticut (Connecticut, USA).

интересен и нетрадиционен по своему пластическому и образному решению. Церковь была возведена на месте Михайловского храма, уничтоженного в 1980 г. пожаром. Первоначальный храм был решен в традициях католической церкви, а об украинских корнях заказчиков напоминали лишь грушевидные формы главок. После пожара прихожане решились на строительство нового храма.

Получивший заказ на его проектирование, Сергей Падюков развил в своей постройке распространенный в украинском зодчестве принцип «тридильной» (трехчастной) композиции.

Церковь Св. Михаила – трехверховая, с многозаломными луковичными куполами традиционного золотого цвета. Ее тридильная объемно-пространственная схема отсылает к памятникам слобожанской архитектурной школы, но при этом модифицирована: объемы расположены не по традиционной оси с запада на восток, а с севера на юг. Боковые объемы решены в форме двухъярусных башенок-звонниц с широким карнизом-юбочкой – этот прием усиливает украинский характер храма.

С востока к основному объему, образованному мощным и как бы «растянутым» по горизонтали восьмериком, примыкает полукруглая низкая апсида. Трехчастная композиция западного притвора усложнена криволинейными формами завершения кровли (напоминающие трехлопастные фасады в новгородской архитектуре). Правый и левый объемы притвора украшены крупными полихромными мозаиками с изображениями двух архангелов, облаченных в одежды ярких, свежих тонов на сияющем золотом фоне.

Центральную часть притвора полностью занимает нарядный портал, по формам убранства напоминающий перспективный: с псевдоархивольтами и двумя низкими колоннами, фланкирующими арку входа. С основным объемом притвор соединяет мощная гипертрофированная закомара с едва намеченным щипцовым завершением – этот прием усложняет общий рисунок храма и сообщает ему определенную декоративность. Обработанные облицовочным камнем фасады и стены поддерживают это ощущение и одновременно придают поверхностям приятную взгляду шероховатость. Кровли крыты материалом, напоминающим гонт, характерный для карпатских (русинских) и украинских церквей. Крупные оконные проемы либо трехлопастные, либо завершаются полукружиями, перекликающимися по форме со световыми и глухими окнами барабанов. Окрашенные в ярко-белый цвет, окна контрастно выделяются на фоне темного покрытия кровли и теплого оттенка стен – эта полихромия зрительно облегчает массивность общего силуэта храма.

Интерьер открыт во всю высоту храма, что делает пространство воздушным и светлым. Способствуют этому эффекту и деревянные конструкции-опоры широкого купола, и низкий, резной, тябловый иконостас. Роспись подкупольного пространства восходит к Софии Киевской

с характерными для нее золотистыми, лазоревыми и охристыми красками. Когда из световых окон барабана на ярко-синее подкупольное пространство льется сияющий свет и «зажигает» на синем куполе золотые звезды, невольно вспоминается Святая София Константинопольская. Хотя, разумеется, художественный уровень оформления Михайловского храма не позволяет проводить даже отдаленных параллелей с шедевром византийского зодчества. Однако интерьер возведенной Падюковым церкви также оставляет глубокое впечатление: и своим небесной сферой-куполом, и мерцающими на нем золотистыми звездами, и выразительным ликом Христа Пантократора в центре подкупольного пространства.

Такого рода перекличкой Михайловского храма с шедеврами Киевской Руси и Византии Сергей Падюков, возможно, желал подчеркнуть давнюю историческую связь прихода с его основателями и первыми прихожанами – это были семьи украинских католиков, эмигрировавших в США из Восточной Европы.

О роли Падюкова в одном из самых значимых для зарубежного православия проекте – Свято-Владимирском храме-памятнике в Джэксоне, Нью-Джерси (1988), – до последнего времени в отечественной историографии было известно не так много. Храм был возведен по проекту Романа Верховского, а в посвященных Падюкову материалах его роль в возведении памятника обозначается как «участие в строительстве». Сведения, о которых идет речь в письме Герды Падюковой, позволяют уточнить реальный масштаб работ: «он взял на себя проектирование и строительство, когда храм был закончен лишь на 25%»[278]. Строительство храма было завершено лишь в 1988 г., и архитектурный надзор за строительством памятника Падюков осуществлял вплоть до завершения архитектурно-строительных работ. Более того, венчающий собор массивный золотой купол – целиком и полностью заслуга Сергея Падюкова.

По словам Герды Падюковой, 22-футовый позолоченный купол Падюков спроектировал в 1962 г., и он «стал первым куполом, который возводили при помощи крана»[279]. При этом Герда Падюкова ссылается на номер “New York Times”, на обложке которого опубликовали фотографию Владимирского собора.

Купола для Владимирского храма – самый известный, но далеко не единственный подобный проект Падюкова. Он прославился и как новатор-конструктор: для создания куполов, а зачастую и барабанов, впервые в США применил стекловолокно, а также разработал технику позолоты купола до его монтажа и быстрого последующего монтажа куполов при помощи обыкновенного крана. С высокой долей вероятности Падюков выполнил немало подобных проектов – обнаружить их еще предстоит.

---

[278] Письмо Герды Падюковой проф. Е.А. Александрову, от 1 июля 1970 года // Музей-архив русской истории в Сан-Франциско. № 3552-8. Бокс А 63-1, «П».

[279] Padukow G. Sergey Padukow (1922–1993): Manuscript. 1993. 2 p.

Неподалеку от Владимирского храма находится церковь Рождества Пресвятой Богородицы при Свято-Владимирском кладбище в г. Джэксон, Нью-Джерси (1948). Трехшатровый и трехчастный храм возведен в «псевдорусском» стиле. Силуэт постройки выразителен: гладь белых стен подчеркивается энергичным ритмом стилизованных «бочек», выталкивающих ввысь три невысоких шатра на тонких барабанах. Своеобразное цитирование древнерусского архитектурного наследия выявляется и в угловом выступе западного фасада, где «примостилась» небольшая и изящная щипцовая закомара с бегущим сразу под ней аркатурно-колончатым поясом и перспективным порталом входа.

Обобщенные формы фасадов, стремление «вытянуть» всю постройку по горизонтали, придав ей оттенок террасного храма, характерные золотистые луковки куполов – все это выдает архитектурный почерк Падюкова.

Благодаря личной переписке автора настоящего исследования с настоятелем храма протоиереем Иоанном Прокопюком известно, что по чертежам Падюкова храм дважды увеличивали – в 1955 и 1965 годах [280]. Отмечу, что на мемориальной доске самой церкви последнее расширение датировано 1968 годом. Первым архитектором храма Падюков быть не мог, поскольку приехал в США лишь в 1954 году. В то же время в большинстве публикаций, посвященных профессиональной деятельности Романа Верховского, авторство проекта храма приписывается именно ему. Каким образом можно соотнести эти факты?

Как уже упоминалось, в Бахметевском архиве Колумбийского университета был найден полный список выполненных и невыполненных работ Романа Верховского, составленный Ланским, близким другом архитектора, уже после его смерти [281]. В пункте 31 этого списка числится выполненным «Проект часовни на ферме “РОВА”[282] в Касвиллъ штата Нью-Джерси». За исключением часовни в «неовизантийском» стиле, установленной в память погибшим в Линце казакам и их семьям непосредственно на самом Свято-Владимирском кладбище (это не территория фермы), иной часовни на территории бывшей фермы РООВА нет. Вероятнее всего, храм Рождества Богородицы до двойного расширения и был той самой часовней, что упоминается в списке Ланского. Таким образом находит объяснение причастность обоих архитекторов к возведению храма Рождества Богородицы.

Важно отметить, что Роман Верховской был автором и первого иконостаса, установленного в часовне. Об этом также сообщил в переписке протоиерей Иоанн

---

[280] Письмо Иоанна Прокопюка В.А. Костоевой, от 6 февр. 2019 г. // Личный архив автора диссертации.

[281] Ланской И.С. Биография Р.Н. Верховского: Список известных, выполненных и невыполненных проектов архитектора Р.Н. Верховского.

[282] *В документе ошибочно,* РООВА.

Прокопюк [283], он же приложил к письму копию чертежа однорядного иконостаса с личной подписью Верховского. По словам отца Иоанна, чертеж был обнаружен в приходском архиве.

В списке других проектов Падюкова, обстоятельства создания которых все еще вызывают вопросы, находятся еще три постройки. Над двумя из них Падюков работал в интересах зарубежных заказчиков. Так, Падюков был консультантом по вопросам восстановления бывшего (на тот момент времени) Королевского дворца в Эр-Рияде, Саудовская Аравия [284].

Еще для одного зарубежного заказа – школы тибетского буддизма в Пекине – Падюков разработал проект восстановления и реконструкции ламаистского храма (Ламы Потала из Джехола) – по образу и подобию ламария, что был построен в 1932 г. для китайского павильона на выставке «Столетие прогресса» в Чикаго, США. О том, что такой проект действительно был, свидетельствуют записи с сайта Публичной библиотеки [285]. Однако о том, был ли реализован проект ламинария, выполненный Падюковым, сведений нет.

В имеющейся историографии описание этого проекта приведено с неточностями. В частности, Евгений Александров пишет о том, что Падюков «восстановил китайский буддийский храм в Чикаго, оставшийся там со времен выставки в 1932 году»[286]. Не исключены ошибки перевода или какие-то другие обстоятельства, которые привели к публикации неточных данных. В Чикаго, действительно, есть буддийский храм: он был основан в октябре 1944 г., но не тибетскими буддистами с китайскими корнями, а японскими буддистами. Соответственно, и сам храм не является китайским. Второго буддийского храма в Чикаго нет и не было.

В заключении необходимо упомянуть и о том, что автор заметки «Русский зодчий в Америке» А. Юрьев [287] утверждает, что в списке построенных Падюковым храмов была и церковь Иоанна Крестителя в Колумбусе, штат Огайо. Этот храм включен в финальный список церковных построек Падюкова, приведенный в исследовании, однако факт причастности архитектора к его возведению еще предстоит доказать.

Сергей Падюков стал единственным церковным архитектором-эмигрантом, который выполнял храмовые заказы по всей территории Америки – от Западного до Восточного побережья. Четыре храма, построенные по его проектам или с его участием, получили статус

---

[283] Письмо Иоанна Прокопюка В.А. Костоевой, от 6 февр. 2019 года.

[284] Padukow G. Sergey Padukow (1922–1993).

[285] International Exhibits. Box 3, Folder 22, China. The Chinese Lama Temple – Potala of Jehol: Exhibition of Historical and Ethnographical Collections made by Dr. Gösta Montell. Chicago: Sven Hedin, 1932. URL: https://www.chipublib.org/fa-century-of-progress-records/ (дата обращения: 02.12.2020).

[286] Александров Е. Сергей Николаевич Падюков.

[287] Юрьев А. Русский зодчий в Америке.

исторических или архитектурных памятников [288]. Эксперименты с традициями национального зодчества и собственным стилевым языком, базирующимся на смелом прочтении духа модернизма, продолжались и в других постройках Падюкова.

Церковные проекты Сергея Падюкова и Константина Перцова – редкие примеры создания и реализации православной американской архитектуры Нового времени. По сути, оба архитектора сформировали новый контекст там, где его раньше было сложно представить – хотя бы в силу традиционности «материала». Их общими усилиями архитектурная мысль смогла пройти новый период эволюции – от «неорусского» стиля к «рациональному» модернизму, в котором, тем не менее, прочитывается обращение и к национальному зодчеству.

Логика дальнейшего движения должна предполагать появление последующих представителей введенного в оборот «стиля». Или он стал «проходящим», мимолетным для православного зодчества США? Известны и более поздние примеры возведения православных храмов в духе «рационального» модернизма, в связи с чем можно утверждать, что творчество обоих архитекторов подготовило почву для дальнейшей трансформации православного зодчества на территории США.

5.3 Олег Иваницкий и церковная архитектура в контексте постмодернизма в Сан-Франциско, Калифорния

Судьбу Олега Николаевича Иваницкого (22 октября 1905 г. – 7 января 1980 г.) можно характеризовать как одну из самых ярких и малоизученных среди русско-американских архитекторов-эмигрантов. О профессиональной деятельности и деталях его биографии известно столь же мало, сколь много и разнообразно он строил. На протяжении более чем сорока лет по проектам Иваницкого в штатах Калифорния и Гавайи были возведены различные по назначению гражданские сооружения – от тюрьмы до жилых домов, от клубов до отелей класса люкс. При этом до последнего момента творческий путь архитектора не становился предметом отдельного исследования.

Возможно, именно этот факт привел к тому, что в отечественной историографии имя Иваницкого связывается лишь с одним его проектом – кафедральным Свято-Скорбященским собором Русской Православной Церкви Заграницей. Лишь благодаря этому проекту фамилия архитектора встречается в справочной литературе и в периодике, посвященной Русскому зарубежью. Что касается других работ, сведения о них отсутствуют. Из одного материала в другой переходит формулировка, что «Иваницкий – автор многих проектов», но сами они не

[288] Sergey Padyukov. URL: https://wikivisually.com/wiki/Sergey_Padyukov (date of access: 10.05.2021).

называются. Отдельные публикации в американской печати и документы, полученные с генеалогических сайтов, помогли реконструировать значительную часть профессиональной биографии (основные этапы личной биографии отражены в прил. 1).

Будучи совсем молодым человеком, Иваницкий получил в США архитектурное образование (название университета на данный момент неизвестно). Американский диплом и некоторые связи в профессиональных кругах помогли начинающему архитектору обрести первые заказы. Его становление пришлось на разгар Великой экономической депрессии, обрушившейся на США после краха фондового рынка в октябре 1929 года. В то время десятки тысяч американских семей скитались по стране в поисках работы и жилья. «Строительный сектор экономики пострадал особенно сильно. <…> Наибольшие убытки, в конечном счете, понесло архитектурное проектирование. В 1932 г. 40% американских архитектурных бюро ушли с рынка. Тогда как в среднем по стране безработным был каждый четвертый американец, среди архитекторов и чертежников рабочих мест лишились шесть седьмых»[289]. В этот тяжелейший период, когда даже для коренных американцев главным стал вопрос выживания, расчет на успехи на архитектурном поприще выглядел подлинным безумием. В Калифорнии депрессия развивалась в несколько более «сглаженном» сценарии: на побережье строились отели, постепенно развивалась курортная инфраструктура, в крупных городах увеличился спрос на дома-небоскребы. Видимо, благодаря этому Олегу Иваницкому удалось сохранить небольшой, но стабильный «ручеек» заказов, со временем обеспечивших молодому зодчему репутацию перспективного профессионала.

В 1935 г. Иваницкий открыл собственное архитектурное бюро, где к совместной работе привлек двух местных специалистов – Улисса Барбачано и Джина Ватанаби (японско-американский архитектор; известен и как Хитоши Ватанаби, создатель проекта здания Национального музея в Токио). В партнерстве с ними Иваницкий разработал свои самые значимые проекты. Его главным вкладом в развитие таких востребованных направлений, как строительство курортных отелей, является проектирование 11-этажного отеля “Waikiki Biltmore” в городе Гонолулу, штат Гавайи, а в популярной теме возведения небоскребов – один из первых в Сан-Франциско клубных домов в престижном районе Russian Hills.

Свято-Скорбященский собор в Сан-Франциско – единственный опыт Иваницкого в православном зодчестве. Конкурс на разработку проекта нового собора (старый храм был построен на Фултон-стрит в 1880 г. и к 30-м годам следующего столетия перестал вмещать прихожан) был объявлен в 1959 году. В творческом состязании приняли участие пять тановленоархитекторов. Иваницкий подал на конкурс сразу два проекта, один из которых и был

[289] Лисовский В.Г., Гашо Р.М. Николай Васильев: От модерна к модернизму. С. 256.

выбран для строительства [290]. По поручению Иваницкого инженерный проект собора в конце 1959 г. создала фирма “Pregnoff and Matheu”. Фундамент был заложен 25 июня 1961 г., в ноябре 1964 г. строительство завершилось [291].

Выбранный под строительство участок расположен на возвышенности с довольно крутым склоном. Помимо собора, на нем было необходимо расположить школу, дом для духовенства и другие объекты. Иваницкий виртуозно справился с этой непростой задачей. Пол был сделан выше уровня улицы, два нижних этажа отданы под классы, аудитории и свечной завод, а в южной части собора расположили церковный магазин. «Если бы участок находился на ровном месте, он должен быть в три раза больше, чтобы вместить все эти постройки, включая стоянку для автомобилей, – утверждает в своем интервью Иваницкий. – Склон дал возможность сконцентрировать строительство всех зданий и объектов на одном участке, достигнув максимума использованных возможностей»[292].

Чертежи собора хранятся в архиве Русского центра в Сан-Франциско [293]. Сорок четыре чертежа сложены в аккуратный рулон, на котором прикреплен маленький кусок бумаги с перечисленными фамилиями трех архитекторов собора: Олега Иваницкого и двух его партнеров – Улисса Барбачано и Джина Ватанаби. Также на ста сброшюрованных листах машинописного текста полностью сохранилась проектная документация.

Нет сомнений в том, что ведущая роль в реализации проекта принадлежала именно Иваницкому – и как главе своего архитектурного бюро, и как зодчему с русскими корнями. Уместно отметить, что Иваницкий, уехавший с родителями за границу сразу после революции в возрасте 18 лет, вряд ли успел обогатить свой визуальный опыт осмотром множества церковных памятников, принадлежащих к различным архитектурным школам. Недостаток такого опыта впоследствии мог быть компенсирован изучением привезенных из России изданий, посвященных русской архитектуре и древнерусскому церковному зодчеству. Например, издававшиеся Петербургским обществом архитекторов с 1872 по 1918 г. журнал «Зодчий» или «Ежегодник Московского архитектурного общества», номера которых богато иллюстрировали расцвет церковного зодчества в последнее десятилетие перед революцией. «Архитекторы, составлявшие редакцию ежегодников, постоянно менявшиеся, тем не менее, придерживались общего принципа – показывать не только проекты и фотографии завершенных построек, но и путевые зарисовки, особенно часто Русского Севера, а также и Петербурга,

---

[290] Интервью с архитектором О.Н. Иваницким // Русская жизнь = Russian Life. 1962. 23 авг.

[291] Неклюдов Н.М. Краткая история построения нового кафедрального собора.

[292] Интервью с архитектором О.Н. Иваницким.

[293] Чертежи Скорбященского собора (нового) в Сан-Франциско, 1959 г. // Архив Русского центра в Сан-Франциско. Ед. хр. № 18014-1/4-20-19. 100 с., [44] л. черт.

городов Центральной России, Украины, недавно вошедшей в состав Российской империи Средней Азии»[294]. Изучение материалов «Ежегодника» и других справочных изданий могло поддержать Иваницкого в формировании личного архитектурного взгляда, подпитывать восприятие форм и образов национального зодчества и фантазии на тему их трактовки.

В одном из номеров «Ежегодника» был опубликован проект церкви в имении «Ракитная» княгини З.Н. Юсуповой, графини Сумароковой-Эльстон (архитектор А.В. Щусев) [295]. Высокие, стройные световые барабаны пяти глав, арочный характер фасадов, прямоугольный в плане основной объем – все эти детали наводят на мысль об общности характера церкви со Свято-Скорбященским собором в Сан-Франциско. Реализуя замысел его создания, Иваницкий вполне мог апеллировать к Щусевской церкви.

Вряд ли мимо Иваницкого прошел и тот глубочайший интерес к соборам Московского Кремля, который проявляли зодчие XIX в. – в особенности с учетом того влияния, которое они оказали на зодчество «неорусского» стиля. «В конце XIX – начале XX в. архитекторами разрабатывается новая модификация типологии пятиглавого соборного храма. <…> Стройное кубическое сооружение с монументальным пятиглавием поверх полуциркульных (а не «тоновских» килевидных) закомар. Барабаны глав поставлены достаточно тесно, и, как правило, все они световые»[296].

Прежде всего, Свято-Скорбященский собор вызывает ассоциации с Успенским собором Московского Кремля – в решении пятиглавия, членении плоскостей стен на прясла и соответствующие им закомары, в декоративном оформлении фасадов. Угадывалась и близость идеологии, как нельзя лучше подходящая для воплощения конкретной задачи – прославления власти Российской Православной Церкви Заграницей. И тут вновь напрашиваются параллели с историческим прототипом. «…Под сводами Успенского собора власть обретала высшую легитимность. К тому же главный собор Москвы был памятником становления централизованного русского государства. Соединение этих функций делало собор своеобразным архитектурным идеалом, узнаваемые черты которого интерпретировались <…> сообразно господствующим художественным стилям»[297].

В целом архитектурный облик Свято-Скорбященского собора близок к широкому кругу церковных построек, ориентированных на образы храмов Соборной площади Кремля.

---

[294] Швидковский Д.О. Русская церковная архитектура накануне революции. С. 9.

[295] Там же. С. 79.

[296] Слезкин А.В. Образы Московского Кремля в архитектуре храмов неорусского стиля. Ч. 1 // Архитектурное наследство. 2007. № 47. С. 288.

[297] Там же. С. 287.

Например, родственные черты с постройкой Иваницкого прослеживаются в проекте церкви И.А. Фомина в г. Борисов Минской губернии (1910) [298].

Необходимо принять во внимание и еще один фактор. Весьма вероятно, что в памяти архитектора глубоко отпечатались не только отдельные образцы древнерусского зодчества, но и храмы родного Пермского края, которые до отъезда из России он, скорее всего, видел во множестве. Детальный разбор отдельных построек приводится в ряде научных изданий, из которых следует выделить «Архитектурные памятники Соликамска»[299]**.** Пермские церкви обладают ярко выраженным национальным характером и раскрываются во всем типологическом многообразии. Преобладает же тип пятиглавого храма, возведенного в духе сибирского барокко (иногда московского) или в «византийском» стиле» Отдельно стоит выделить ансамбль соликамских и кунгурских церквей, выстроенных в XVII–XVIII веках. В частности, в Соликамске преимущественно возводили пятиглавые четверики, с крупной (или повышенной) центральной главой и четырьмя другими, разнесенными по сторонам света. Свойственное постройкам визуальное, а не конструктивное членение плоскостей фасадов на полукруглые закомары, венчание кровли двухъярусными барабанами и тяга к ярусной композиции основного объема, проявились и в проекте Иваницкого. Не исключено, что характер храмов родного края действительно оказал на мышление архитектора определенное влияние.

Первоначальный проект будущего собора был опубликован в местной газете [300]. Увенчанный пятиглавием, с мощным центральным куполом, играющим главенствующую роль, храм соотносился с широким кругом построек, возведенных в стиле национального зодчества. Традиционны были и луковичные главки, и куб основного объема, и выразительный вход. Подобная объемно-пространственная композиция преобладала в течение XVII столетия. Характерные примеры являют собой Спасская и Богоявленская церкви в Соликамске (обе – XVII в.), там же – Троицкий собор (XVII–XVIII века). Два храма в городе Кунгур – Успения Пресвятой Богородицы и Спаса Преображения в Кунгуре (XVIII век). Изменив пропорции и рисунок форм древнерусского зодчества, Иваницкий смог привнести в композицию своего храма ярко выраженные приемы модернизма.

Свято-Скорбященский собор – бесстолпный, прямоугольный в плане, основной объем увенчан пышным пятиглавием. Четыре его главы разнесены не то чтобы по сторонам света,

---

[298] Слезкин А.В. Образы Московского Кремля в архитектуре храмов неорусского стиля. Ч. 1. С. 298, а также см. фотографию проекта церкви в «Альбоме иллюстраций» (прил. 4).

[299] Архитектурные памятники Соликамска: (справка Пермской губернской ученой архивной комиссии вследствие запроса Н.В. Султанова XII Археологическому съезду) А.И. Слупского. М.: Тип. О-ва Р.П. Книг, [1902]. 18 с.

[300] The New Cathedral – a Russian Colony // The San Francisco Examiner. 1961. June 25. P. 23.

но и не устроены в близком соседстве, характерном для московского зодчества. Собор получил сложный силуэт и необычную трактовку пятиглавия, свидетельствующего о том, что недостатка в творческой изобретательности архитектор не испытывал. Попробуем изложить суть замысла.

Северный и южный фасады имеют пирамидальное завершение в виде объемного уступа. Их верхние грани вплотную примыкают к ступенчатым выступам, предваряющих возвышение четырех световых барабанов. В свою очередь, эти выступы органично соединяются с четкой геометрией центрального постамента, из которого поднимается центральный световой барабан с едва намеченной «юбочкой» и модернизированным орнаментальным фризом. Барабан покоится на четырех стальных арках, его конструкция примечательна своей двухъярусностью, где более широкий нижний ярус опирается на ясно визуализируемый постамент. В результате верхняя часть четверика полностью заполнена уступами и пьедесталами, благодаря чему храм как будто и не нуждается в традиционной кровле.

Таким образом, выявляется исключительно своеобразная «ступенчатая» композиция собора, редкая даже для российского дореволюционного зодчества. Наиболее яркие примеры четвериковых «ступенчатых храмов» или церквей с двухъярусными барабанами глав можно обнаружить в Астрахани: Покровский собор Покрово-Болдинского монастыря и Смоленская церковь (обе – конца XVII в.); в селе Пощупово Рязанской области – Иоанно-Богословский собор (1689 год). Встречаются храмы такого типа и в Вологде (церковь Святых Константина и Елены, 1691 г.), в Архангельской области (церковь Воскресения в Матигорах, 1694), а также в Калужской области (Церковь Спаса Преображения в Подкопаево, не ранее 1670 года) [301].

Мог ли Иваницкий видеть примеры «ступенчатых» храмов в русских губерниях, оказали ли они «отложенное» влияние на выбор им много лет спустя композиционных приемов? Этого мы никогда не узнаем. Поэтому нельзя исключать и другого пути сложения необычной для православного храма композиции: она будто навеяна «ступенчатыми» небоскребами пирамидального силуэта, построенными сначала в Чикаго (изображения и статьи о них во множестве печатались в дореволюционных номерах того же «Зодчего»), затем в Нью-Йорке и в Сан-Франциско. Самыми ранними небоскребами в Сан-Франциско были трехъярусная 21-этажная «Централ-Тауэр» (1898) и 16-этажное здание Коммерческо-страхового союза, возведенное также в три яруса (1921–1922).

При строительстве небоскребов использовались стальные каркасные конструкции – их же применил в своем проекте и Иваницкий, что может косвенно подтверждать возможное

[301] Савенкова А.И. «Ступенчатые» храмы Астрахани начала XVIII в. // Архитектурное наследство. 2018. № 68. С. 71–88.

влияние идеологии американской архитектуры на проектирование православного собора. При этом ступенчатые силуэты и дух модернизированной эклектики сами по себе вполне могли вдохновить свободно обращающегося с архитектурными формами зодчего на включение новаторских приемов в композицию собора.

Обогащена она и еще одним образным приемом, подчеркивающим вертикальное развитие силуэта: узкие прясла с сильным выносом образуют на каждом фасаде геометрически строгую линию аркады с едва намеченным килевидным завершением. Трансформация прясел по периметру всего храма рождает образ, близкий к «храму-аркаде». Арки западного фасада декорированы мозаичными композициями, раскрывающими тему пророков. Полихромия подхватывается сначала по-модернистски «скульптурным» крестом на центральном прясле и на нем же – живописной композицией в поле тимпана, затем передается пьедесталам и световым барабанам, достигая апогея в ярко-золотых куполах. Стоит отметить их не вполне обычный силуэт: с одной стороны, это традиционные луковичные главы, с другой – они выглядят настолько «слитными» со своими барабанами, как будто в буквальном смысле из них и вырастают.

Все эти смелые приемы не остались незамеченными: проект Иваницкого подвергся сильной критике за «ультрамодернизацию традиционного православного стиля русского зодчества», но архитектор достойно отражал нападки в свой адрес: «Я руководствовался тем соображением, что мы строим собор <…> для молодых поколений, идущих в ногу с современным развитием как техники, так и архитектуры, и всего остального. Поэтому я старался сохранить в моем плане будущего собора православную русскость и, вместе с тем, придать ему современный вид. Никто не сможет сказать, что мой проект выходит из рамок русского церковного стиля, который сохранен полностью»[302]. Действительно, многоглавие и полихромное оформление фасадов, радостная эмоциональность общего облика сближает собор с памятниками московской архитектурной школы XVII века. Даже ради единственного в своей карьере православного храма Иваницкий не стал радикально менять свой модернистский почерк. При этом проступила и новая, едва заметная черта: вместе с обобщенным образом древнерусского зодчества, яркими всплесками любимого зодчим модернизма, в смелой трактовке замысла читаются и предвестники постмодернизма.

Примерно в это же время построил два своих модернистских храма на Восточном побережье США Сергей Падюков, еще раньше – Константин Перцов, первым из них сделавший шаг к модернизму. Однако оба зодчих остались в рамках модернизма, в то время как Иваницкому удалось сделать еще полшага вперед, к прорыву в новую архитектуру.

---

[302] Интервью с архитектором О.Н. Иваницким.

Собор стал из самых заметных сооружений Сан-Франциско, в чем и проявилась его градостроительная роль. Ярким колоритом фасадов он обогатил колористическую палитру застройки бульвара, а новаторским силуэтом связал православный храм с возведенными в духе модернизма и постмодернизма зданий. Несмотря на то что собор выстроен более пятидесяти лет назад, он и сегодня выглядит очень современно – и по облику, и по трактовке объемов. Благодаря всем этим факторам Свято-Скорбященский собор стал одним из наиболее заметных явлений в церковной архитектуре эмиграции. Как и свой главный прообраз, Успенский храм Московского Кремля, Свято-Скорбященский собор в Сан-Франциско стал хранилищем ценных икон, вывезенных русской аристократией из большевистской России. Расписан собор архимандритом Киприаном (Пыжовым) с учениками – отцом Алипием и послушником Николаем. После освящения в 1964 г. собор был признан крупнейшим храмом Русского зарубежья и духовным центром православия на Западном побережье США.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Российская эмиграция второй волны начала формироваться в США с конца 20-х гг. XX столетия. Она была не столь массовой, как первая, зародившаяся после поражения Белого движения, но получила свои отличительные особенности, в том числе и в дискурсе храмостроения в период с 1930-х по 1970-е годы. Фактор повторной эмиграции, через которую проходило большинство зодчих, прибывших в США из стран Европы или с берегов Китая, имел огромное значение для формирования нового архитектурного языка уже на американской земле. Навыки, приобретенные в течение предыдущего этапа жизни в иной культурной и архитектурной среде, позволили русским зодчим намного свободнее смотреть на проблематику православной архитектуры, чем это было в период их первой эмиграции. И даже в области церковного зодчества архитекторы стремились максимально соответствовать современному контексту архитектурной мысли, что в итоге и позволило вывести эту сферу из присущего ей консервативного контекста.

Как показал приведенный в **первой главе** историографический обзор сведений, имеющихся о церковных памятниках и их атрибутике, крайне недостаточно для формирования общей картины православного зодчества 1930–1970-х гг. в США. Был выявлен очевидный дефицит фактологической информации, касающейся местонахождения архивов, путей следования личных и деловых документов, связанных с подготовкой и реализацией проектов. Данное исследование заполнило большинство этих лакун. Это утверждение является одним из итогов данной диссертационной работы. Краткому анализу путей развития храмовой архитектуры миссионерского и раннего эмигрантского периода в США в период с середины XIX в. по 30-е гг. XX столетия посвящена **вторая глава** исследования.

Можно предположить, что специфика морально-нравственного климата, сложившегося в США к 1930–1940-м гг., не оказала на прибывших архитекторов того глубокого влияния, которое они, несомненно, испытывали в условиях первой эмиграции. Вновь оказавшись в подобных условиях, они быстрее адаптировались и включались в профессиональную жизнь. Стремившись реализовать накопленный в предыдущем опыте творческий потенциал, одновременно они были и полностью открыты новаторским течениям, коснувшимся в том числе и храмостроительства, как следствие – свободнее использовали в своей практике актуальные достижения строительной техники и технологий.

Развитию этого фактора способствовал и новый качественный состав зодчих-эмигрантов: в сравнении с первой волной он пополнился молодыми специалистами, получившими образование в Белградском, Мюнхенском и американских университетах.

Это молодое поколение, прогрессивно мыслящее, составило довольно весомую долю в общем числе архитекторов-эмигрантов, большинство из которых получило образование еще в царской России. Как бы то ни было, но и на своей новой родине архитекторы обоих поколений предпочитали развиваться в генетическом родстве с отечественным зодчеством, каким бы образом ни получали бы знания о нем – в рамках летних практик Императорской Академии художеств, соответствующих университетских курсов или привезенных из России альбомов и профильных изданий. Олицетворением идеологии русских архитекторов-эмигрантов стала и национально-русская стилистика, и архитектура модерна, и приемы разных направлений модернизма, и даже постмодернизма. Этот факт примечателен тем, что для церковного зодчества Русского зарубежья такая тенденция несвойственна: как правило, роль культурной коммуникации достается «национальному» стилю, как приоритетному при строительстве дореволюционных посольских церквей в Европе и других странах. Возведенные в исследуемый период храмы в национальных традициях, с одной стороны, представляют собой самостоятельную линию в развитии церковного зодчества Русского зарубежья, с другой – являются поисками нового пути в храмостроении.

Соотношение традиций и новаторства после семидесятилетнего перерыва проявилось в храмовом строительстве Русского зарубежья особенно ярко. Большинство храмов эмигрантского периода на территории США включались в ансамбль приходской инфраструктуры наряду с другими объектами. Петербургский ученый и искусствовед Наталья Владимировна Лайтарь в своем диссертационном исследовании справедливо отмечает, что «многие храмы включали в себя, помимо собственно церкви, комплекс помещений для нужд прихода. В архитектуре церквей эти новые функциональные требования отразились в использовании новых строительных материалов и конструкций, в стремлении к большей простоте, выражающейся, в частности, в больших гладких поверхностях стен храмов, а также в новых объемно-планировочных решениях»[303]. Большинство храмов было возведено из кирпича – материала, наиболее традиционного и для православия, и для других религиозных конфессий в США. Этот фактор значительно упрощал ассимиляцию православной постройки в ином архитектурном ландшафте.

Анализу памятников и творческой эволюции Романа Верховского посвящена **третья, центральная и наиболее объемная глава** исследования – на ключевых выводах этой части стоит остановиться отдельно. География его церковных построек широка и охватывает

[303] Лайтарь Н.В. Современная православная архитектура России: Тенденции стилевого развития и типология храмов. С. 7.

значительную часть Восточного побережья (на Западном представлена одним нереализованным проектом в Лос-Анжелесе).

В устных интервью с представителями приходов, храмы для которых были возведены по проектам Верховского, в его адрес часто звучал упрек о недостаточном соответствии проектов их литургическим функциям (в частности, критиковали тесные наос и пономарни). Такое положение дел связано с тем, что Верховской не получил специальных знаний в области церковного строительства. Судя по собранной информации, Верховской в большинстве случаев довольствовался цитатами архитектурных форм православного храма, изложенными в его авторской трактовке, в то время богослужебные функции оставались в тени. При этом Верховской был тем редким мастером, кого приглашали для исправления ошибок коллег в художественном оформлении храма или в разработке канонических алтарных преград. Следует признать, что, несмотря на аналогичное отсутствие специальной подготовки и у других зодчих-эмигрантов, к ним подобных претензий либо не было предъявлено, либо автору настоящего исследования о них неизвестно. Несмотря на все эти обстоятельства, художественно-образная значимость спроектированных Верховским памятников неоспорима. Прослеживается и определенная преемственность технико-технологических процессов, традиционность стилистики и трактовки образов – от одного храма к другому, а также в более поздних постройках, возведенных под явным влиянием приемов Верховского.

В проекте Свято-Троицкого собора монастыря в Джорданвилле Верховской создал свою версию шатрового храма, интерпретированную подчеркнуто эмоционально и живописно. Возможно, именно благодаря ему в практику вошли шатровые завершения и в других постройках – в церкви Св. Александра Невского в Лейквуде, штат Нью-Джерси (1936–1997, архитектор Н. Карсанов) и в храме Св. Марии в Джэксоне, Нью-Джерси (не ранее 1955 г.), расположенном на территории русского кладбища. Более того, оба проекта обнаруживают и очевидное типологическое родство со Свято-Троицким собором монастыря в Джорданвилле. На заключительном этапе эволюции собственного архитектурного почерка – для создания проекта Спасо-Преображенского собора в Лос-Анжелесе (не реализован) – Верховской использовал авторскую модификацию многоверхового шатрового храма. Собор был построен по проекту архитектора Георгия Сташевского (1882–1945?), сохранившего при этом первоначальный архитектурный замысел своего соперника по конкурсу – собор получил многоверховое завершение.

Таким образом, на вопрос, поднятый в данном диссертационном исследовании: можно рассматривать храмы, возведенные в период 1930–1970-е гг., как своеобразную архитектурную школу Романа Верховского, – был найден положительный ответ.

Практиковал Верховской и приемы «синтеза искусств», выражающиеся в органичном единстве смелых архитектурных форм и монументальных росписей в интерьерах. Архитектор был, наверное, единственным во всей «русской» Америке мастером, способным к таким масштабным проектам. Его талант проявился и в проектах для сербской православной церкви. Два возведенных им сербских храмах отчасти продолжают региональную специфику моравского зодчества: это проявляется в характерных особенностях, общих для всех периодов истории сербской архитектуры. «Акцентированная вертикальная ориентация композиции с частым использованием системы ступенчато повышающихся арок. <…> Утверждается типология триконха, в котором боковые конхи берут на себя функции, ранее связанные с приделами и развитыми западными частями храмов»[304].

Третья глава исследования посвящена также и **анализу иконостасов**, устроенных по проектам Романа Верховского: он первым разработал и «внедрил» алтарные преграды из искусственного мрамора, переложив барочные традиции на американскую специфику. До периода деятельности Верховского ведущим материалом для производства иконостасов было дерево. Благодаря новаторской позиции архитектора введение искусственного мрамора в качестве исходного материала перестало быть редкостью.

Своеобразная манифестация национального своеобразия и конфессиональной принадлежности, в той или иной степени, осознавалась как национальная идея всеми архитекторами, чья деятельность рассмотрена в данной работе. Их постройки не просто органично вплелись в историко-художественный контекст, они его создали. Диапазон исторических прототипов в церковном зодчестве США существенно расширился. В первую очередь, за счет обращения к наследию владимиро-суздальской и новгородско-псковской архитектурных школ – примеры таких построек рассмотрены **в четвертой и пятой главах** диссертации.

В частности, весьма любопытная ситуация сложилась с такой важнейшей характеристикой объемно-пространственной структуры, как **венчание храма и композиция венчаний**. В отличие от России, где исторически преобладало традиционное пятиглавие и в конце XIX столетия было вытеснено однокупольным завершением, развитие композиции венчания в США пошло по другому пути.

Начиная с 1930-х гг., то есть в наиболее активной фазе второй волны эмиграции, и до конца исследуемого периода в архитектурной практике русских зодчих-эмигрантов изначально преобладали однокупольные завершения. Их бытование было обусловлено обращением

[304] Мальцева С.В. Архитектура Сербии второй половины XIV – первой половины XV в.: моравская школа. С. 209.

к «неорусскому» стилю, что явным образом свидетельствует о продолжении дореволюционных традиций храмостроения на новой «исторической родине». Пятикупольные композиции были большой редкостью в общем объеме реализованных храмовых проектов, к какому бы направлению они ни принадлежали: «византийскому» стилю или «русскому». В их числе Свято-Скорбященский в Сан-Франциско, построенный по проекту Олега Иваницкого в духе модернизма, и Свято-Троицкий собор мужского монастыря в Джорданвилле, возведенный в «неорусском» стиле с элементами северного деревянного зодчества на Восточном побережье США по проекту Романа Верховского.

Крайне редко среди православных церковных построек в США встречается трехкупольная композиция, расположенная по оси север – юг. «Тридильная» в плане Свято-Михайловская церковь в Шенандоа, возведенная в 1984 г. по заказу Украинской православной епархии (архитектор Сергей Падюков), – одно из редких исключений. Олег Иваницкий первым вернул в архитектурную практику типологию пятиглавого храма соборного типа с позакомарным покрытием прясел (характерным, например, для соборов Московского Кремля, Троице-Сергиевой Лавры и других важнейших храмов в России).

В задачи исследования не входил детальный анализ соотношения однокупольных и многоверховых композиций венчания, в связи с этим и выводы в этой области носят лишь гипотетический характер.

Что касается **диапазона планировочных и объемно-пространственных композиций храмов**, то он был в меру широк: трехчастная схема, крестово-купольные и бесстолпные храмы, крест в плане и базиликальный тип. Новаторские тенденции также имели место, но природа их появления была проста: зодчие вводили в архитектурную практику новые композиционные соотношения традиционных приемов, руководствуясь либо собственной творческой фантазией, либо условиями проекта (что чаще всего и происходило).

Проведенный стилистический анализ позволяет характеризовать группу возведенных в США в период с 1930-х по 1970-е гг. храмов как постройки с элементами **«неорусского» стиля.** У его истоков, с одной стороны, стояло стремление архитекторов-эмигрантов продолжить храмостроительство на новой родине с того момента, на котором оно прервалось в России. Вплоть до Октябрьского переворота роль активного архитектурного направления сохранял за собой «неорусский» стиль, несмотря на то что в это время господствующим течением стал неоклассицизм [305]. Реализовать это стремление, полностью сохранив бытовавшее на исторической родине национальное своеобразие, было невозможно. Результатом стало появление нового типа храмовых построек, реализованных не только в разном соотношении

[305] Лисовский В.Г. Национальные традиции в русской архитектуре XIX – начала XX века. С. 31.

традиционной и новаторской составляющих (эта особенность характерна и для дореволюционных «неорусских» храмов), но и в симбиозе с уже сформировавшимися местными традициями, новым для них городским и природным ландшафтом.

В храмах, реализованных с элементами «неорусского» стиля, а также в духе модернизма, под традиционными формами скрывались железобетонные каркасы. Однако новаторские тенденции не простирались дальше экспериментов в формотворчестве, базирующихся на современных строительных технологиях. Основа же оставалась традиционной, как и можно наблюдать на примере архитектурного творчества Валентина Глинина (исходившего из стремления адаптировать приемы новгородско-псковского зодчества к требованиям современного храмового строительства), Романа Мельцера (в его Свято-Троицкой церкви трактовка художественного образа изменилась за счет монументализации купола), Алексея Болдакова, Бориса Рябова. Много и успешно практиковал интерпретацию «неорусского» стиля применительно к масштабным храмовым заказам и Роман Верховской.

Таким образом, однозначно утверждать, что в 1930–1970-е гг. сложился круг предпочитаемых стилевых направлений, было бы неверно. На протяжении всего исследуемого периода типологический ряд и структура заказов были лабильными, чему способствовала динамично меняющаяся социокультурная среда. Правильнее утверждать, что в церковном зодчестве наметился свой путь развития: с одной стороны, он привел к появлению новых трактовок традиционных направлений, форм православного храмостроения и собственных характерных особенностей, с другой – начало формироваться такое явление, как **«американская школа православного зодчества».**

На какие этапы ее можно разделить? Какова ее региональная специфика, в чем заключаются особенности происхождения характерных черт? Как проявляется сходство с типологией русской дореволюционной архитектурной школы и традициями церковного зодчества той эпохи? Исходя из анализа факторов, определивших архитектурное развитие церковных построек исследуемого периода, в данной работе было дано свое видение влияния определенных традиций «американской школы» культового зодчества на архитектуру православных храмов. Она проявилась в использовании темно-красного облицовочного кирпича, характерных для «новой Англии» шпилей в завершении глав и акцентированной вертикальной ориентации композиции в целом. Не говоря о таком нововведении для принципов российского храмового зодчества, как размещение в цокольных зонах кухни, трапезной, совмещенной с залом для собраний.

Процесс обследования и атрибуции памятников, входящих в круг исследуемых храмов, сопровождался и множественными примерами иных реализованных церковных зданий. Среди

них преобладают постройки, уже не только имеющие признаки, характерные для «национального» или «неорусского» стилей, но и зачастую полностью лишенные связей с традициями национального зодчества. Атрибутировать их в этом ключе можно лишь с большой долей условности. Вполне возможно, что таким образом проявилось влияние типологических и стилистических черт и технического разнообразия, свойственного региональной специфике культовых построек в США.

Таким образом в данном исследовании был определен **круг церковных проектов и их авторов**, чей вклад в культуру США в области православного зодчества является наиболее значимым в истории архитектуры эмигрантского периода. Были **атрибутированы и обследованы основные памятники**, построенные по проектам этих архитекторов, выявлены **истоки их архитектурных особенностей, определены образно-стилевые характеристики**. В большинстве случаев удалось найти **обобщенные образы**, а иногда и вполне **конкретные прототипы** обследованных памятников в древнерусском и национальном зодчестве дореволюционной России. Были определены основные характеристики **такого явления, как «американская школа православного зодчества».**

Критический анализ литературы и источниковой базы показал противоречивые позиции как в оценке реализованных архитектурных проектов, **так и в биографиях самих зодчих**. О значимости такого компонента, как биография, необходимо сказать отдельно. «Ни для кого не секрет, что биография является важным компонентом любого исследования, поскольку анализ творчества автора находится в тесной связи с изучением его жизни и общества. В этом смысле анализы биографий репрезентативны, то есть их исследование интересно с точки зрения понимания механизмов тех социальных процессов, которые происходили в то время, и тех жизненных стратегий, которые вырабатывала для себя русская эмиграция»[306]. Утверждения югославского исследователя, занимавшегося реконструкцией биографий художников-эмигрантов, в полной мере могут быть отнесены и к проблематике данного исследования. Инвариантность мест рождения и смерти, точного прибытия в США, информации об образовании, детях, супругах, местах работы и отдельных проектах, случаи намеренного сокрытия самими персоналиями данных о себе – таковы основные проблемы исследователя, поставившего сложную задачу воссоздания биографического профиля архитекторов. В основу большинства биографий легли сведения из регистрационных карт, заполнявшихся на каждого прибывшего в страну иностранца. Далее эти сведения сравнивались с найденной в иных источниках – чаще всего в архивной и приходской документации, публикациях в местной

[306] Антанасиевич И. В жизни все не так, как на самом деле: Биографические данные и их важность // Ежегодник Дома Русского Зарубежья имени Александра Солженицына. 2019. № 9. С. 253.

прессе (реже – в российской) и других всевозможных источниках – и подвергались тщательному сопоставлению и анализу, в процессе которого каждый факт должен был документально подтвержден. Таким образом, на основе источников, которые можно признать вполне достоверными, удалось установить значительную часть личных и творческих биографий архитекторов и ввести в научных оборот существенный пласт новых сведений. Наиболее подробно реконструирована биография Романа Верховского, наименее – Ивана Пальмова, несмотря на факт того, что он приходится родным племянником известному петербургскому архитектору Александру Хренову. Значительных уточнений требуют и биографии других зодчих. Тем не менее на данный момент можно утверждать, что **цель воссоздания биографики** достигнута в данной диссертационной работе с максимально возможными результатами.

По итогам полного цикла исследовательских работ также были подготовлены **списки построек архитекторов**. Разрешена и задача **определения роли и места их архитектурного наследия в истории развития российского храмового зодчества XX столетия**. Выявленное наследие включено в **общую панораму развития архитектуры Русского зарубежья**. Таким образом, были выполнены все десять поставленных во **Введении** исследовательских задач.

Можно утверждать, что за этот небольшой период – порядка 50 лет – стилистические признаки построек, принадлежащим исследуемому кругу архитекторов, приобрели достаточную устойчивость для того, чтобы стать авторитетным ориентиром для изысканий церковных архитекторов последующих поколений.

Так, прослеживается и современная перекличка храмов позднего эмигрантского периода с актуальным этапом российского храмостроения. В частности, речь идет о родстве Свято-Троицкого собора мужского монастыря в Джорданвилле с современным храмом Рождества Христова на Средней Рогатке в Санкт-Петербурге (мастерская И.П. Любаровой, 1999–2003). «С запада к храму пристроена колокольня, завершенная шатром. Шестигранный шатер окружают четыре луковичные главки на тонких шеях. <…> Композиционным решением объемов и трактовкой архитектурных форм колокольня петербургского храма схожа с церковью Св. Серафима Саровского в имении Федина близ Воскресенска, возведенной по проекту В.В. Суслова в 1912–1914 годах»[307]. «В храме Св. Серафима Саровского зодчий трактует четырехгранный шатер как относительно легкое венчание, естественно вырастающее из башенообразного “тела” здания, пронизанного ощущением неудержимого движения

[307] Лайтарь Н.В. Современная православная архитектура России: Тенденции стилевого развития и типология храмов. С. 129–130.

по вертикали»[308]. Тут следует напомнить, что именно этот Серафимовский храм и стал прототипом для Свято-Троицкого собора в Джорданвилле.

«Осмысление русской архитектуры за пределами России и включение ее в общую картину развития русской культуры первой половины XX в. – чрезвычайно сложная и актуальная задача <…> Тема архитектурной эмиграции в отечественном архитектуроведении и искусствознании по-прежнему нова, мало разработана и привлекает к себе недостаточно исследователей, в то время как массив невыявленного, неатрибутированного, полузабытого, утраченного – огромен», – пишет петербургский ученый и ведущий в России исследователь в области архитектуры Русского зарубежья Светлана Левошко [309].

Анализируя типологию храмовой архитектуры рубежа веков, Н. Лайтарь пришла к интересному выводу: «Появление (в современное время. – *Примеч. авт. настоящей диссертации*) большого количества церквей с развитой стилобатной частью, позволяющей разместить в ней дополнительные помещения для воскресных школ, библиотек и художественных мастерских»[310]. Этот вывод интересен, главным образом, тем, что органично соотносится с одним из ключевых выводов и данного исследования: храмы позднего эмигрантского периода, возведенные в США, во многом предопределили разработку типологии церковного зодчества Нового времени в России. Это и упомянутые стилобаты, и ансамблевая застройка участка под храм – не только здание церкви, но и другие разнообразные постройки (дом священника, часовня, церковные лавки, трапезная и т. д). Даже такие, казалось бы, очень очевидные перемены для такого консервативного института, как церковь, представляются очень значимыми. Прямых доказательств тому, что источником для подобных «новаций» послужила деятельность церковных зодчих-эмигрантов, нет, однако и исключать влияния результатов их творчества не стоит. Было бы справедливо отметить, что новое поколение специалистов в области церковного зодчества, скорее всего, каким-то образом познакомилось с деятельностью своих коллег-эмигрантов и их несомненными достижениями. Они, в свою очередь, хотя и не стали стилистическими ориентирами, но отчасти предвосхитили развитие новой фазы храмостроительства на исторической родине, последовавшей с конца 80-х гг. XX столетия.

Данное исследование не претендует на то, чтобы дать полные ответы на весь круг вопросов в этой области, и даже более того – оно ставит новые вопросы для следующего поколения исследователей. Важнейшей составной частью будущих работ станет наиболее

---

[308] Лисовский В.Г. «Национальный стиль» в архитектуре России. С. 316.

[309] Левошко С.С. Русская архитектура в Маньчжурии: Конец XIX – первая половина XX в. С. 9.

[310] Маевский В.А. Русские в Югославии: Русский храм и приход.

полная реконструкция биографий архитекторов, художников и скульпторов. Начало этой работы положено благодаря этому исследованию.

Задача поиска источников для выявления и введения в научный оборот новых церковных построек, их атрибуции – от первичной информации до глубокого стилистического анализа – продолжает быть актуальной. В нашем диссертационном исследовании сделаны лишь первые важные шаги к определению круга построек, возведенных по проектам архитекторов-эмигрантов, определению их стилистических и художественных особенностей. Была предпринята попытка определения места выявленного церковного наследия как в истории архитектурных исследований эмигрантского периода 1930–1970-х гг. и органического «вплетения» в сложившийся историко-культурный контекст, так и в культуре русского зарубежья в целом.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

Неопубликованные источники

1. Архив Свято-Троицкого мужского монастыря в Джорданивилле, Нью-Йорк. – 1944; 1945.

2. Бензин, В. М. Важнейшие моменты в истории Русской Православной Церкви в Америке / В. М. Бензин // Юбилейный сборник в память 150-летия РПЦ в Северной Америке. – Т. 1–2. – Нью-Йорк : Изд. Юбил. комиссии, 1944–1945. – Ч. 1 : Вступ., гл. 1–10. – 1944. – С. 90–92. – Архив Музея русской культуры в Сан-Франциско.

3. Бензин, В. М. Важнейшие моменты в истории Русской Православной Церкви в Америке : События после 1922 г. – Создание викариатств / В. М. Бензин // Юбилейный сборник в память 150-летия РПЦ в Северной Америке. – Т. 1–2. – Нью-Йорк : Изд. Юбил. комиссии, 1944–1945. – Ч. 2 : Введ., гл. 11–17. – 1945. – С. 298–301. – Архив Музея русской культуры в Сан-Франциско.

4. Болдаков Алексей Ефремович. 1910–1916 : Личное дело в Политехническом институте // ЦГИА СПб. – Ф. 478. – Оп. 3. – Д. 752.

5. В Дополнении к «Положению по существу назначения Романа Николаевича Верховского на должность архитектора Митрополии» : «Не для опубликования», от 26 янв. 1941 г. // АПЦА. – Ящик VII. – Файл «Архитектура. Консультации».

6. Верховской, Р. Н. Церковная архитектура в Соединенных Штатах Америки : Русские греко-православные церкви : репринт / Р. Н. Верховской ; Столич. совет Рус. Ортодокс. греко-катол. церкви Сев. Америки // Technical Herald. – Нью-Йорк : Ассоциация рус.-америк. инженеров в США, 1954. – АПЦА.

7. Верховской Роман Николаевич. Академия художеств Министерства Императорского двора // РГИА. – Ф. 789. – Оп. 12 : «И» : 1902 г. – Д. 124.

8. Докладная записка архитектора-художника Императорской академии художеств Романа Н. Верховского Его Преосвященству Митрополиту Америки и Канады Феофилу, от 9 дек. 1940 г. // АПЦА. – Бокс личных документов. – Ящик III A-F91-2. – Файл «Архитектура. Консультации по переписке и отчетам Верховского».

9. Документ от Минской духовной консистории, от 26 марта 1884 г. // РГАЛИ. – № 2786. – Реестр 4618.

10. Конспект доклада Р. Н. Верховского Собору епископов Русской Митрополии Америки и Канады, от 8 июня 1955 г. // Archives of the Orthodox Church in America. – Series III, Records of the Holy Synod of Bishops.

11. Константин Перцов, Линкольн, Массачусетс, – Н. Н. Александрову, Джорданвилл, Нью-Йорк, от 19 апр.1945 г. // АПЦА. – Ящик 7 – Файл «Архитектура. Консультации».

12. Коханик, П. Прибытие в Америку преосвященного Николая / П. Коханик // Юбилейный сборник в память 150-летия Русской Православной Церкви в Северной Америке. – Ч. 1–2. – Нью-Йорк : Изд. Юбил. комиссии, 1944–1945. – Ч. 1 : Вступ., гл. 1–10. – 1944. – С. 131. – Архив Музея русской культуры в Сан-Франциско.

13. Коханик, П. Г., прот. Русский Сан-Франциско времен Владыки Владимира / П. Г. Коханик // Юбилейный сборник в память 150-летия Русской Православной Церкви в Северной Америке. – Ч. 1–2. – Нью-Йорк : Изд. Юбил. комиссии, 1944–1945. – Ч. 1 : Вступ., гл. 1–10. – 1944. – С. 106–107. – Архив Музея русской культуры в Сан-Франциско.

14. Ланской, И. С. Биография Р. Н. Верховского : Список известных, выполненных и невыполненных проектов архитектора Р. Н. Верховского / И. С. Ланской // Библиотека редких книг Колумбийского университета : Бахметевский архив Колумбийского университета. – [Б. м.] : [Б. и.], [Б. г.]. – 23 л., машинопись.

15. Обращение к отцамъ Настоятелямъ и отвѣтственнымъ членамъ Церковныхъ Комитетовъ» / Р. Н. Верховской // АПЦА. – Ящик 7. – Файл «Архитектура. Консультации».

16. Переписка Алексея Захарова с Андреем Любимовым, архивариусом архива и библиотеки Троицкого монастыря в Джорданвилле, Нью-Йорк, от 25 июня 2021 г. // Личный архив автора диссертации.

17. Письмо Архитектору Русской Церкви в Америке Р. Н. Верховскому от члена Митрополичьего совета, протоиерея Феофила Букетова на официальном бланке Митрополии, от 13 февр. 1945 г. // АПЦА. – Ящик VII. – Файл «Архитектура. Консультации». – Копия.

18. Письмо Архитектору Русской Церкви в Америке Р. Н. Верховскому от секретаря Митрополичьего совета, от 25 авг. 1958 г. № 16455 // АПЦА. – Ящик VII. – Файл «Архитектура. Консультации». – Копия.

19. Письмо Герды Падюковой проф. Е. А. Александрову, от 1 июля 1970 г. // Музей-архив русской истории в Сан-Франциско. – № 3552-8. – Бокс А 63-1, «П».

20. Письмо Иоанна Прокопюка В. А. Костоевой, от 6 февр. 2019 г. // Личный архив автора диссертации.

21. Письмо Константина Перцова Н. Н. Александрову, от 19 апр. 1945 г. // Архив Свято-Троицкой Духовной Семинарии. – Nikolai Nikolaevich Aleksandrov Papers. – Temporary Box 12. – Folder 3.

22. Письмо Леона В. Солона, вице-президента Лиги, [Б. д.] // АПЦА. – Ящик VII. – Файл «Архитектура. Консультации».

23. Письмо Митрополита Феофила на официальном бланке РПЦ в Америке Архитектору Православной Митрополии Америки и Канады Роману Николаевичу Верховскому, от 11 июля 1941 г. // АПЦА. – Ящик 7. – Файл «Архитектура. Консультации». – 1 с.

24. Письмо прот. Стефана Антонюка и церковного старосты Николая Александрова Р. Н. Верховскому на бланке Свято-Николаевской церкви, от 17 февр. 1946 г. // Archives of the Orthodox Church in America. – Series XV, Records Relating to Parishes. – A. Parish Reports and Correspondence. – 1. The United States, Connecticut, Stratford.

25. Письмо Ричарда Мишеля Гашо В. А. Костоевой, от 23 нояб. 2020 г. // Личный архив автора диссертации.

26. Письмо Р. Н. Верховского, [Б. д.] // АПЦА. – Бокс личных документов. – Ящик III A-F91-2. – Файл «Архитектура. Консультации по переписке и отчетам Верховского».

27. Письмо Р. Н. Верховского, от 8 окт. 1947 г. // АПЦА. – Бокс личных документов. – Ящик III A-F91-2. – Файл «Архитектура. Консультации по переписке и отчетам Верховского».

28. Письмо Р. Н. Верховского Н. Н. Александрову, от 1 июля 1960 г. // Архив Свято-Троицкого мужского монастыря (Нью-Йорк. Джорданвилл). – На личном бланке.

29. Письмо Р. Н. Верховского [Владыке], [Б. д.] // Archives of the Orthodox Church in America. – Series VII, Records Relating to Departments and Commissions. – A. Architecture, Consultant on.

30. Письмо Р. Н. Верховского [Владыке], от 27 июня 1958 г. // АПЦА. – Бокс личных документов. – Ящик III A-F91-2. –Файл «Архитектура. Консультации по переписке и отчетам Верховского».

31. Письмо [Владыке] : «Конфиденциально», от 23 июня 1960 г. // Архив Свято-Троицкого мужского монастыря (Нью-Йорк. Джорданвилл).

32. Письмо Р. Н. Верховского Митрополиту Леонтию и Архиепископу Бостонскому и Нью-Ингландскому Иринею, от 12 марта 1962 г. // Archives of the Orthodox Church in America. – Series VII, Records Relating to Departments and Commissions. – A. Architecture, Consultant on.

33. Письмо Р. Н. Верховского [отцу Иоанну], [Б. д.] // АПЦА. – Ящик VII. – Файл «Архитектура. Консультации».

34. Письмо Р. Н. Верховского отцу Георгию Граббе, [Б. д.] // АПЦА. – Ящик VII. Файл «Архитектура. Консультации». – 2 л., копия.

35. Письмо Р. Н. Верховского в канцелярию Митрополичьего совета, от 18 сент. 1958 г. // Archives of the Orthodox Church in America. – II. General Correspondence. – B. Subject File. – 11. Individuals, Correspondence with.

36. Письмо Управления РПЦ в Америке инженерам-архитекторам Виктору Н. Иноземцеву, Сергию Падюкову и Борису С. Пушкареву на официальном бланке, № 1247-49, от 29 окт. 1966 г. // АПЦА. – Ящик VII. – Файл «Архитектура. Консультации».

37. Фонд И. Е. Бондаренко // РГАЛИ. – Ф. 964. – Оп. 3. – Д. 5.

38. Список выполненных построек, составленный Романом Верховским, от 13 марта 1952 г. – Приложение к письму Р.Н. Верховского в Митрополичий совет Русской Православной Церкви в Америке, от 12 марта 1952 г., 2 л., рукопись // АПЦА. – Ящик VII. – Файл «Архитектура. Консультации». – 1 л., машинопись.

39. Феофил, митр. Православие в Америке // Юбилейный сборник в память 150-летия Русской Православной Церкви в Северной Америке. – Ч. 1–2. – Нью-Йорк : Изд. Юбил. комиссии, 1944–1945. – Ч. 1 : Вступ., гл. 1–10. – 1944. – С. 24–25. – Архив Музея русской культуры в Сан-Франциско.

40. Чертежи Скорбященского собора (нового) в Сан-Франциско, 1959 г. // Архив Русского центра в Сан-Франциско. – Ед. хр. 18014-1/4-20-19. – 100 с., [44] л. черт.

41. Contracts Awarded // Philadelphia Real Estate Record and Builders Guide, 26. Feb. 22, 1911 / St. Andrew's Russian Orthodox Cathedral. – Written historical and descriptive data. – Church Collection : Library of Congress, Washington, D. C.

42. Contractor’s Estimate and Job Record: St. Nicholas Russian church, Sept. 21, 1941 // Book of Contractors of St. Nicholas Parish in Stratford (Connecticut, USA). – [S. l.] : [s. n.], [s. d.].

43. Declaration of intention № 330987 // Письмо Андрея Любимова, гл. библиотекаря монастыря и Архива Свято-Троицкого монастыря в Джорданвилле, В. А. Костоевой, 2020 г. – Личный архив автора диссертации.

44. Lanskoy, I. S. Biography of R. N. Verhovskoy / I. S. Lanskoy // The Bakhmeteff Archive of the Columbia University. – [S. l.]: [s. n.], [s. d.].

Диссертации, монографии, сборники трудов

45. Архитектура русского православного храма / под общ. ред. д-ра архитектуры А. С. Щенкова. – М. : Памятники исторической мысли, 2013. – 528 с.

46. Архитектурное наследие Русского зарубежья : Вторая половина XIX – первая половина XX в. : сб. науч. тр. / Рос. акад. архитектуры и строительных наук, Науч.-исслед. ин-т теории архитектуры и градостроительства, Б-ка-фонд «Русское Зарубежье» им. А. И. Солженицына ; сост., отв. ред., введ. С. С. Левошко ; редкол. А. Ф. Крашенинников. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2008. – 427 с., [44] л. ил., портр., цв. ил., портр.

47. Бландов, А. А. Православное духовенство в российском военно-морском флоте XVIII в. : дис. ... канд. ист. наук : 07.00.02 / А. А. Бландов ; СПБГУ. – СПб., 2014. – 259 с.

48. Булгаков, С. Н. Православие : Очерки учения православной церкви / прот. Сергей Булгаков. – 2. éd. – Paris : YMCA-press, 1989. – 403, [2] с.

49. Грин, И. Ю. Архитектура православных храмов на территории США и Канады (конец XVIII в. – 60-е гг. XX в.) / И. Ю. Грин, Д. А. Лава. – Хабаровск : Изд-во Тихоокеан. гос. ун-та, 2015. – 167 с.

50. Громов, Н. Н. Русские храмы в Австралии / Н. Н. Громов // Изобразительное искусство, архитектура и искусствоведение Русского Зарубежья / Междунар. благотв. фонд им. Д. С. Лихачева ; отв. ред. О. Л. Лейкинд ; редкол.: Е. П. Яковлева, Н. О. Гадалина-Шома, С. С. Левошко, М. Д. Чернышова ; предисл. от редкол. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2008 . – С. 318–324.

51. Добрицына, И. А. От постмодернизма – к нелинейной архитектуре : Архитектура в контексте современной философии и науки / И. А. Добрицына. – М. : Прогресс-Традиция, 2004. – 416 с.

52. Забелин, С. Н. Русские церкви в Европе : Путевые заметки / С. Н. Забелин // Наше наследие. – 1997. – № 41. – С. 98–112.

53. Иляшевский, К. П. Православные русские храмы в Праге / К. П. Иляшевский, Д. В. Быстрова. – Прага : Anguelina, 2000. – 18 с.

54. Кадиевич, А. Выставки русских архитекторов в Белграде между двумя мировыми войнами / А. Кадиевич // Русская эмиграция в Югославии / редкол.: А. Арсеньев, О. Кириллова, М. Сибинович ; пер. О. Кирилловой. – М. : Изд-во «Индрик», 1996. – С. 270–278.

55. Капалин, Г. М., митр. Калуж. и Боров. Климент. Русская Православная Церковь и освоение Тихоокеанского Севера в XVIII–XIX вв. (по материалам Аляски) : дис. ... д-ра ист. наук : 07.00.02 / Г. М. Капалин, РАНХиГС. – М., 2014. – 630 с.

56. Кейпен-Вардиц, Д. В. Храмовое зодчество А. В. Щусева / Д. В. Кейпен-Вардиц. – М. : Совпадение. 2013. – 213, [90] с.

57. Кириченко, Е. И. Русский стиль : Поиски выражения национальной самобытнсти. Народность и национальность. Традиции древнерусского и народного искусства в русском искусстве XVIII – начала XX в. / Е. И. Кириченко. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : БуквМАрт, 2020. – 580 с.

58. Кишкинова, Е. М. Византийский стиль в архитектуре зарубежных православных стран (середина XIX – XX век) : монография / Е. М. Кишкинова ; М-во образования и науки

Рос. Федерации. Федер. гос. бюдж. образоват. учреждение высш. образования «Дон. гос. техн. ун-т». – Ростов н/Д : ДГТУ, 2018. – 260 с. : ил.

59. Кишкинова, Е. М. «Византийское возрождение» в архитектуре России. Середина XIX – начало XX в. / Е. М. Кишкинова. – СПб. : Искусство, 2006. – 254, [1] с.

60. Ковалевский, Е. П. Революция, русское рассеяние и культурное завоевание мира / Е. П. Ковалевский // Общество «Икона» в Париже = L'Association “I'Icône” a Paris : [В 2 т.] / Г. И. Вздорнов, З. Е. Залесская, О. В. Лелекова. – М. : Прогресс-Традиция, 2002. – Т. 2. – 288 с. – С. 23–30.

61. Косик, В. О единстве памяти : Русские архитекторы в Югославии / В. Косик // Архитектурное наследие Русского зарубежья : Вторая половина XIX – первая половина XX в. : сб. науч. тр. / Рос. акад. архитектуры и строит. наук, Науч.-исслед. ин-т теории архитектуры и градостроительства, Б-ка-фонд «Русское Зарубежье» им. А. И. Солженицына ; сост. и отв. ред. С. Левошко ; редкол. А. Ф. Крашенинников. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2008. – С. 257–272.

62. Косик, В. И. Русские краски на Балканской палитре : Художественное творчество русских на Балканах (конец XIX – начало XXI в.) / В. И. Косик. – М. : Ин-т славяноведения РАН, 2010. – 460 с.

63. Косик, В. И. Русская Церковь в Югославии : (20–40-е гг. XX века) / В. И. Косик. – М. : Православ. Св.-Тихон. богосл. ин-т, 2000. – 287 с.

64. Крашенинников, А. Ф. Пути поиска российских архитекторов. рассыпавшихся по зарубежью после 1917 г. / А. Ф. Крашенинников // Архитектурное наследие Русского зарубежья : Вторая половина XIX – первая половина XX в. : сб. науч. тр. / Рос. акад. архитектуры и строит. наук, Науч.-исслед. ин-т теории архитектуры и градостроительства, Б-ка-фонд «Русское Зарубежье» им. А. И. Солженицына ; сост. и отв. ред. С. Левошко ; редкол. А. Ф. Крашенинников. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2008. – С. 46–47.

65. Кушнир, И. И. Архитектура Новгорода / И. И. Кушнир. – Л. : Стройиздат : Ленингр. отд-ние, 1991. – 239, [1] с., [28] л. ил., цв. ил.

66. Косик, В. И. «Что мне до вас, мостовые Белграда» : Очерки о русской эмиграции в Белграде : 1920–1950-е годы / В. И. Косик. – Ч. I. – М. : Ин-т славяноведения РАН, 2007. – 288 с.

67. Крадин, Н. П. Харбин – русская Атлантида / Н. П. Крадин. – Хабаровск : Изд-во Хворова А.Ю., 2001. – 354 с.

68. Лайтарь, Н. В. Современная православная архитектура России : Тенденции стилевого развития и типология храмов : дис. … канд. искусствоведения : 17.00.04

/ Н. В. Лайтарь ; Рос. акад. художеств, С.-Петерб. гос. акад. ин.т живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. – СПб., 2010. – 174 с.

69. Левошко, С. С. Русская архитектура в Маньчжурии : Конец XIX – первая половина XX в. / С. С. Левошко ; Рос. акад. архитектуры и строит. наук [и др.] ; отв. ред. Н. П. Крадин. – Хабаровск : Частная коллекция, 2003. – 176 с.

70. Левошко, С. Русское архитектурное зарубежье второй половины XIX – XX в.: историография, проблемы и перспективы изучения // Архитектурное наследие русского зарубежья : Вторая половина XIX – первая половина XX в. : сб. науч. тр. / Рос. акад. архитектуры и строит. наук, Науч.-исслед. ин-т теории архитектуры и градостроительства, Б-ка-фонд «Русское Зарубежье» им. А. И. Солженицына ; сост. и отв. ред. С. Левошко ; редкол. А. Ф. Крашенинников. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2008. – С. 9–23.

71. Лисовский, В. Г. Архитектура России XVIII – начала XX века : Поиски национального стиля / В. Г. Лисовский. – М. : Белый Город. 2009. – 568 с.

72. Лисовский, В. Г. И. А. Фомин : (Зодчие нашего города) / В. Г. Лисовский. – Л. : Лениздат, 1979. – 160 с.

73. Лисовский, В. Г. Национальные традиции в русской архитектуре XIX – начала XX в. / В. Г. Лисовский. – Л. : Знание, 1988. – 31, [1] с.

74. Лисовский, В. Г. «Национальный стиль» в архитектуре России : [монография] / В. Г. Лисовский. – [М.] : Совпадение, 2000. – 414, [1] с. : ил.

75. Лисовский, В. Г. Николай Васильев : От модерна к модернизму / В. Г. Лисовский, Р. М. Гашо ; Рос. акад. архитектуры и строит. наук, НИИ теории, истории архитектуры и градостроительства. – СПб. : Коло, 2011. – 464 с.

76. Ломан, Ю. Д. Воспоминания крестника императрицы / Ю. Д. Ломан ; Рос. акад. художеств ; С.-Петерб. Гос. акад. ин-т живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина ; Всерос. о-во памяти святителя Макария ; [предисл. А. К. Крылова, Л. И. Кушариной ; сост. А. К. Крылов]. – 2-е изд., доп., с прил. и ил. – СПб. : [Б. и.], 2010. – 301, [1] с. : ил., портр. – (К 300-летию Царского Села и 95-летию Федоровского городка).

77. Мальцева, С. В. Архитектура Сербии второй половины XIV – первой половины XV в. : Моравская школа : дис. … канд. искусствоведения : 17.00.04 / С. В. Мальцева ; С.-Петерб. гос. ун-т. – СПб., 2016. – 256 с.

78. Масленникова, Д. С. Архитектура православных храмов на востоке Азии : начало XVIII – первая половина XX в. : автореф. дис. ... канд. архитектуры : 18.00.01 / Д. С. Масленникова ; Новосиб. гос. архитектур.-худож. акад. – Новосибирск, 2006. – 21 с.

79. Мерковский, В. Г. Костромские дворяне Верховские / В. Г. Мерковский. – М. : Экон, 2000. – 205 с.

80. Молодин, А. В. Православные купола Америки = Orthodox Domes of America. В 3 т. Т. 1. Русские церкви по всей территории США = Russian Churches Across the USA / А. В. Молодин ; пер. Вэнс Скотт; вступ. ст. Фон Берг Питер. – Вашингтон : Наследие Паблишинг, 2021. – 321 с.

81. Неклюдов, Н. М. Краткая история построения нового кафедрального собора / Н. М. Неклюдов // Юбилейный сборник в память 50-летия основания прихода и освящения кафедрального собора Пресвятой Богородицы «Всех скорбящих в Радости» (1927–1977) в гор. Сан-Франциско / сост. прот. Н. Домбровский. – Сан-Франциско : Глобус, 1978. – 237 с.

82. Перцов, П. Н. Воспоминания / П. Н. Перцов ; коммент. Д. И. Болотиной. – М. : Кучково поле, 2017. – 575 с., [4] л. ил., цв. ил., портр.

83. Попов, А. В. Библиографический учет литературы по истории русского церковного искусства за рубежом: опыт составления библиографического указателя / А. В. Попов // Изобразительное искусство, архитектура и искусствоведение Русского зарубежья : [сборник] / Фонд им. Д. С. Лихачева ; [редкол.: О. Л. Лейкинд (отв. ред.) и др.]. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2008. – 478, [1] с., [170] с. цв. ил. – С. 444–447.

84. Попов, А. В. Российское православное зарубежье : Систематическая библиография книг, брошюр и статей, вышедших на русском и иностранных языках в России и за рубежом в 1918–2004 гг. / А. В. Попов // Российское православное зарубежье : История и источники. С приложением систематической библиографии / А. В. Попов. – М. : ИПВА, 2005. – 619 с. – С. 335–620.

85. Попов, А. В. Страницы истории русского православного храмостроительства за рубежом в XX в. / А. В. Попов // Архитектурное наследие Русского зарубежья : Вторая половина XIX – первая половина XX в. : сб. науч. тр. / Рос. акад. архитектуры и строительных наук, Науч.-исслед. ин-т теории архитектуры и градостроительства, Б-ка-фонд «Русское Зарубежье» им. А. И. Солженицына ; сост. и отв. ред. С. Левошко ; редкол. А. Ф. Крашенинников. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2008. – 428 с. – С. 48–74.

86. Русская Православная Церковь за границей : 1918–1968 : в 2 т. / под ред. А. А. Соллогуба. – Нью-Йорк : Изд-во Рус. Православ. Церкви Заграницей, 1968. – Т. 1. – 761 с. ; Т. 2. – 690 с.

87. Толстой, А. В. Художники русской эмиграции : Istanbul – Београд – Praha – Berlin – Paris / А. В. Толстой ; редкол.: Н. Б. Автономова, Д. Э. Боулт, Н. А. Гордеева и др. ; предисл.

Д. В. Сарабьянова. – М. : Изд-во «Искусство-XXI век», 2005. – 385 с. – (Серия «Художники русской эмиграции»).

88. Трубецкой, Е. Два мира в древнерусской иконописи / Е. Трубецкой. – М. : Путь, 1916. – 32 с.

89. Ульянкина, Т. Переписка архитектора К.А. Перцова с А.Л. Толстой: (по материалам Толстовского фонда) / Т. Ульянкина // Изобразительное искусство, архитектура и искусствоведение Русского зарубежья / сост. и ред. О.Л. Лейкинд. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2008. – С. 411–423.

90. Федорова, С. Г. Русское население Аляски и Калифорнии : Конец XVIII в. – 1867 г. / С. Г. Федорова ; АН СССР. Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. – М. : Наука, 1971. – 269, [6] с., 11 л. ил., карт.

91. Флоренский, П. А. Избранные труды по искусству / П. А. Флоренский. – М. : Изобразительное искусство. – 1993. – 487 с.

92. Хисамутдинов, А. А. После продажи Аляски : Русские на Тихоокеанском побережье Северной Америки (1867–1980-е гг.) : Материалы к энцикл. / А. А. Хисамутдинов. – Владивосток : Изд-во ВГУЭС, 2003. – 263 с.

93. Хисамутдинов, А. А. Русская Аляска и православие / А. А. Хисамутдинов. – Владивосток : Изд-во Дальневост. ун-та, 2015. – 55 с.

94. Швидковский, Д. О. Русская церковная архитектура накануне революции / Д. О. Швидковский. – М. : Архитектура-С, 2018. – 408 с.

95. Щенков, А. С. Культурная обусловленность храмового формообразования в середине и второй половине XIX века / А. С. Щенков // Христианское зодчество. – М. : УРСС, 2004. – С.554–565.

96. Юбилейный сборник в память 50-летия основания прихода и освящения кафедрального собора Пресвятой Богородицы «Всех скорбящих в Радости» (1927–1977) в гор. Сан-Франциско / сост. прот. Н. Домбровский. – Сан-Франциско, 1978. – 236 с.

97. Archer, A. F., Jr. Holy Trinity Orthodox church Yonkers, New York : Biography of a parish / A. F. Archer, Jr. ; St. Vladimir’s Orthodox Theological Seminary. – Crestwood, N. Y., 2003. – 263 p.

98. Padukow, G. Sergey Padukow (1922–1993) : Manuscript / G. Padukow. – 1993. – 2 p.

99. Shaping Seattle Architecture : A Historical Guide to the architects / ed. by Jeffrey Karl Ochester. – Second edition. 2014. – 576 p. – (Samuel and Althea Stroum Books).

Информационные материалы

100.Аносов, И., прот. К освящению Свято-Троицкого храма в Джорданвилле / прот. И. Аносов. – Нью-Йорк. Джорданвилл : Свято-Троицкий монастырь, 1950. – 8 с.

101.Архитектурные памятники Соликамска : (справка Пермской губернской ученой архивной комиссии вследствие запроса Н. В. Султанова XII Археологическому съезду) А. И. Слупского. – М. : Тип. О-ва Р. П. Книг, [1902]. – 18 с.

102.Бусева-Давыдова, И. Л. Храмы Московского Кремля: святыни и древности : Подроб. ист.-культур. путеводитель / И. Л. Бусева-Давыдова. – М. : Междунар. акад. изд. компания «Наука», 1997. – 303 с., [32] л. ил.

103. Владимир Александрович Покровский (1871–1931) / [авт. текста А. Слезкин]. – М. : Комсомольская правда : Директ-Медиа, 2017. – 69, [2] с.

104. Верховской, Р. Храмы. Иконостасы. Роспись. Памятники : брошюра / Р. Верховской. – [Б. м.], [Б. г.] // АПЦА. – Бокс личных документов. – Ящик III-A-F91-2. – Файл «Архитектуры. Консультации по переписке и отчетам Верховского». – 8 с.

105. История Свято-Троицкого монастыря : 1930–2005 : Памятка к 75-летию Свято-Троицкого монастыря : [фотоальбом] / [авт. текста: Серафим Ган, Г. Зайде ; фот. Р. М. Петр (Жигалин) и др.]. – Нью-Йорк. Джорданвилл : Свято-Троиц. монастырь, 2005. – 208 с.

106.Зеньковский, А. В. Р. Н. Верховской / А. В. Зеньковский. – Нью-Йорк : All Slavic Publishing House, 1956. – 12 с.

107.На память о Свято-Троицком монастыре : брошюра. – Свято-Троицкий монастырь, 1951. – 18 с.

108.Покрышкин, П. П. Православная церковная архитектура XII–XVIII столетий в нынешнем Сербском королевстве / П. П. Покрышкин. – СПб. : Акад. художеств, 1906. – [4], 76 с., 112 л. ил.

109.Святыни Русского зарубежья в США : [альбом] / Правительство Москвы, Департамент междунар. связей г. Москвы, Моск. Дом соотечественника ; [авт. идеи, отв. ред. и сост.: Т. В. Таболина]. – М. : [Моск. Дом соотечественника], 2006. – 255 с.

110.Троицкий календарь с церковным уставом на 1945 год. – Jordanvill, N. Y. : Свято-Троицкий монастырь, 1944. – 47 с.

111.Assumption of the Holy Virgin Orthodox Church : 75th Anniversary 1935–2010. – [W. c.], [N. d.]. – 58 p., [W. p.] ил.

112.Holy Trinity Monastery : A short holy history of the Holy Trinity monastery. – Jordanville, N. Y., 1972. – 112 с.

113.Klancko, R. J. A Summer Spiritual Pilgrimage through Connecticut (Connecticut, USA) / R. J. Klancko. – [S. l.]: [s. n.], 2013 // Личный архив автора диссертации.

114.New York City Landmarks Preservation Commission, JM. – December 16, 2008. – Designation List 408. – LP- 2312. –P. 1–10.

115.St Gregory's Orthodox Church Homstead, PA : 74th Anniversary, Sunday, October 29, 1989. – [S. L.] : [s. n.], [s. d.]. – 68 p.

116.Verhovskoy, R. Monumental Work / R. Verhovskoy. – N. Y. : [National Printing and Publishing Co], 1947. – 27 p.

117.Verhovskoy, R. The Russian & Greek Orthodox Churches / R. Verhovskoy. – N. Y. : Publ. by the Association of Russian-American Engineers in U.S.A., 1954.

Периодические, справочные издания, учебные пособия

118.Александров, Е. Сергей Николаевич Падюков / Е. Александров // Русский американец = The Russian American / Congress of Russian Americans, INC. Long Island city, N. Y. – № 21 : обзор. вып. (1997). – С. 136–138.

119.Андреев, С. Золотые купола Сергея Падюкова / С. Андреев // Родина. – 1993. – № 5–6. – С. 116–118.

120.Антанасиевич, И. В жизни все не так, как на самом деле : Биографические данные и их важность / И. Антанасиевич // Ежегодник Дома Русского Зарубежья имени Александра Солженицына. – 2019. – № 9. – С. 253–263.

121.Архитекторы-строители Санкт-Петербурга середины XIX – начала XX века : справочник / Междунар. благотворит. фонд спасения Петербурга-Ленинграда, Гос. музей истории Санкт-Петербурга ; [авт.-сост. А. М. Гинзбург, Б. М. Кириков] ; под общ. ред. Б. М. Кирикова. – СПб. : Пилигрим, 1996. – 395, [2] с.

122.Бицадзе, Н. Николай II и архитектура неорусского стиля / Н. Бицадзе, А. Томилова // Русское искусство. – 2019. – № 4 (64). – С. 126–133.

123.Владимирский храм-памятник // Зарубежная Русь : Обществ.-лит. орган рус. нац. и православ. мысли. – Вашингтон, 1976. – № 7. – С. 77.

124.Гагарин, Г. Г. Собрание византийских, грузинских и древнерусских орнаментов и памятников архитектуры / Князь Г. Г. Гагарин. – СПб. : [Б. и.], 1897. – 52 см. – [Серия 1]. – 1897. – VIII, 22 с., 45 л. ил. в обл.-папке ; Серия 2. – 1900. – [5] с., [29] л. ил. в обл.-папке ; Серия 3. – 1903. – [7] с., 23 л. ил. в обл.-папке.

125.Глинин, В. Русское церковное зодчество / В. Глинин // Православная Русь. – 1980. – № 21 (1191). – С. 1–15.

126.Грабарь, И. Э. История русского искусства / И. Э. Грабарь ; в обраб. отд. частей изд. приняли участие: А. Бенуа, И. Я. Билибин, Ап. М. Васнецов, Н. Н. Врангель [и др.]. – М. : Изд. И. Кнебель, 1910–1913. – 30 см. – Т. 1 (вып. 1–4). – 1911. – 10, 508, 5 с.

127.Грабарь, И. Искусство русской эмиграции / И. Грабарь // Русский современник. – 1924. – № 3.

128.Житков, И. Несколько слов о русском зодчестве / И. Житков // Россия. – 1942. – 21 июля (№ 1793).

129.Зарудный, Н. Памяти С.Н. Падюкова / Н. Зарудный // Новое русское слово. – 1993. – 19 нояб.

130.Захаров, А. А. Сербская церковь в Libertyville, Illinois, (U.S.A) / А. А. Захаров // Русский Зодчий за рубежом. – Прага, 1939. – 25 февр. (№ 15–16).

131.Изобразительное искусство, архитектура и искусствоведение Русского зарубежья / отв. ред. О. Л. Лейкинд. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2008. – 648 с., ил.

132.Интервью с архитектором О.Н. Иваницким // Русская жизнь = Russian Life. –1962. – 23 авг.

133.Калужинская, И. Г. О фирме «Ф. Мельцер» и ее деятельности / И. Г. Калужинская // Петербургские чтения. – СПб. : [Б. и.], 1994. – С. 66–69.

134.Калужинская, И. Г. Роман Мельцер / И. Г. Калужинская // Зодчие Санкт-Петербурга, XIX – начало XX в. : 300 лет Санкт-Петербургу, 1703–2003 / [сост. В. Г. Исаченко]. – СПб. : Лениздат, 1998. – С. 593–608.

135.Константинов, Д. В., прот. Через туннель XX столетия / прот. Д. В. Константинов ; под ред. А. В. Попова // Материалы к истории русской политической эмиграции. – Вып. 3. – М., 1997. – С. 336–364.

136.К кончине Алексея Болдакова // Православная Русь. – 1951. – № 9. – С. 15.

137.К кончине Р. Н. Верховского // Православная Русь. – 1968. – Янв. – С. 12.

138.Клянско, Р. Дж. Русские православные храмы в Коннектикуте / Р. Дж. Клянско ; пер. С. Генебарта // Русский американец = The Russian American / Congress of Russian Americans, INC. Long Island city, N. Y. – № 21 : обзор. вып. (1997) – С. 175–180.

139.Козыренко, Н. Е. Архитектура православных храмов эмигрантского периода на территории США и Канады / Н. Е. Козыренко, Д. А. Лава // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. – 2016. – № 3 (30). – С. 54–59.

140.Козякин, Н. В. Архитектор Глинин / Н. В. Козякин // Русский американец = The Russian American / Congress of Russian Americans, INC. Long Island city, N. Y. – № 18 : обзор. вып. (1982–1985). – Перепеч. с журн.: Кадетская перекличка, 1983, № 34.

141. Кончина Романа Николаевича Верховского // Православная Русь. – 1968. – № 3.

142. Косик, В. И. Русская Сербия / В. И. Косик // XII Ежегодная Богословская Конференция ПСТГУ – 2002 : Материалы. – М. : Православ. Свято-Тихон. Богослов. ин-т, 2002. – 439 с.

143. Костоева, В. А. Архитектор-модернист Константин Перцов: новый взгляд на стилевую и мировоззренческую концепцию в церковном зодчестве США / В. А. Костоева // Вопросы всеобщей истории архитектуры : Материалы междунар. науч. конф., 18–19 мая 2021 г. / Науч.-исслед. ин-т теории и истории архитектуры и градостроительства [и др.]. – Вып. 17 / гл. ред. и сост. А.Ю. Казарян. – М., 2021. – С. 232–260 (*на момент сдачи диссертации статья находилась на стадии апробации результатов*).

144. Костоева, В. А. Архитектор Роман Верховской и православное зодчество США в 1940–1960-х гг. : Новые материалы из зарубежных архивов / В. А. Костоева // Вопросы всеобщей истории архитектуры / гл. ред. и сост. А.Ю. Казарян. – 2020. – № 1. – С. 232–259.

145. Костоева, В. А. Архитекторы Русского зарубежья Роман Верховской и Алексей Болдаков: новые факты биографий и совместные проекты / В. А. Костоева // Вестник СПбГУ. Серия: Искусствоведение. – 2020. – Т. 10, вып. 3. – С. 448–474.

146. Костоева, В. А. Изобретатель, архитектор-конструктор и правозащитник Сергей Падюков (1922–1933) в эмиграции в США / В. А. Костоева // Институт истории естествознания и техники им. С. И. Вавилова. Годичная научная конференция, 2021. – М. : ИИЕТ РАН, 2021. – С. 212–216.

147. Костоева, В. А. Спасо-Преображенский собор в Лос-Анджелесе: к истории создания архитектурного проекта (1794 – конец 1990-х) // Matica Srpska Journal for Fine Arts. – Вып. 28 / гл. ред. и сост. А. Кадиевич. – Белград : Нови Сад, 2020. – С. 243–255.

148. Костоева, В. А. Церковные проекты Романа Верховского в США и последние годы его жизни: новые материалы из архивов / В. А. Костоева // Эмиграция как текст культуры: историческое наследие и современность : сб. науч. ст. – Будапешт : Изд-во Selmeczi Bt. ; Киров : ООО «Изд-во «Радуга-Пресс», 2020. – С. 321–330.

149. К созданию в Нью-Йорке нового кафедрального собора // Русско-Американский православный вестник. – 1947. – 31 янв. – С. 21–22.

150. Ланской, И. Памяти Романа Николаевича Верховского / И. Ланской // Возрождение. – 1969. – № 211. – С. 131–134.

151. Лейкинд, О. Л. Художники Русского зарубежья, 1917–1939 : Биогр. слов. / О. Л. Лейкинд, К. В. Махров, Д. Я. Северюхин. – СПб. : Нотабене, 1999. – 713, [2] с.

152. Лейкинд, О. Л. Художники Русского зарубежья: первая и вторая волна эмиграции : Биогр. слов. : в 2 т. / О. Л. Лейкинд, К. В. Махров, Д. Я. Северюхин ; Фонд им. Д. С. Лихачева. – СПб. : Міръ, 2019. – Т. 1 : А–К. – 2019. – 726 с.

153.Лисовский, В. Г. Работы петербургских архитекторов за рубежами России / В. Г. Лисовский // Петербургские чтения : тез. докл. – Вып. 1. – СПб., 1993. – С. 183–184.

154.Лисовский, В. Г. Русская архитектура за рубежом / В. Г. Лисовский, Т. И. Шевцова // Санкт-Петербургская панорама. – 1993. – № 4. – С. 30–33.

155.Маевский, В. А. Русские в Югославии : Русский храм и приход / В. А. Маевский // Русский Белград / сост.: В. А. Тесемников, В. И. Косик. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 2008. – С. 69–75.

156.Масленникова, Д. С. Особенности архитектуры православных храмов в Китае и Японии (XVIII–XX вв.) : учеб. пособие / Д. С. Масленникова. – Хабаровск : Изд-во Тихоокеан. Гос. ун-та, 2008.

157.Наша летопись // Русский американец = The Russian American / Congress of Russian Americans, INC. Long Island city, N. Y. – № 18 : обзор. вып. (1982–1985).

158.Нащокина, М. В. Деревянная архитектура Русской Америки / М. В. Нащокина // Деревянное зодчество : Новые материалы и открытия. – Вып. VI / отв. ред. А. Б. Бодэ. – СПб., 2018. – С. 312–339.

159.Небо на Земле : К 25-летию освящения Свято-Троицкого храма в Свято-Троицком монастыре в Джорданвилле // Православная жизнь : спец. вып. – 1975. – № 11. – С. 1–33.

160.Незабытые могилы : российское зарубежье : некрологи 1917–1997 : в 6 т. / Рос. гос. б-ка. Отд. лит. рус. зарубежья ; сост. В. Н. Чуваков. – М. : Пашков дом, 1999–2007. – Т. 1 : А–В. – 1999. – 659 с. ; Т. 5 : Н–П. – 2004. – 625 с.

161.Нитобург, Э. Л. Русская православная церковь в США : История распространения православия в Америке / Э. Л. Нитобург // США и Канада: экономика, политика, культура. – 2000. – № 4. – С. 34–54.

162.Памяти Бориса Ивановича Рябова // Новое Русское Слово (Нью-Йорк). – 1973. – 21 февр.

163.Печенкин, И. Е. К вопросу о термине «неорусский стиль» : Опыт понимания / И. Е. Печенкин // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда : Вестник МГХПА / Моск. гос. худож.-пром. акад. им. С. Г. Строганова. – 2015. – № 1. – С. 138–145

164.Пилявский, В. И. История русской архитектуры : учеб. пособие / В. И. Пилявский, А. А. Тиц, Ю. С. Ушаков. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Архитектура-С, 2003. – 512 с.

165.Подвалов, И. Из истории Спасо-Преображенского собора / И. Подвалов // Весна духовная. – 2016. – № 1. – С. 54–60.

166.Пондина, Е. Э. Покровитель и друг Р.Ф. Мельцер в судьбе К.С. Петрова-Водкина / Е. Э. Пондина // Золотая палитра. – М. : Тип. «Партнер-Принт», 2015. – № 2 (13). – С. 14–20.

167.Постельс, Ф. Ф Зодчие – выходцы из России: их роль и работы в Соединенных Штатах Северной Америки : Очерк, составленный для Общества Охранения Русских Культурных Ценностей по просьбе его Председателя Димитрия Павловича Рябушинского / Ф. Ф Постельс ; предисл., публ. и прил. Б. М. Кирикова, Н. П. Копаневой // Краеведческие записки : Исследования и материалы / Гос. музей истории Санкт-Петербурга. – Вып. 3 / ред. Б. М. Кириков ; сост. А. Фролов. – СПб. : Акрополь, 1995. – С. 55–87.

168.Православная Русь. – 1949. – № 3 ; 1950. – № 1 ; 1951. – № 9 ; 1953. – № 11 ; 1953. – № 22 ; 1956. – № 1 (594) ; 1968 ; 1974 ; 1970.

169.Православная Русь = Orthodox Russia : Церк.-обществ. орган Рус. Православ. Церкви Заграницей. – Джорданвилл : Тип. Иоанна Почаевского в Свято-Троиц. монастыре, 1999. – 14 янв. (№ 1 (1622)).

170.Роман Николаевич Верховской // Нива. – 1955. – № 12 (6). – Фот. «В студии художника» / Н. П. Телятников.

171.Российское научное зарубежье : Библиогр. справ. / гл. ред. Ю. В. Мухачев ; ред.-сост. М. Ю. Сорокина ; под общ. ред. Г. А. Месяца и Е. П. Челышева. – М. : Парад, 2011. – 716 с.

172.Российское православие за рубежом : Библиографический указатель литературы и источников 1918–2006 гг. / [авт.-сост. : Попов А. В.]. – М. : [ИПВА], 2007. – 630, [1] с. – (Серия «Материалы к истории русской политической эмиграции» / Ин-т полит. и воен. анализа, Центр по изучению Рус. зарубежья ; вып. 12).

173.Русские в Северной Америке : Биогр. слов. / сост. Е. А. Александров ; под ред. К. М. Александрова, А. В. Терещука. – Хэмден (Коннектикут, США) ; Сан-Франциско ; СПб. : ИПП «Искусство России», 2005. – 599 с.

174.Русский Архитектор – Победитель на конкурсе в Вашингтоне // Новое Русское Слово (Нью-Йорк) = Novoe russkoe slovo. – 1938.

175.Русское зарубежье = Russia abroad : Золотая книга эмиграции. Первая треть XX в. : Энцикл. биогр. слов. / отв. ред. Н. И. Канищева. – М. : «Рос. полит. энцикл.» (РОССПЭН), 1997. – 748 с., [32] л. ил.

176.Савенкова, А. И. «Ступенчатые» храмы Астрахани начала XVIII в. / А. И. Савенкова // Архитектурное наследство. – 2018. – № 68. – С. 71–88.

177.Сафонова, Н. Русское зодчество : Иллюстрир. слов. архитектур. терминов и понятий / Н. Сафонова. – СПб. : Феникс, 2018. – 386 с.

178.Северюхин, Д. Художники русской эмиграции (1917–1941) : Биогр. слов. / Д. Северюхин, О. Лейкинд. – СПб. : Изд-во Чернышева, 1994. – 587, [2] с.

179.Скопиченко, О. Русский Кафедральный собор в Сан-Франциско / О. Скопиченко // Русский американец = The Russian American / Congress of Russian Americans, INC. Long Island city, N. Y. – № 23: обзор. вып. (2006). – С. 194.

180.Слезкин, А. В. Два ранних произведения В. А. Покровского и их архитектурный контекст. Ч. 1 / А. В. Слезкин // Архитектурное наследство / гл. ред., сост. И. А. Бондаренко. – Вып. 55. – М. : КРАСАНД, 2011. – С. 282–305.

181.Слезкин, А. В. Образы Московского Кремля в архитектуре храмов неорусского стиля. Ч. 1 / А. В. Слезкин // Архитектурное наследство. – 2007. – № 47. – С. 287–299.

182.Тинина, О. Ю. Илья Евграфович Бондаренко (1870–1947) / О. Ю. Тинина // Москва в начале XX в. : Будни и праздники. Московская старина. Новорусский стиль : Книга-альбом / Моск. гор. об-ние архивов ; авт.-сост. А. С. Федотов. – М. : Изд-во об-ния «Мосгорархив», 1997. – 362 с. – С. 64–68.

183.Трубецкой, С. Памяти Б. И. Рябова / С. Трубецкой // Новое Русское Слово (Нью-Йорк) = Novoe russkoe slovo : [Ежедн. газ.]. – 1973. – 13 марта.

184.Тысячелетие Крещения Руси // Русский американец = The Russian American. № 17 : обзор. вып. (1979–1982) / Congress of Russian Americans, INC. Long Island city, N. Y. – С. 33–34.

185.Ульянкина, Т. И. Памятники архитектора Романа Николаевича Верховского в Королевстве Сербов, Хорватов, Словенцев в 1920–30-х гг.: источники и историография / Т. И. Ульянкина, С. М. Душка // XXIII Годичная научная международная конференция ИИЕТ РАН (27–31 марта 2017 г.), посвящ. 85-летию Института. – М. : Янус-К, 2017. – С. 214–217.

186.Ульянкина, Т. И. По документам Архива Толстовского фонда (США): о вкладе архитектора Р. Н. Верховского в православное искусство США и о последних годах его жизни / Т. И. Ульянкина // Архитектурное наследие русского зарубежья : Вторая половина XIX – первая половина XX в. : сб. науч. тр. / Рос. акад. архитектуры и строит. наук, Науч.-исслед. ин-т теории архитектуры и градостроительства, Б-ка-фонд «Русское Зарубежье» им. А. И. Солженицына ; сост. и отв. ред. С. Левошко ; редкол. А. Ф. Крашенинников. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2008. – С. 356–386.

187.Ульянкина, Т. И. Русский художник и архитектор Р. Н. Верховской в Сербии и США // Российско-сербские связи в области науки и образования : XIX – первая половина XX в.

/ РАН, Ун-т г. Крагуевац (Сербия) ; отв. ред. Э. И. Колчинский, А. Петрович ; ред.-сост. М. В. Лоскутова, М. Ф. Хартанович. – СПб. : Нестор-История, 2009. – С. 116–125.

188.Ульянкина, Т. И. «С совершенным уважением. Роман Верховской» : Русское храмостроительное зодчество за рубежом / Т. И. Ульянкина // Макарьевские чтения : материалы V Междунар. конф. (21–22 нояб. 2006 г.) / отв. ред. В. Бабин. – Горно-Алтайск : Горно-Алтай. гос. ун-т, 2006. – С. 291–300.

189.Хайт, В. Л. Проблемы и методы изучения архитектурного творчества архитекторов за пределами России и русских эмигрантов / В. Л. Хайт // Вопросы всеобщей истории архитектуры / отв. ред. В. А. Воронов. – Вып. 2. – М., 2004. – С. 236–239.

190. Шипков, О. В. Мотивы древнерусской архитектуры в проектах и постройках архитектора И. Е. Бондаренко // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда : Вестник МГХПА / Моск. гос. худож.-пром. акад. им. С. Г. Строганова. – 2015. – № 1. – С. 110–118.

191.Юрьев, А. Русский зодчий в Америке / А. Юрьев // Новое русское слово. – 1968. – 4 мая.

192.“American Buildings Most Beautiful in Word”, Says Late Czar’s Architect by Ruth Brindzee // Brooklyn Daily Iggle. – 1925. – Mar 8. – P. 100.

193.Leonova, I. Constantin Pertzoff and the Quest or American Orthodox Architecture / I. Leonova // The Wheel. – Spring 2015. – Iss. 1. – P. 36–43.

194.Lodge plans $100,000 building except completion of Rt. 33 Structure by end of the year // Red Bank Register. – Monday, March 18, 1963. – P. 7.

195.Necrologue // Seattle Times. – 1979. – 2 сент.

196.Pencil Points. – 1940. – Vol. XXI, No. 4.

197.Plans for a luxuty hotels to the San Mateo // The Times, San Mateo, California. – 1955. – Mon, Oct. 10. – P. 48.

198.Study New Pavilion Plans // Cloverdale Reveille California. – 1950. – Thu, May 25. – P. 1.

199.The Autumn’s Exibition in NewYork // The Courier-Journal (Louisville, Kentucky). – 1923. – Oct. 26. – P. 6.

200.The Current News // The Evening News. – 1933. – Nov. 01. – P. 16.

201.It is the Waikiki Biltimore hotel // The Honolulu Advertiser, Hawaii. – 1956. – Fri, May 18.

202.The Fire Departmenr and Prison for a new area // The Press Democrat, Santa Rosa, California. – 1948. – Thu, Nov 18. – P. 13.

203.The News // The Cincinnati Enquirer, Ohio. – 1931. – Dec. 27. – P. 12.

204.The News // The Press Democrat, Santa Rosa, California. – 1960. – Thu, Jan 10. – P. 11.

205.The New Cathedral – a Russian Colony // The San Francisco Examiner. – 1961. – June 25. – P. 23.

206. The new United Church of Christ will build // The La Crosse Tribune, Wisconsin. – 1959. – Sun, Nov 1. – P. 6.

207.S.F.'s Changing Skyline – 1956 and 1963. It Goes Higher Each Year // The San Francisco Examiner, California. – 1963. – Sat, Mar 2. – P. 46.

208.Woman's club to show paintings of Valley // The Wilkes-Barre Record, Pennsylvania. – 1993. – Oct. 31. – P. 12.

Электронные издания

209.Александровский парк, 5 – Ортопедический Институт. – Режим доступа: http://www.wise-travel.ru/russia/leningradskaia-oblast/otzyv-3114.html (дата обращения: 12.04.2021). – Загл. с экрана.

210.Бриджпорт Таймс и Вечерний Фермер. – 1917. – 30 авг. – С. 2. – Режим доступа: htpp://www.newspapers.com/image/336909948 (дата обращения: 12.03.2021).

211.Вашингтонский университет : Библиотека : Специальные коллекции. – Режим доступа: http://archiveswest.orbiscascade.org/ark:/80444/xv17657 (дата обращения: 01.04.2021).

212.Веселкина, Т. Три храма Города ангелов. О православных приходах Лос-Анджелеса / Т. Веселкина. – Режим доступа: pravoslavie.ru/108748.html (дата обращения: 25.04.2020). – Загл. с экрана.

213.Гончарова, О. П. Архитектор Тярлевского храма / О. П. Гончарова // Творческо-краеведческий клуб Тярлево. – Сент. 2016 г. – Режим доступа: https://web.archive.org/web/20180119120325/http://tyarlevo-club.ru/zhiteli/zhiteli-tyarlevo/zaharov-aleksey-aleksandrovich.html (дата обращения: 25.04.2021).

214.Ежегодник Общества архитекторовъ-художниковъ. – Вып. 4. – СПб., 1909. – Режим доступа: http://tehne.com/library/ezhegodnik-obshchestva-arhitektorov-hudozhnikov-vypusk-chetvertyy-s-peterburg-1909 (дата обращения: 12.04.2021). – Загл. с экрана.

215.Исаченко, В. Г. Зодчие Санкт-Петербурга XVIII–XX вв. / В. Г. Исаченко. – С. 245. – Режим доступа: https://www.litres.ru/valeriy-isachenko/zodchie-sankt-peterburga-xviii-xx-vekov/?utm_source=google&utm_medium=cpc&utm_campaign=performance_max%7C13244265720&utm_term=&utm_content=%7Bphrase_id%7D_%7Bsource%7D_%7Bsource_type%7D_%7Bregion_name%7D_9047026&gclid=Cj0KCQiAxc6PBhCEARIsAH8Hff0lHs1T3zcdacZIPHA6EuJMHiat2-OBdMM9Hh4OQEVPWAMEKnpwYWsaArUMEALw_wcB (дата обращения: 10.04.2021).

216.Козякин, Н. В. Светлой Памяти архитектора Валентина Георгиевича Глинина / Н. В. Козякин // Кадетская перекличка. – 1984. – № 35. – Режим доступа: http://www.xxl3.ru/kadeti/glinin.htm (дата обращения: 10.05.2021). – Загл. с экрана.

217.Корсун, С. А. Русское наследие на Аляске / С. А. Корсун. – Режим доступа: http://newfox3.narod.ru (дата обращения: 05.05.2018). – Загл. с экрана.

218.Коханик, П. Русь и православие в Северной Америке / П. Коханик. – Вилкес-Барре : Тип. газеты «Свет», 1920. – 145 с. – Режим доступа: https://lib.biblioclub.ru/index.php?page=book&id=98377 (дата обращения: 10.02.2022).

219.Леонова, И. Архитектура собора Св. Троицы / И. Леонова. – Режим доступа: http://holytrinityorthodox.org/who we are/architecture.htm (дата обращения: 12.01.2020). – Загл. с экрана.

220.Никифоров, В. Г. О последнем владельце Тригорского / В. Г. Никифоров // Псков. – 2002. – № 16. – С. 113–117. – Режим доступа: http://pskgu.ru/projects/pgu /storage/PSKOV/ps16/ps_16_14.pdf (дата обращения: 22.03.2019). – Загл. с экрана.

221.Перчик, В. Д. Перцов Константин Александрович, 1899 – после 1990. Архитектор, общественный деятель, один из первых старших скаут-мастеров Челябинска. 120 лет со дня рождения // Календарь знаменательных и памятных дат. Челябинская область, 2019 / сост.: И. Н. Пережогина, Р. Р. Хайретдинова, Челяб. гос. ин-т культуры, Челяб. обл. унив. науч. б-ка, Отд. краеведения. – Челябинск : ЧКИГ, 2018. – 292 с. – Режим доступа: http://lib.rucont.ru/efd/675739 (дата обращения: 22.05.2020). – Загл. с экрана.

222.Россия Индианаполис Стар. – 1916. – 31 авг. – С. 8. – Режим доступа: htpp://www.newspapers.com/image/119696986 (дата обращения: 12.03.2021).

223.Рябов Борис Иванович = Riaboff B // Искусство и архитектура Русского зарубежья : [сайт]. – Режим доступа: https://artrz.ru/authors/1805167030/1805166994.html (дата обращения: 25.04.2021). – Загл. с экрана.

224.Сайт русскоязычной общины Сиэтла. – Режим доступа: https://www.russianseattle.com (дата обращения: 20.01.2018). – Загл. с экрана.

225.Скурат, К. Е. История поместных православных церквей. В 2 т. Т. 2. Православная церковь в Америке / К. Е. Скурат. – М., 1996 // Азбука веры : [сайт] : Православная библиотека. – Режим доступа: https://azbyka.ru/otechnik/Konstantin_Skurat/istorija-pomestnyh-pravoslavnyh-tserkvej/ (дата обращения: 15.06.2019). – Загл. с экрана.

226.Хренов, А. С. Искусство и архитектура Русского зарубежья / А. С. Хренов. – Режим доступа: https://artrz.ru/places/1804660626/1804787194.html (дата обращения: 23.03.2021).

227.Чикаго Трибюн. – 1935. – 6 окт. – С. 3. – Режим доступа: htpp://www.newspapers.com/image/37042443 (дата обращения: 10.07.2021).

228.Чикаго Трибюн. – 1967. – 17 дек. – С. 3. – Режим доступа: htpp://www.newspapers.com/image/376586519 (дата обращения: 15.03.2021).

229.I-405 South Renton Interchange to Sunset Blvd. Transit and Carpool Improvements Project, King County: Environmental Impact Statement. 1988. – T. 1. III-R-3. – Mode of access: https://trid.trb.org/view/821351 (date of access: 03.04.2021). – Title from the screen.

230.Ancestry.com : [site] : Департамент юстиции США : Отдел натурализации. Petition for naturalization № 78140 от 31 авг. 1926 г. – Mode of access: https://forum.vgd.ru/post/3/8097/p1849594.htm (date of access: 25.02.2019).

231.Andrey Avinoff's Artistic Credo. – Mode of access: https://web.archive.org/web/20110809232621/http://www.avinoff.org/essays.html (date of access: 11.06.2020). – Title from the screen.

232.Avinoff, A. An elusive Butterfly / A. Avinoff // The Carnegie Magazine. – Sept, 1937. – P. XI–4. – Mode of access: https://web.archive.org/web/20110809233137 /http://www.avinoff.org/elusive-butterfly.pdf (date of access: 11.06.2020). – Title from the screen.

233.Biographical Data on Andrey Avinoff. – 3 с., машинопись. – [N. d.]. – Mode of access: URL:https://web.archive.org/web/20110809232351/http://www.avinoff.org/bio-summary.pdf (date of access: 11.06.2020).

234.Declaration of Intention. – No. 251806 : Ancestry. – Mode of access: https://www.ancestry.com/search/?name=Constantin+Alexander_Pertzoff (date of access: 29.07.2020).

235.Fedorova, S. G. The Russian Population in Alaska and California -- Late 18th Century – 1867 // Materials for the Study of Alaska History. – No. 4. – Kingston, Ontario : Limestone Press, 1973. – P. 110–114, – Mode of access: https://www.worldcat.org/title/russian-population-in-alaska-and-california-late-18th-century-1867/oclc/2709489 (date of access: 30.05.2019). – Title from the screen.

236.Historical Highlights : St. Nicholas Church. – Mode of access: https://stnicholasstratford.org/history.html (date of access: 30.05.2019.). – Title from the screen.

237.Catherine Elizabeth Gardner // Geni.com : [site]. – Mode of access: https://www.geni.com/people/Catherine-Gardner/6000000021000431476 (date of access: 22.09.2020). – Title from the screen.

238.Constantin Pertzoff // MyHeritage : [site]. – Mode of access: https://www.myheritage.com/names/constantin_pertzoff?lang=RU (date of access: 30.09,2020).

239.Decl aration of Intentions. – Mode of access: https://search.ancestry.com/search/collections/61758/ (date of access: 10.05.2021).

240.Hickok, G. Around the World in Brooklyn / G. Hickok // The Brooklyn Daily Eagle (Brooklyn, New York). – 1935. – Mon, Jan 28. – 15 p. – Mode of access: https://www.newspapers.com/image/685961574 (date of access: 12.03.2021).

241.International Exhibits. Box 3, Folder 22, China. The Chinese Lama Temple – Potala of Jehol : Exhibition of Historical and Ethnographical Collections made by Dr. Gösta Montell. – Chicago: Sven Hedin, 1932. – Mode of access: https://www.chipublib.org/fa-century-of-progress-records/ (date of access: 02.12.2020). – Title from the screen.

242.Ivan M. Palmaw / Michael Houser. – Jan. 2012. – Mode of access: https://dahp.wa.gov/bio-for-ivan-m-palmaw / ; https://dahp.wa.gov/historic-preservation/research-and-technical-preservation-guidance/architect-biographies/bio-for-ivan-m-palmaw (дата обращения: 30.03.2021). – Title from the screen.

243.List or Manifest of Alien Passengers for the United States. – Jan. 28, 1937. – 9. – Mode of access: https://search.ancestry.com/cgi-bin/sse.dll?f2=Berengaria&db=passengerships (date of access: 04.07.2019).

244.Lloyd, S. A. The Broad Street Substation is now a city landmark : The concrete campus by the Seattle Center is still an active Seattle City Light facility / S. A. Lloyd // Curbed Seattle. – 2019. – Mar 25. – Mode of access: https://seattle.curbed.com/2019/3/25/18281151/broad-street-substation-seattle-center-landmark (date of access: 03.04.2021). – Title from the screen.

245.Lund, F. B. Memoir : George Howard Monks, M.D., 1853–1933 / F. B. Lund // National Library Medicine. – Mode of access: https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc /articles/PMC1391902/?page=2 (date of access: 22.09.2020). – Title from the screen.

246.Maintenance Crew aids U. of B. Fund. The Bridgeport Telegram (Bridgeport, Connecticut). – 1948. – Juni 6. – P. 12. – Mode of access: htpp://www.newspapers.com/image/31947641 (date of access: 30.07.2021).

247.Mrs. Anna V. Boldakoff // The Morning Call (Allentown, Pensilvania). – 1985. – Monday, Mar 8. – P. 15. – Mode of access: htpp://www.newspapers.com/image/282626091 (date of access: 30.07.2021).

248.Obituary for Sergey A I.A. PADUKOW (aged 70) // Asbury Park. New Jersey: Asbury Park Press. – Oct 24, 1993. – P. 27. – Mode of access: https://www.newspapers.com/clip/38056706/obituary-for-sergey-a-i-a-padukow (date of access: 20.11.2020).

249.Olga Eliza Monks (Gardner) // Geni.com : [site]. – Mode of access: https://www.geni.com/people/Olga-Monks/6000000021000223720 (date of access: 22.09.2020). – Title from the screen.

250.Olga Pertzoff // MyHeritage: [site]. – Mode of access: https://www.myheritage.com/names/olga_pertzoff?lang=RU (date of access: 22.09.2020). – Title from the screen.

251.Petition for Naturalization. – No. 29764 // Act of 1940, Connecticut. – Federal Naturalization Records : 1790–1996 (USA) : Ancestry. – Mode of access: https://www.ancestry.com/search/?name=Alexis_Boldakoff&event=_Petrograd (date of access: 12.07.2019).

252.Registration Card : Ancestry. – Mode of access: https://www.ancestry.com/search/?name=Roman_Verhovskoy&event=_Vilno&birth=1881 (date of access: 28.10.2018).

253.Renton Fire Station #1 // Seattle Times. – Mode of access: https://discover.stqry.com/v/renton-fire-station-%231/s/fb9bfc91823015eed11f84aa660327c9 (date of access: 05.05.2020).

254.Russian Chapel Fort Ross, Sonoma County, California : Photographs, written historical and descriptive data // Library of Congress, Washington, D. C. – District № 38. – Church Collection. – URL: https://www.loc.gov/item/ca1104 (date of access: 15/05/2020). – Title from the screen.

255.Seattle City Council approves ordinance of the Broad Street Substation historic landmark by SEAneighborhoods on March 11, 2019. – Mode of access: https://frontporch.seattle.gov/2019/03/11/seattle-city-council-approves-ordinance-of-the-broad-street-substation-historic-landmark/ (date of access: 11.06.2020). – Title from the screen.

256.Sergey Padyukov. – Mode of access: https://wikivisually.com/wiki/Sergey_Padyukov (date of access: 10.05.2021). – Title from the screen.

257.Services held in Cathedral He designed // Чикаго Трибьюн. – 1967. – Dec. 17. – P. 78. – Mode of access: htpp://www.newspapers.com/image/376586519 (date of access: 29.07.2021).

258.Three Saints Church. Ansonia, Connecticut. – Mode of access: https://www.oca.org/parishes/oca-ne-anstsc (date of access: 20.04.2021).

259.U.S., Naturalisation Records for John Mihail Ivan Palmoff. – 1840–1957. – Petition and record. – 1930. – No. 16281–16664. – Declaration of Intention. – Mode of access: htpp://www.ansestrt.com/search/?name=John_Mihail_Palmoff (date of access: 11.07.2017).

260.Wright Now Registered. Arizona Republic. – 1957 г. – Jan 13. – P. 74. – Mode of access: htpp://www.newspapers.com/image/117598361 (date of access: 10.04.2021).

261.The St Varvara's Greek Orthodox church, Toms River. – Mode of access: http://kimisis.com/wordpress/wp-content/uploads/2014/02/slider-c2.png (date of access: 03.03.2020).

262.Sergey Padukow. – Mode of access: https://en.unionpedia.org/i/Fiberglass (date of access: 13.12.2020).

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1
ОБЩИЙ КАТАЛОГ БИОГРАФИЙ АРХИТЕКТОРОВ
(справочное)

РОМАН НИКОЛАЕВИЧ ВЕРХОВСКОЙ (1881–1968)

Роман Николаевич Верховской родился 28 января 1881 г. в городе Вильно (ныне – Вильнюс) в семье губернского секретаря и помощника начальника движения Либаво-Роменской железной дороги Николая Петровича Верховского (07.09.1846 – ноябрь 1918), уроженца села Обудова Новоторжского уезда Тверской губернии, и Ольги Петровны Брянской (25.06.1848 – ?).

В ряде авторитетных источников в российской историографии содержатся сведения о том, что Верховской родился в Минске. На связь места рождения с Минском косвенно указывает должность, которую занимал отец Романа на момент появления на свет сына: Либаво-Роменская железная дорога, на которой служил Николай Петрович Верховской, находилась под управлением Минска. Определенные ориентиры дают и документы, поданные в канцелярию Высшего художественного училища при Императорской Академии художеств (ИАХ) [311]. Они содержат запись о том, что в Метрической книге Минского кафедрального собора за 1881 г. под номером 8 имеется статья о крещении священником Иваном Крыловым новорожденного Романа: «29 января родился, крещен 19 марта»[312]. воспреемниками при крещении были начальник магазинной службы Либаво-Роменской железной дороги Михаил Петрович Попов и вдова артиста Императорских театров Екатерина Петровна Егорова. Однако отметки о том, что Роман родился в Минске, нет, как свидетельствуют записи в Российском государственном историческом архиве. Сам же Верховской местом рождения в документах неизменно указывал Вильно. Записи об этом содержатся в копиях документов: регистрационной карточки, заполнявшейся иностранными гражданами, проживающими в США; списка пассажиров парохода, на котором архитектор прибыл в Нью-Йорк; анкеты с данными на американского гражданина (имеются в распоряжении автора). На город Вильно, как место рождения архитектора, ссылается историк-генеалог Вадим Мерковский.

Верховские происходили из старинного рода костромских дворян, генеалогическое древо которых «ведет отсчет от правнука великого киевского князя Святого Владимира и внука

---

[311] РГАЛИ. № 2786. Реестр 4618.

[312] Документ от Минской духовной консистории, от 26 марта 1884 г. // РГАЛИ. № 2786. Реестр 4618.

Мстислава Удалого»[313]. Родоначальник семьи носил фамилию «Верховой» – по месту в устье реки Днепр, где располагалось его имение («верховье» означает «устье»). В составе поданных в ИАХ документов находится копия свидетельства Костромского дворянского депутатского собрания о том, что на основании 276-й статьи Свода Законов о состояниях (издания 1976 г.) подтверждается факт древнего дворянского происхождения рода Верховских, и того, что их род внесен в шестую часть дворянской родословной книги Костромской губернии.

Спустя несколько месяцев после рождения Романа семья переехала в Минск, где был «отчий дом, похожий на замок» – так образно характеризует место своего детства архитектор [314].

С 17 января 1893 г. Верховские живут в Варшаве, где в 1900 г. Роман окончил полные курсы основного отделения и дополнительного класса (в общей сложности семь классов) Варшавского реального училища. Учился неважно: по русскому и немецкому языкам, арифметике, алгебре, геометрии, тригонометрии, физике, естествознанию, математической и физической географии в аттестате стояли «тройки», «четверки» были выставлены по проекционному черчению и рисованию, две «пятерки» – по истории и Закону Божьему. С такими результатами Верховской мог поступить лишь в высшие специальные училища.

20 августа 1901 г. он подал документы и прошение о допуске ко вступительным испытаниям на архитектурное отделение Высшего художественного училища при Императорской Академии художеств. Был принят в мастерскую профессора, академика и будущего ректора Академии А.Н. Померанцева. В первые годы учебы по большинству технических и естественных предметов у Верховского были «тройки», по рисованию и черчению – «четверки», по истории и Закону Божию – «пятерки». Одной из причин невысоких оценок стала продолжительная болезнь: летом 1903 г., будучи на Кавказе, Верховской заразился малярийной лихорадкой и попал в больницу города Полоцк-Седлец. После выписки подал прошение в Художественный совет о переносе сдачи летней сессии за II курс на осень: «…ввиду крайнего моего изнурения постоянной головной болью»[315]. Последствия болезни проявлялись всю осень, полноценно учиться Верховской не смог и в результате остался на второй год. «При переходе со второго на третий курс я заболел среди экзаменов и должен был остаться на <…> второй год»[316]. 13 марта 1904 г. он подал прошение о сокращении количества экзаменов, об освобождении от испытания по перспективе и о возможности «держать экзамены

[313] Verhovskoy R. Monumental Work. N. Y.: [National Printing and Publishing Co], 1947. P. 9.

[314] Ibid. P. 7–10.

[315] Верховской Роман Николаевич. Академия художеств Министерства Императорского двора // РГИА. Ф. 789. Оп. 12: «И»: 1902 г. Д. 124.

[316] Там же.

за два вышеназванных курса», то есть за второй и третий сразу. «В следующем учебном году я посещал лекции третьего курса, ввиду того что жаждал предметы предыдущего курса усвоить прежде», – писал Верховской [317].

Помимо основного курса, Верховской посещал вечерние лекции Императорского археологического института, куда был прикреплен в качестве студента. Как и все академисты, по окончании очередного курса часть лета проводил в поездках по России «для художественных работ с натуры и снимания видов местности». Возможно, в ходе этих поездок будущий архитектор увидел деревянные церкви Русского Севера и «неорусского» стиля, что повлияло на его личные эстетические пристрастия в американский период творчества.

В целом, учеба давалась Верховскому нелегко. Без преувеличения, он с трудом дошел до старших курсов: в первой трети обучения проходил через переэкзаменовку по тому или иному предмету, а историю искусств на втором и третьем курсах сдал на «удовлетворительно». Более того, Верховской каким-то образом оказался на воинской службе, еще не закончив образования. В личном деле содержатся документы, свидетельствующие о том, что архитектор подлежал воинской повинности по общему призывному участку Варшавы. Весь период обучения и пенсионерской поездки призывные участки направляли в училище типовые запросы о том, является ли Верховской студентом, и напоминания, что по окончании законной отсрочки «отбывания воинской повинности» его ждет военная служба. Однако в 1907 г. ведомство прислало отказ от отсрочки до 1909 г., причина – «проситель сам прервал данную ему отсрочку для окончания образования, необходимость этого перерыва не оправдывается никакими обстоятельствами [318]. На бланке МИД (№ 9 от мая 1909 г.) Высшего художественного училища при ИАХ сообщается, что Верховской пожелал отбывать воинскую повинность в качестве «вольноопределившегося в войске военного округа Петербурга». В этом же документе Верховского характеризовали как человека «безукоризненного». Таким образом будущий архитектор в течение 1909–1910 годов служил в армии. По этой причине он снова отстал от учебы и вновь подал прошения о переносе сдачи проектов. Способности Верховского, по всей видимости, проявились только на старших курсах – по крайней мере, свой дипломный проект он подготовил и защитил очень хорошо. Его «Дом русского посольства в одной из европейских столиц» принял участие в конкурсной выставке академии. В историографии, посвященной архитектору, встречается утверждение о том, что над дипломным проектом Верховской работал вместе с сокурсником Алексеем Рухлядевым (он учился в мастерской Л.Н. Бенуа). Из личного дела Алексея Рухлядева, заведенного в Академии художеств, следует, что он защитил

[317] Верховской Роман Николаевич. Академия художеств Министерства Императорского двора.

[318] См. копию Объявления от МВД Варшавского городского присутствия по воинской повинности от 9 октября 1907 г., обнаруженную в деле Верховского в РГАЛИ.

дипломный проект на ту же тему, что и Роман Верховской [319]. Это может показаться совпадением, но на самом деле таковым не является. «Занятия <…> заканчивались разработкой выпускной программы на звание художника архитектуры. Чаще всего это был проект крупного здания общественного назначения. Всему выпуску давалась, как правило, одна программа. Работа над ней велась в обстановке творческого соревнования – конкурса, и выпускников называли конкурентами»[320].

18 мая 1911 г., в день экзамена, в училище присутствовала великая княгиня Мария Павловна, утвердившая пенсионерскую поездку Верховского за рубеж (с суммой содержания в 2 тыс. руб.). Пенсионером от ИАХ стал и Рухлядев. 21 мая 1911 г. с формулировкой «отличные знания в искусствах и науках» Роману Верховскому вручили свидетельство о получении звания художника-архитектора, а 7 июня – серебряный академический знак. Копия свидетельства об окончании имеется в личном деле канцелярии Высшего художественного училища при ИАХ. С 25 августа 1911 г. во всех своих документах и письмах Верховской именует себя как «художник-архитектор и пенсионер ИАХ» – оба этих звания остались с ним на официальных бланках и в личной переписке.

«Получив в 1912 г. командировку за границу, я, с одобрения своего профессора-руководителя, решил отправиться в Испанию и Португалию, – пишет Верховской в одном из своих прошений. – Путешествовал в обществе Его Высочества князя Олега Константиновича, расширившего мои официальные знакомства. Цель – изучение памятников Пиренейского полуострова для предоставления образцов их в Академию художеств. Кроме того, в целях более широкого ознакомления с Ренессансом я посетил некоторые города Франции, все большие и несколько малых городов Италии, Палермо, Монреале, Сиракузы, город Таормина острова Сицилия»[321].

Согласно личным отчетам и прошениям, составленным в период своего пенсионерства, Верховской побывал также в Марселе, Тулузе, Сан-Себастьяне, Риме и во многих городах Франции, Испании, Португалии, Италии. Итальянское зодчество и скульптура эпохи барокко произвели на молодого художника неизгладимое впечатление.

Спустя много лет, во второй эмиграции в США, Верховской заслужит известность благодаря белоснежным иконостасам с пышным декором, отсылающим к итальянскому барокко: золочеными скульптурами, колоннами из искусственного, полированного мрамора с коринфскими капителями. Иконостасы получили ярко выраженную особенность, по которой можно опознать «почерк» Верховского, – так называемое «Всевидящее око». Эта сложная

[319] РГИА. Ф. 789. Оп. 12. «И»: 1902 г. Д. 73.

[320] Лисовский В.Г. И.А. Фомин: (Зодчие нашего города). Л.: Лениздат, 1979. С. 23.

[321] Верховской Роман Николаевич. Академия художеств Министерства Императорского двора.

символико-аллегорическая композиция, символизирующая Всевидящего Бога, использовалась в Европе с XVIII в. представителями классического стиля в культовой и гражданской архитектуре как декоративный мотив в католической иконографии (композиция не была каноничной для православия).

В русской иконографии «Всевидящее око» появилось в конце XVIII в. «как купольное изображение в храмах; позднее перешло в изображение, выполненное на иконописной доске как икона»[322].

Пенсионерская поездка Верховского многое дала ему как архитектору: в Испании он изучил стиль Ренессанса платереско в его исторической эволюции и стиль «мудехар», а в Гранаде, Леоне, Бургосе и ряде селений провел обмеры архитектурных частей зданий, сделал наброски орнаментов и рисунков. Одним из объектов для работы стал монастырь в Леоне, обмеры которого впервые сделал именно Верховской. «Я проехал от Лиссабона до Мадрида», – писал Верховской в своих отчетах, адресованных ИАХ [323]. Много времени архитектор посвятил составлению плана реставрации дворцовых помещений испанского замка Кока рода Фонсека.

Архитектор не успел завершить свои итоговые работы к концу пенсионерской поездки и предоставил академии отчет в черновом варианте. «Объем этих работ оказался таковым, что несмотря на исключительное занятие ими, я не в состоянии закончить их ранее марта и в данный момент принужден представить на усмотрение Художественного совета лишь свой рабочий черновой материал»[324]. По этой причине он попросил продлить пенсионерство еще на год (с января 1913 года). Однако, судя по тому, что личное дело в 1912 г. заканчивается, прошение удовлетворено не было, и дальнейшее пребывание архитектора за рубежом финансировалось из иных средств. Таким образом, звания академика архитектуры Верховской не получил.

В начале 1913 г. он возвращается в Петербург и получает назначение на должность архитектора зданий Главного управления Собственной Его Императорского Величества канцелярии по учреждениям императрицы Марии и архитектора всех доходных домов этого ведомства – в общей сложности 21 здание [325]. В том же году Верховской трудился и архитектором Правления Бухарской и Ферганской железных дорог, проектируя для них

---

[322] Сафонова Н.К. Русское зодчество: Иллюстрир. слов. архитектур. терминов и понятий. СПб.: Феникс, 2018. С. 60.

[323] Верховской Роман Николаевич. Академия художеств Министерства Императорского двора.

[324] См.: Там же.

[325] Докладная записка архитектора-художника Императорской академии художеств Романа Н. Верховского Его Преосвященству Митрополиту Америки и Канады Феофилу, от 9 дек. 1940 г. // АПЦА. Бокс личных документов. Ящик III A-F91-2. Файл «Архитектура. Консультации по переписке и отчетам Верховского».

«48 типов зданий»[326]. Интересен факт того, что несколькими годами ранее – в 1906–1909-м – отец Романа, Николай Петрович, служил начальником службы движения Ташкентской железной дороги и был непременным членом Совета управления от Министерства путей сообщения. Не исключено, что с его стороны была возможна определенная протекция для получения сыном первого профессионального опыта. С другой же стороны, назначение Романа пришлось на тот период, когда сеть железных дорог развивалась в Российской империи (куда и входил Туркестан) быстрыми темпами. Роман Верховской разработал ряд объектов для Бухарской и Ферганской железных дорог, а также спроектировал здание железнодорожного вокзала в Бухаре. Сведений о других проектах этого периода нет: в 1914 г. архитектор покинул гражданскую службу и ушел вольноопределяющимся в действующую армию.

На фронте Верховской провел шесть лет. В 1915 г. был произведен в прапорщики, получил польские боевые ордена Святого Станислава I и II степени с мечами и орден Святой Анны III степени с мечами и бантом. Революционный переворот 1917 г. Верховской встретил в финском Выборге, где позже возглавил небольшой отряд. «Я не хочу описывать революцию, для меня она намного ужаснее войны, – писал Верховской. – Война определяется линией фронта, а революция сеет смерть прямо в воздухе»[327]. Находясь на военной службе, Верховской входил в Главный комитет 30-тысячного гарнизона и следил за соблюдением выплаты жалованья солдатам в увольнении. В одном из документов [328] Верховской упоминает о том, что в 1917 г. «был отмечен “в расход”», трижды арестовывался и однажды глухой ночью стоял «у стенки». 25 сентября 1918 г. его отряд помогал финским бойцам отстоять городок Мунака, который попытались завоевать «красные» войска. Битва закончилась победой отряда Верховского и отряда финнов под руководством командира Каарло Вильянена. На фронте Верховской провел шесть лет: воевал под командованием генерала Деникина, получил ряд высоких государственных наград, а после отступления и эвакуации в марте 1920 г. из Новороссийска и сдачи Деникиным командования генералу Врангелю оказался в эвакуации в Батуми. А затем и в Константинополе, где работал для Красного Креста. После того как Болгария и Королевство ССХ предоставили убежище Русской армии, в 1924 г. 33-летний Верховской эмигрировал в Белград, где и провел следующие 13 лет.

Поселился в пригороде, в Земуне, где был выбран президентом русской общины. Семь лет, проведенных на фронте, отразились на его профессиональных способностях. Поэтому

---

[326] Докладная записка архитектора-художника Императорской академии художеств Романа Н. Верховского Его Преосвященству Митрополиту Америки и Канады Феофилу, от 9 дек. 1940 г.

[327] Verhovskoy R. Monumental Work. P. 7–10.

[328] АПЦА. Бокс личных документов. Ящик III A-F91-2. Файл «Архитектура. Консультации по переписке и отчетам Верховского».

в течение шести месяцев каждое утро по три часа Верховской посвящал занятиям по восстановлению техники. Затем устроился в архитектурный отдел Министерства строительства и в архитектурное бюро Валерия Сташевского. Позже открыл в Земуне собственную архитектурную мастерскую. Имя Верховского связывается в Белграде с возведением монументальной и парковой скульптуры. Работал он и как художник, в частности над интерьерами для королевской виллы на Дединье.

«Я создал семь грандиозных и национальных военных памятников», – пишет архитектор в одном из своих личных писем [329]. Его постройки югославского периода были детально интерпретированы в профессиональной литературе. Чтобы избежать повторов, перечислим наиболее крупные проекты.

Один из них – мемориал сербской славы «Защитникам Белграда 1914–1915 в Первую мировую войну» с часовней, катакомбами и скульптурной композицией с бронзовыми фигурами Героя-победителя и орла (1931, автор скульптуры воина – В.П. Загороднюк). На русском участке Нового сербского кладбища установлен памятник «Императору Николаю II и 2 000 000 русским воинам великой войны», под ним расположен склеп «Русской Славы» (проект реализован совместно с В.В. Сташевским; 1935). Долгое время “Памятник Русской Славы» был единственным мемориалом в память о погибших русских солдатах на Первой мировой – работы югославских скульпторов на эту тему появились намного позже. Примерно в эти же годы сад королевского дворца украшал бронзовый памятник-фонтан «Геракл», позже утраченный.

Для второй выставки русского искусства в Белграде Верховской разработал прекрасный проект «Русский храм в Белграде», выполненный в национально-романтической версии модерна. Согласно информации в американском архитектурном журнале “Pencil Points” (XXI, 1940 г., апрель), за проект этой церкви Верховской получил первую премию в номинации «Вне конкурса», но реализован не был.

В 1926 г. Роман Николаевич издал в Сербии «Альбом композиций за период 1923–1926» с 19 фотографиями. Еще тремя годами позже принял участие в Первом Салоне архитектуры (Белград), где выставил там несколько своих работ, разработанных в национальном стиле. В марте 1930 г. архитектор принял участие еще в одной выставке – «Русское искусство в эмиграции».

К середине 1930-х гг. обстановка в Европе накалилась. Югославии грозила аннексия немцами и гражданская война. Верховской принял решение уехать в США. По известной ныне

[329] Письмо Р.Н. Верховского, [Б. д.] // АПЦА. Бокс личных документов. Ящик III A-F91-2. Файл «Архитектура. Консультации по переписке и отчетам Верховского».

версии – из ряда публикаций и личных писем самого архитектора – он решил навестить свою сестру, живущую в Америке. Инна Николаевна Туманская (урожденная Верховская) действительно уже несколько лет жила там со своим вторым супругом, капитаном лейб-гвардии 1-й артиллерийской бригады Кириллом Александровичем Туманским.

Первый супруг Инны, граф Артур Артурович Келлер, генерал-майор, лютеранин и вдовец, был старше ее на 12 лет. В семье было трое детей: дочь Наталья, сыновья Артур (в России его звали Артемий) и Николай (впоследствии именно он и сыграл роковую роль в судьбе Верховского). При этом Инне Николаевне приходилось работать преподавателем фортепиано. После знакомства с капитаном лейб-гвардии 1-й артиллерийской бригады Кириллом Александровичем Туманским Инна Келлер оставила мужа, уехав вместе с детьми и капитаном Туманским сначала во Францию, а потом в США. Там пара «присвоила себе несуществующий княжеский титул, чтобы быть принятыми в обществе», как сообщает в личной переписке племянник архитектора, 73-летний Пьер Никитич Верховской, живущий в Париже. Пьер Никитич многие годы занимается генеалогией своего рода, являясь владельцем крупнейшего семейного архива (возможно, единственного). Дальнейшая жизнь княгини Туманской-Зборажской прошла в США. Пьер Верховской утверждает, что «планов возвращаться обратно в Югославию у Романа Николаевича точно не было, <…> отъезд в США был подготовленной эмиграцией».

5 января 1937 г. из Белграда Роман Верховской отправился во Францию, в Шербур, оттуда 28 января на судне «Беренгария» отплыл к берегам США. В списке иностранных пассажиров парохода значится 21 человек, среди которых врачи, инженеры и представители интеллигенции [330]. Себя Верховской обозначил как «скульптора». Путешествие к берегам Америки заняло примерно неделю, и 3 февраля 1937 г.» пароход прибыл в Нью-Йорк.

После приезда с архитектором произошла профессиональная метаморфоза: если Югославию он покидал как скульптор-монументалист, то в США приехал с твердым намерением посвятить себя исключительно церковному зодчеству, притом что единственный опыт проектирования храмов относился к далекому 1924 году.

Почему же после 13 лет успешной работы скульптором-монументалистом и полученного на этом поприще общественного признания Верховской решил посвятить себя культовому зодчеству? Организационная работа духовных лидеров Русской Православной Церкви в Королевстве сербов, хорватов и словенцев была одной из наиболее активных среди «стран рассеяния» – они призывали хранить верность русскому знамени, объединиться вокруг

[330] List or Manifest of Alien Passengers for the United States. January 28, 1937. 9. Ancestry. URL: https://search.ancestry.com/cgi-bin/sse.dll?f2=Berengaria&db=passengerships (date of access: 04.07.2019).

Врангеля и Православной Церкви. Верховской сразу попал в бурлящую атмосферу духовного патриотизма и единения выходцев из царской России, став свидетелем и непосредственным участником ключевых событий, организованных РПЦ в Белграде.

В год его отъезда из Югославии в Русском доме имени императора Николая II состоялось торжественное собрание, посвященное Русской Зарубежной Церкви и предстоящему VI Всеамериканскому Церковному Собору, где должны были обсудить проблемы единения Русской Православной Церкви в Северной Америке. Собор прошел в Нью-Йорке в том же году. Одним из самых ярких ораторов стал прибывший из Белграда и хорошо знакомый архитектору югославский Патриарх Варнава: двумя годами ранее он и митрополит Антоний освящали монумент Верховского – «Памятник Русской Славы». Под председательством Патриарха Варнавы на Соборе разработали и приняли «Временное положение о Русской Православной Церкви Заграницей».

На только что прибывшего из Югославии Верховского это не могло не оказать определенного влияния. В США прибывали десятки талантливых архитекторов-эмигрантов, но подавляющее большинство ушло в отрасль бурно развивающегося промышленного дизайна, гражданского строительства жилых и правительственных зданий, многочисленных мостов и парков. Православным зодчеством занимались единицы. Митрополия очень нуждалась в свежих силах талантливых зодчих, но не могла оплачивать дорогостоящие заказы. Церковное строительство в Америке пребывало в кризисе.

Много позже, в июле 1954 г., в одной из своих публикаций Верховской писал: «После огромных потерь и тягот на родной земле Бог послал нам избавление – счастье стать резидентами и гражданами большой и при этом такой молодой страны, как Соединенные Штаты Америки. Все мы, новоприбывшие представители разных рас, должны смотреть на себя как на носителей вечных моральных ценностей и хранителей сокровищ нашей культуры на новой родине. Провидение дало мне возможность сосредоточиться на духовном поле – церковной архитектуре»[331]. Судя по всему, в свое решение он вкладывал не только практический смысл, а много больше, воспринимая уход в церковное зодчество как личную миссию по возрождению русской национальной архитектуры на земле Северной Америки.

Однако вряд ли это стало единственной причиной. Не исключено, что была и еще одна, и связана она была со спецификой экономического положения в Америке в целом и с делом архитектурного проектирования в частности. Экономика все еще не оправилась от последствий Великой Депрессии, и работу с трудом обретали даже местные зодчие. К тому же в США процветал рациональный модернизм, в стиле которого возводились аптеки, универмаги,

[331] Verhovskoy R. The Russian & Greek Orthodox Churches. P. 3.

продуктовые магазины, автомобильные салоны и прочие объекты. Это были здания принципиально нового типа, и на архитекторов, способных разрабатывать такие проекты (а также владеющими новыми средствами проектирования и дизайна), и был спрос. Подобного опыта у Верховского не было и быть не могло – этому его никогда не учили, а последнее десятилетие он посвятил монументальной скульптуре. Вряд ли он всерьез предполагал продолжать развиваться в качестве скульптора и в США. Таким образом, уход в храмостроительство выглядит разумным и естественным: по сути, православное зодчество было единственной областью, где Верховской мог претендовать на заказы. Чтобы получить их, ему даже не требовалось предъявлять диплом или портфолио – как это происходило в случае найма в американскую компанию. Хотя портфолио Верховской предусмотрительно привез, что и помогло ему сделать первый, самый важный шаг.

Приехав в Нью-Йорк, Верховской арендовал квартиру в восточной части Манхэтенна, там же разместил архитектурную студию. «В 1938 г. он, как говорится, с улицы явился к известному американскому архитектору и крупнейшему строителю с мировым именем – господину Корбету, – пишет в своих воспоминаниях близкий друг архитектора граф Илларион Сергеевич Ланской. – После часовой аудиенции г-н Корбет стал хлопотать об организации персональной выставки югославских работ Верховского»[332]. В 1938 г. Архитектурная Лига Нью-Йорка провела в Большой Галерее (г. Нью-Йорк) первую выставку европейских монументальных работ Верховского [333]: показали чертежи, эскизы и фотографии памятников-мавзолеев «Защитникам Белграда», «Памятник Русской Славы», памятника-фонтана «Геракл» (или «За жизнь и свободу»). В качестве почетного гостя и партнера» пригласили Сару Делано Рузвельт, мать Президента США Франклина Рузвельта. Спустя еще десять лет в Архитектурной Лиге Нью-Йорка состоялась вторая выставка, где экспонировали эскизы, чертежи и фотографии храмовых проектов американского периода.

Возымела ли успех выставка работ или помогли иные обстоятельства (включая упорство в налаживании связей самого Верховского и его первые церковные постройки), но зимой 1941 г. его назначили на должность главного архитектора Русской Православной Митрополии Америки и Канады (при РПЦ Заграницей). Не исключено, что назначению способствовали упомянутые выше дружеские отношения Верховского с югославским Патриархом Варнавой, под руководством которого в 1937 г. в Нью-Йорке разработали и приняли «Временное положение о Русской Православной Церкви Заграницей». В новой должности Верховской

---

[332] Lanskoy I.S. Biography of R. N. Verhovskoy // The Bakhmeteff Archive of the Columbia University. [S. l.]: [s. n.], [s. d.].

[333] Письмо Леона В. Солона, вице-президента Лиги, [Б. д.] // АПЦА. Ящик VII. Файл «Архитектура. Консультации».

отвечал за строительство храмов «в русле правильного русского церковного зодчества и стиля <…> и укрепление авторитетной связи Митрополии с ее приходами»[334]. Митрополичий совет наделил Верховского широкими полномочиями: он имел право принимать решения от лица всего совета Митрополии. Заработной платы при этом не полагалось, оплачивались лишь расходы, понесенные в процессе исполнения служебных обязанностей (как правило, на дорогу в тот или иной город и проживание в этот период).

Основным источником дохода архитектора были гонорары – авансы за разработку проектов и оплата уже выполненных работ. Более того, Верховской взял на себя обязательство отчислять в распоряжение Митрополичьего совета 10% из суммы личного гонорара за постройки церквей и иконостасов, заказы на которые были получены непосредственно от Совета, и 5% – за те же постройки, в случае их реализации по сторонним заказам [335].

Верховскому принадлежит авторство в разработке 12 реализованных проектов церквей (включая две часовни и храмы, в проектировании которых он участвовал вместе с партнерами) и одной колокольни. Известно минимум о 14 реализованных иконостасах, 11 художественных росписях церквей, 10 престолах, трех Скорбных Сеней и, как минимум, одного аналоя. Восемь храмовых проектов, для которых были выполнены чертежи и эскизы в нескольких вариантах, так и остались нереализованными.

Зачастую заказчики не могли обеспечить архитектору достойное вознаграждение, причем подобные факты имели место даже в случае реализации крупных проектов. Например, Свято-Троицкий монастырь в Джорданвилле за несколько месяцев работы над проектом Троицкого собора и его иконостасом заплатил Верховскому всего пятьсот долларов США. Но даже столь скромную сумму архитектор получил спустя продолжительное время после завершения строительства. Иногда Верховской работал безвозмездно по собственному желанию, но чаще всего оказывался без заслуженного вознаграждения не по своей воле.

В 1960 г. из-за недостатка средств архитектор вынужденно покинул Нью-Йорк. Вместо просторной квартиры на Манхэттене, он арендовал комнату в округе Суффолк, штат Нью-Йорк, в доме своего друга, инженера Ордынского [336]. Но даже в таких условиях Верховской продолжал работать над несколькими храмовыми проектами и добивался уплаты положенных ему гонораров за уже осуществленные работы.

---

[334] Русско-Американский православный вестник. 1947. 31 янв. С. 21.

[335] В Дополнении к «Положению по существу назначения Романа Николаевича Верховского на должность архитектора Митрополии»: «Не для опубл.», от 26 янв. 1941 г. // АПЦА. Ящик VII. Файл «Архитектура. Консультации».

[336] См.: Ancestry.com.

В 1962 г. 81-летний архитектор написал письмо митрополиту Леонтию и архиепископу Бостонскому и Нью-Ингландскому Иринею, в котором просил заплатить ему «за труды» $1550: «За 24 года моей, блестяще признанной даже внешним миром, проектировки храмов мне в общей сложности недоплачено по нормам страны свыше $50 тыс. Что и ввело меня в настоящем глубоком возрасте (возможно, старше Вашего) в рискованное положение и – суровое одиночество… Мои “ресурсы” иссякают трагически, и я прибегаю к Вашему справедливому возмещению хотя бы моих личных жизненных расходов по выполнению части заказов Гл. Управления митрополии, в прилагаемом детальном перечне. Верю, что, согласно выраженному сочувствию данной моей просьбе, она не встретит препятствия»[337]. Просьбу удовлетворили на условиях рассрочки: в течение последующих 16 месяцев Верховскому ежемесячно перечисляли по $100.

Финансовые проблемы сопровождались сложными отношениями с коллегами «по цеху»: Верховскому не могли простить твердую (а временами, агрессивную) позицию, касающуюся церковных проектов других архитекторов. В силу возраста архитектор очень остро воспринимал финансовые сложности, нужду и непонимание со стороны заказчиков и коллег. Возможно, эти причины сыграли роковую роль в последние годы его жизни.

«[Верховской] мечтал переехать поближе к месту возведения храма-памятника Святого Владимира, поэтому искал возможность поселиться в старческий дом», – пишет друг архитектора, граф Илларион Сергеевич Ланской в брошюре под названием “Biography of R. N. Verhovskoy”[338]. Однако по неизвестной пока причине в русских старческих домах ему отказали, и пришлось обратиться в американский. «…там приняли во внимание его возраст и материальное положение, взяли сразу, – пишет Ланской. – Однако выяснилось, что Верховской – резидент штата Нью-Йорк и не может оставаться в старческом доме Нью-Джерси». Администрация старческого дома сделала запрос ближайшему родственнику, родному племяннику Верховского, Николаю фон Келлеру (не Артуру, переписку с которым приводит в своих материалах Татьяна Ульянкина), и тот ответил, чтобы его дядю поместили в “Bellevue Hospital” в Нью-Йорке (старейшая больница Америки, известная своим психиатрическим отделением). Таким образом в 1964 г. Верховской и оказался в психиатрическом отделении.

Утверждение о психическом заболевании, которым якобы страдал Верховской, прочно закрепилось за последними годами жизни архитектора и отражено в российской историографии. Татьяна Ульянкина цитирует письмо сотрудницы Толстовского фонда в Нью-

---

[337] Письмо Р.Н. Верховского Митрополиту Леонтию и Архиепископу Бостонскому и Нью-Ингландскому Иринею, от 12 марта 1962 г. // Archives of the Orthodox Church in America. Series VII, Records Relating to Departments and Commissions. A. Architecture, Consultant on.

[338] Бахметевский архив Колумбийского университета.

Йорке Киры Мальковской, написанное племяннику Верховского, Артуру Келлеру: «Сама я никогда не встречала Вашего дядю, хотя много слышала об его эксцентричном поведении из многих источников. Очевидно, что, несмотря на его колоссальный талант, он уже в течение многих лет был не совсем нормален»[339]. Многие годы считалось, что именно по причине того, что Роман Верховской страдал психическим заболеванием, он и был помещен в «психиатрическую лечебницу»[340]. Сведения из уже упомянутой выше брошюры, содержащейся в небольшом личном архиве графа И.С. Ланского (хранится в Бахметевском архиве Колумбийского университета), опровергают информацию о психической болезни Верховского.

«В таком лечении он не нуждался», – пишет Ланской. Но поскольку архитектора нельзя было вернуть в старческий дом, администрация перевела его в один из штатных госпиталей на Лонг-Айленде – “Central Islip State Hospital”. Там он и оказался в доме для душевнобольных мужчин, которым заведовал доктор Kiurev. Доктор подтвердил, что «Верховской нормальный и совершенно свободно может жить в частном доме». Эта информация крайне важна для восстановления репутации Романа Верховского – он не был психически нездоров, напротив, пребывал в ясном сознании. Однако, в соответствии с законами того времени, без разрешения представителя больного (а им был племянник Николай фон Келлер) пациент не мог быть выписан.

«Доктор лично убеждал племянника о переводе архитектора в частный дом или в Русский старческий дом в Глен-Коув, но тот не дал своего разрешения»[341]. Все хлопоты о Верховском со стороны друзей (в частности, русско-американского архитектора Ирины Васильевны Котельниковой), Общества русских инженеров и даже иерархов Русской Зарубежной Церкви не помогли.

«Он жил в палате на 35–50 человек. Очень томился без дела и мечтал попасть в русскую обстановку. Вначале пробовал чертить и сделал проект для виллы какого-то санитара. Он сознавал, куда попал, и возмущался тем, что его судьбой распоряжается племянник и делает это подобным образом. «По какому праву и кто дал ему это право? Меня он никогда не хотел знать, обо мне никогда не заботился и приезжает сюда раз в полгода, но не разрешает мне отсюда уехать», – жаловался Верховской Котельниковой. Ирина Васильевна через доктора просила разрешение у Келлера взять Романа Николаевича хотя бы на несколько дней на свободу, повести его в церковь причаститься, но и в этом было отказано.

---

[339] Ульянкина Т.И. По документам Архива Толстовского фонда (США): о вкладе архитектора Р. Н. Верховского в православное искусство США и о последних годах его жизни.

[340] Там же.

[341] Lanskoy I.S. Biography of R. N. Verhovskoy.

Роман Николаевич как будто предчувствовал свою судьбу – умирать в сумасшедшем доме, будучи во здравии… В своем письме некому другу от 8 марта 1959 г.[342] он писал: «Так вот моя акция – два пути: или в музей, или в Желтый дом. А ведь я прозвучал уже в четырех государствах».

Роман Николаевич Верховской скончался после операции 30 января 1968 г. «Племянник не только посадил своего дядю в сумасшедший дом, но и дальше действовал против его воли», – пишет Ланской и приводит письмо секретаря Общества русских инженеров, которое после смерти Верховского направило запрос директору похоронной конторы, а также ответ тому же директору со стороны Николая фон Келлера:

"14 February 1968

14 East 91 st., N.Y.N.Y.

Dear Sir, Regret to inform you that Funeral Director was instructed by me to dispose of the asges of my late uncle Roman Verchovskoy.

Thanking you for your sympathy and interest,

Very truly yours

Nikolay von Keller"

(«Дорогой господин, с сожалением информирую Вас, что директор похоронного бюро получил от меня инструкцию развеять пепел моего дяди Романа Верховского.

Уважающий Вас Николай фон Келлер»).

Друзья и коллеги архитектора не только не были оповещены о смерти Верховского, но и лишились возможности прощания [343]. «2 февраля Николай фон Келлер дает объявление в газете "Новое Русское Слово" о том, что в греческой церкви (319 East 74 NY) будет отслужена заупокойная литургия по Верховскому. Как было сказано в объявлении – она должна быть в 11 часов утра во вторник 6 ноября. Виновата ли ошибка типографии, или это было сделано нарочно, чтобы сбить с толку желающих прийти помолиться за покойного, неизвестно. Но вместо литургии фактически была отслужена короткая лития с раздачей кутьи. На вопрос, почему не была устроена панихида в русской церкви, племянник ответил, что он не был уверен в том, что русская церковь согласилась бы», – пишет Ланской.

Лишь на 40-й день после смерти Романа Верховского, 9 марта 1968 г., его друзья смогли организовать в Синодальном храме Нью-Йорка (см. прил. 4) панихиду и отпевание. «Проиграв

---

[342] АПЦА. Ящик VII. Файл «Архитектура. Консультации».

[343] Костоева В.А. Церковные проекты Романа Верховского в США и последние годы его жизни: новые материалы из архивов // Эмиграция как текст культуры: историческое наследие и современность: сб. науч. ст. Будапешт: Изд-во Selmeczi Bt.; Киров: ООО «Изд-во «Радуга-Пресс», 2020. С. 329.

битву за живого Верховского, которого не удалось освободить из сумасшедшего дома, друзья все же выиграли битву за душу покойного», – заключает Ланской. Если бы обстоятельства сложились не столь трагически, Роман Верховской мог бы прожить дольше, завершив проекты храмов, над которыми работал, и создать новые.

АЛЕКСЕЙ ЕФРЕМОВИЧ БОЛДАКОВ (1891–1951)
(ALEXIS E. BOLDAKOFF)

Имя инженера-архитектора Алексея Ефимовича Болдакова не относится к числу относительно известных даже в узких кругах специалистов по церковному зодчеству в эмиграции. Оно появляется как будто невзначай: впервые упоминается в первом томе двухтомника «Русская Православная Церковь за границей: 1918–1968»[344], изданном под редакцией А.А. Соллогуба в 1968 году. В небольшом фрагменте текста [345], рассказывающем о ходе строительства Свято-Владимирского храма в городе Джэксоне (тогда еще Кассвилле), упоминается, что при технической помощи инженера Болдакова осуществлялось строительство нижнего храма. Его имя встречается в ряде других публикаций, посвященным этому же храму. Наиболее полные сведения о личной биографии Болдакова содержатся в некрологе, опубликованном в журнале «Православная Русь».

Круг выявленных источников о Болдакове предельно краток. Отдельные документы об учебе Болдакова хранятся в Центральном государственном историческом архиве Санкт-Петербурге [346]. Именно они дают возможность реконструировать канву биографии Болдакова, касающуюся его происхождения, семейного положения и учебы.

Алексей Ефремович Болдаков родился в Санкт-Петербурге 19 мая 1891 г., в семье запасного канонира Третьей батареи Первой гренадерской артиллерийской бригады Ефрема Михайловича Болдакова и Елизаветы Калинниковой (законной супруги). Болдаков был крещен по православному обычаю 23 мая 1891 года. Воспреемниками при крещении был крестьянин Олонецкой губернии деревни Леликово Иван Федоров и дочь умершего отставного лоцмана Четвертного Флотского экипажа Вера Матвеевна Соловьева [347].

В возрасте девяти лет – 12 августа 1900 г. – Болдаков поступил в Пятую Санкт-Петербургскую гимназию, под руководством К. Блумберга. Окончил полный восьмиклассный

---

[344] Под ред. А.А. Соллогуба. Нью-Йорк: Изд-во Рус. Православ. Церкви Заграницей, 1968. Т. 1. 761 с.

[345] Русская Православная Церковь за границей: 1918–1968. С. 599.

[346] Болдаков Алексей Ефремович. 1910–1916: Личное дело в Политехническом институте // ЦГИА СПб. Ф. 478. Оп. 3. Д. 752.

[347] Копия Свидетельства, выданного С-Петербургской Духовной Консисторией, № 3812, от 6 мая 1900 г., в свою очередь ссылающегося на запись под № 209 от 1891 г. Метрической книги Христорождественской Песковской церкви (см.: ЦГИА СПб. Ф. 478. Оп. 3. Д. 752).

курс, отличником не был: в аттестате в основном «четверки», «пятерки» насчитываются лишь две – по географии и математической географии. В программе было три иностранных языка: латинский, немецкий и французский.

В 1910 г. Болдаков окончил гимназию. Из аттестата зрелости следует, что он был потомственным почетным гражданином: право подтверждается копией свидетельства (№ 5948), выданного Департаментом герольдики Правительствующего сената. Со ссылкой на соответствующий указ Его Императорского Величества, в свидетельстве сообщается, что определением Правительствующего Сената 7 декабря 1900 г. от 20 декабря 1900 г. «ему [Ефрему Михайловичу Болдакову] дозволено пользоваться званием и правами потомственного почетного гражданства»[348]. Определением Санкт-Петербургской Казенной палаты (от 9 апреля 1902 г.) зачислен в почетные граждане Санкт-Петербурга и Алексей Болдаков.

По окончании гимназического курса подал документы на инженерно-строительное отделение Санкт-Петербургского политехнического института императора Петра Великого [349], куда и был зачислен (дело под номером 53 было открыто 1 сентября 1910 года). На момент поступления и в течение первого курса Болдаков жил в Петербурге по адресу: Первый Коломенский участок, Прядильная улица, дом 12, корпус 2, квартира 5. Потом место жительства неоднократно менял.

В течение всего периода учебы Болдаков испытывал значительные материальные трудности и в 1912 г. подал прошение с просьбой освободить его от оплаты обучения за второй семестр второго курса.

Алексей Болдаков вырос в многодетной семье, и родителям было очень сложно содержать всех детей, а их было десять: семь братьев и две сестры. На момент подачи прошения об освобождении от платы за учебу младшим братьям было 17, 14, 12 и 9 лет, сестре – 15, все они учились в гимназиях. Шестилетний брат воспитывался дома, а 22-летняя сестра уже была замужем за 24-летним псаломщиком. Старший 25-летний брат тоже жил отдельно и имел свою семью: заведовал некой «конторой» в городе Коконда (Кокондэ?) Ферганской области, где жил вместе с 23-летней женой и двухлетней дочерью. Самый взрослый – 27-летний брат служил офицером и жил в Гатчине. В графе о материальном положении Болдаков указал, что живет исключительно на средства брата-офицера. Прошение, по всей видимости, было удовлетворено.

В Институте изучал высшую математику, теоретическую механику, физику, начертательную геометрию, «искусство строительного дела», геодезию, геологию,

[348] ЦГИА СПб. Ф. 478. Оп. 3. Д. 752.

[349] Прошение от Болдакова на имя директора института, написанное его собственной рукой; входной номер 2458, от 30 июня 1910 г. (см.: Там же).

описательный курс паровых котлов и машин, черчение, рисование, химию, сопротивление материалов, гидравлику, электротехнику, технологию строительных материалов, гражданскую архитектуру.

Лето 1911 г. Болдаков провел в Псковской губернии (о чем в личном деле также имеется соответствующее прошение). В 1912 г. летнюю практику проходил в Кишиневе, в 1913–1915 гг. – в поездках по окрестностям Петербурга, городам и населенных пунктах в пределах 50 верст от столицы.

В сентябре 1915 г. лечился в Петроградской Мариинской больнице для бедных. В связи с госпитализацией Болдаков поручил своему товарищу, Николаю Ивановичу Дулле, получить за него вид на жительство, лекционный билет и лекционную книжку (номер 513; она представляет собой классическую зачетную книжку). Однако учеба в этом учебном году «не задалась» и без такого фактора, как болезнь.

29 февраля 1916 г. Канцелярия Петроградского Политехнического института Императора Петра I (учебное заведение изменило прежнее наименование) получила письмо с грифом «секретно» от административного отдела отделения 1, стол 1 Главного Артиллерийского управления [350]. В документе сообщается, что распоряжением Управления Болдаков командируется за границу. В связи с чем Управление просит отчислить Болдакова с 15 января 1916 года. Что и было сделано: штамп «ОТЧИСЛИТЬ» поставлен Канцелярией на этом же письме (фактически задним числом).

Таким образом, учеба Болдакова неожиданно прерывается в середине пятого курса. Вряд ли это было связано с воинской повинностью: желающие вступить в качестве вольноопределяюшихся в войска должны были это сделать в период с 15 по 30 июня [351]. Скорее всего, речь шла о призыве в рамках всеобщей мобилизации в условиях нарастающей предреволюционной обстановки. Впрочем, однозначного ответа на этот вопрос пока нет.

Из информации, имеющейся в лекционной книжке, следует, что «нормальным сроком прохождения курса считается восемь семестров, включая в этот срок один семестр для дипломной работы». Болдаков не доучился всего один семестр, который, видимо, давался на подготовку дипломной работы. Соответственно, документа о высшем образовании он так и не получил: его дело было закрыто 15 января 1916 г. с формулировкой «Выбыл в главное артиллерийское управление».

---

[350] Документ № 1761 от 26 февр. 1916 года.

[351] Болдаков Алексей Ефремович. 1910–1916: Личное дело в Политехническом институте. С. 48.

Из прошения самого Болдакова о возврате ему документов следует, что его командируют в Северную Америку «зраковщиком»[352]. Запрошенные документы: подлинники аттестата (№ 496), документы о звании (№ 5948), метрическое свидетельство (№ 3812), свидетельство о приписке к призывному участку (№ 3740) – были отправлены на Кононерскую улицу, дом 17.

15 января 1916 г. дело студента Болдакова было закрыто, и он выбыл в Главное артиллерийское управление, куда 20 февраля 1916 г. и поступил на службу. Куда именно он был командирован, и чем занимался на данный момент, не установлено.

Следующие сведения об Алексее Болдакове появляются в заполненных им при въезде в США документах. Из них известно, что сначала он оказался в Канаде, в городе Монреаль, куда прибыл 29 мая 1916 г. через Норвегию на корабле «Христиания». 5 декабря 1918 г. на поезде приехал в США, город Буффало штата Нью-Йорк [353]. Спустя два года обосновался в городке Бриджпорт штата Коннектикут – наряду с соседними Стратфордом и Фэйрфилдом этот город был центром жилищного строительства и апробации инженерных систем нового типа. Примечательно, что двумя годами раньше в Бриджпорт с некими рабочими целями приезжал архитектор и гражданский инженер Алексей Захаров [354].

Из публикаций местной прессы известно, что Болдаков служил начальником службы технического обслуживания местного университета в том же Бриджпорте [355]. В числе прочих обязанностей Болдаков прокладывал дорожки и тротуары, следил за техническим состоянием зданий, количество которых постоянно росло и за годы его работы увеличилось с одного до девятнадцати. «Для меня не было мелких задач», – говорил о своей работе сам Болдаков [356]. Также в его обязанности входил сбор средств на различные цели – и Болдаков смог сделать этот процесс эффективным и прозрачным. Таким образом, в должности начальника службы технического обслуживания он делал очевидные успехи, начальство было им довольно.

Со своей супругой Анной познакомился уже будучи в США. Анна Всеволодовна Болдакова (Anna Boldakoff; в девичестве Михайловская) родилась 26 февраля 1898 г. во

---

[352] Написано от руки, неразборчиво, вероятно, следует читать: страховщиком.

[353] Petition for Naturalization. No. 29764 // Act of 1940. Connecticut, Federal Naturalization Records, 1790–1996 (USA) : Ancestry. URL: https://www.ancestry.com/search/?name=Alexis_Boldakoff&event=_Petrograd (date of access: 12.07.2019).

[354] Бриджпорт Таймс и Вечерний Фермер. 1917. 30 авг. С. 2. URL: htpp://www.newspapers.com/image/336909948 (дата обращения: 12.03.2021).

[355] Maintenance Crew aids U. of B. Fund. The Bridgeport Telegram (Bridgeport, Connecticut). 1948. Juni 6. P. 12. URL: htpp://www.newspapers.com/image/31947641 (date of access: 30.07.2021).

[356] Ibidem.

Владивостоке, в США эмигрировала в 1921 г., поселилась в Чикаго [357]. Пара заключила брак 1 мая 1927 г. в Нью-Йорке, детей в семье не было. 29 ноября 1939 г. Болдаков получил американское гражданство. Был занят в строительстве зданий в качестве подрядчика: работал инженером в компании “Sprague Meter”, помощником управляющего в компании “Toido Chemical”.

Сколь-нибудь ощутимого архитектурного наследия Болдаков не оставил (или пока оно не обнаружено). Известно лишь о трех церковных постройках, в проектировании и возведении которых он принимал непосредственное участие: Свято-Николаевский храм в Стратфорде, Коннектикут, Свято-Троицкий собор мужского монастыря в Джорданвилле и нижняя церковь Свято-Владимирского храма-памятника.

Во всех трех проектах имя Болдакова было оттеснено его известным партнером – Романом Верховским. К известности Болдаков не стремился и, по всей видимости, ничуть не возражал против такого положения вещей. В конце концов деятельность Болдакова и его имя оказались полностью забытыми. Об его участии в проектировании Свято-Троицкого собора в Джорданвилле стало известно лишь осенью 2018 г., когда при работе в Архиве Свято-Троицкого монастыря были обнаружены десятки чертежей Троицкого собора, подписанных Алексеем Болдаковым, а также его переписка по поводу строительства с духовными лицами монастыря и главным его попечителем – профессором и меценатом Николаем Николаевичем Александровым.

По сути, вся дальнейшая жизнь Болдакова была так или иначе связана с монастырем. Прожил он не самую долгую жизнь, скончавшись 25 апреля 1951 г. в возрасте 60 лет. Отпевание состоялось в Свято-Николаевском храме Стратфорда, погребение – на новом кладбище монастыря в Джорданвилле.

АНДРЕЙ НИКОЛАЕВИЧ АВИНОВ (1884–1949)
(ANDREW N. AVINOFF)

Андрей Николаевич Авинов родился 14 февраля 1884 г. в городе Тульчине Российской империи (ныне входит в состав Винницкой области, Украина). Сын генерал-лейтенанта Николая Александровича Авинова и Александры Николаевны Лукьянович. Дед, Александр Павлович Авинов, служил в эскадре адмирала Нельсона «Виктори», во время Трафальгарского

[357] See: Mrs. Anna V. Boldakoff // The Morning Call (Allentown, Pensilvania). 1985. Monday, Mar 8. P. 15. URL: htpp://www.newspapers.com/image/282626091 (date of access: 30.07.2021) ; Petition for Naturalization. No. 29764.

сражения был награжден британским Орденом Бани; карьеру завершил в чине адмирала. Авиновы ведут свой род с XIV–XV вв. от новгородских бояр и помещиков Овиновых [358].

Отец Андрея Авинова занимал должность командира бригады стрелков, штаб-квартира находилась в русском Туркестане. Чтобы быть ближе к отцу, маленький Авинов вместе с матерью переехал в Туркестан. Именно там он впервые увидел Золотую Птицекрылку, или Троидес, – одну из крупнейших дневных бабочек в Южной Азии, с размахом крыльев от 14 до 16 см. Увиденных бабочек маленький Авинов с увлечением рисовал.

Учился он в Александровской гимназии Гельсингфорса, затем в Первой Киевской гимназии [359]. Каждое лето проводил на юге Российской империи, в семейном имении Шидеево на Полтавщине [360]. Интерьеры имения были наполнены предметами музейного уровня: в доме хранились разнообразные коллекции живописи и декоративно-прикладного искусства. Все эти «сокровища», как их называет сам Авинов, перешли семье в наследство по материнской линии от родственников, коллекционирующих предметы искусства [361]. Отдельную ценность представляла библиотека: в ней хранились иллюстрированные книги XV века. Все эти факторы сыграли важную роль в формировании и определении эстетического вкуса Авинова.

После окончания школы Андрей Авинов учился в Пажеском корпусе, а в 1905 г. окончил юридический факультет Московского университета [362]. Параллельно с учебой в частном порядке занимался живописью. «Хотя всегда чувствовал, что моим призванием всегда было искусство и естествознание».

После получения диплома Авинов поступил на государственную службу: в 1909–1911 гг. работал помощником обер-секретаря в одном из районных судов Сената, затем был камер-юнкером при царе [363]. К 1912 г. дослужился до должности окружного судьи при правительстве Полтавы (в окрестностях которой и находилось родное летнее имение). С 1913 г. числился сотрудником Церемониальной дирекции протокольной службы при царе.

«К счастью, официальные занятия всегда оставляли достаточно времени для творчества и путешествий», – пишет Авинов [364]. Не получив профессионального образования, Авинов, тем

---

[358] Лейкинд О.Л., Махров К.В., Северюхин Д.Я. Художники Русского зарубежья: первая и вторая волна эмиграции. Т. 1. С. 117.

[359] Российское научное зарубежье: Библиограф. справ. / гл. ред. Ю.В. Мухачев; ред.-сост. М.Ю. Сорокина; под общ. ред. Г.А. Месяца и Е.П. Челышева. М.: Парад, 2011. С. 36–37.

[360] Лейкинд О.Л., Махров К.В., Северюхин Д.Я. Художники Русского зарубежья: первая и вторая волна эмиграции. Т. 1. С. 117.

[361] Biographical Data on Andrey Avinoff. 3 с., машинопись. [N. d.]. URL: https://web.archive.org/web/20110809232351/http://www.avinoff.org/bio-summary.pdf] (date of access: 11.06.2020).

[362] Российское научное зарубежье. С. 36–37.

[363] Biographical Data on Andrey Avinoff. С. 8–9.

[364] Ibidem.

не менее, смог состояться как художник. В 1904 г. его картины приняли участие в публичной выставке в Москве. И хотя позже полотна Авинова выставляли во вполне классических для этого местах: в Обществе московских художников и Академии художеств в Петербурге, – путь становления как художника выглядел скорее вызовом, чем проторенной дорожкой.

Вместе с командой единомышленников в 1908–1916 гг. Авинов участвовал в экспедициях по западному Туркестану, на Памире, в Тибете и странах Ближнего Востока. Там он изучал буддийскую, индуистскую и мусульманскую храмовые архитектуры, искусство портрета в Китае и раннее тибетское искусство. Помимо упражнений в живописи, Авинов посвящал время исследованию тропической флоры и фауны Цейлона и Вест-Индии. В частности, он увлекся исследованием декоративной ценности крыльев бабочки – «как одной из самых увлекательных проблем, связанных с моей любимой отраслью»[365].

Привезенные материалы опубликовал в «Трудах Русского энтомологического общества» и в «Известиях Императорского Русского географического общества»[366].

Накануне революции, в 1917 г. за признанные исследовательские заслуги получил медаль Императорского географического общества. Вне научного поприща Авинов служил торговым представителем Земского союза и занимался закупкой амуниции, медикаментов и продовольствия. В рамках своей профессиональной деятельности он дважды посетил США. В свою третью поездку (цель – ликвидация военных контрактов), уже после революции, принял решение остаться в Америке [367]. Поселился в Нью-Йорке, вместе с присоединившимися к нему позднее матерью и сестрой-художницей Елизаветой Шуматовой (автор «Незаконченного портрета Франклина Д. Рузвельта»).

Первые годы работал в рекламной индустрии – разрабатывал рекламные кампании для будущих глобальных игроков, таких как “Palmolive”, “Colgate” и др.[368] Параллельно совершенствовал мастерство живописца. Еще будучи в Тибете, Авинов осознал в себе интерес к семиотике в искусстве и творческий потенциал творца аллегорий. Тогда же сформулировал и собственное художественное кредо – изобразительные духовные интерпретации и психологический портрет.

---

[365] Andrey Avinoff's Artistic Credo. URL: https://web.archive.org/web/20110809232621/http://www.avinoff.org/essays.html (date of access: 11.06.2020).

[366] Ibidem.

[367] Лейкинд О.Л., Махров К.В., Северюхин Д.Я. Художники Русского зарубежья: первая и вторая волна эмиграции. Т. 1. С. 117.

[368] Там же. С. 118.

«Живопись должна оставаться знаком – она сама по себе является символом, – писал Авинов. – В своем истинном достижении это должно быть соотношение значений – апокалипсис в цветах и формах»[369].

В 1921 г. в нью-йоркской галерее “Ainsley” состоялась первая персональная выставка. В разные годы работы Авинова выставляли в музее Бэнкфилда (Галифакс, Англия), в Городской арт-галерее и музее Бейкерсфилда (штат Калифорния, США), в публичном музее и арт-галерее Родинга в штате Пенсильвания. Работал Авинов в технике акварели и фрески, также был известен как иллюстратор.

К 1924 г. Андрей Авинов заявил о себе как об ученом: его пригласили на должность хранителя отдела энтомологии Музея естественной истории Карнеги в Питтсбурге, а уже через два года Авинов возглавил музей в качестве директора. За те 19 лет, что он руководил музеем, питтсбургское собрание стало одним из лучших в мире.

Андрей Авинов посвящал много времени изучению законов цвета, вариаций и взаимосвязей узоров на крыльях бабочек; он выдвигал гипотезы в отношении особенностей окраса и пропорций относительных площадей на поверхности крыльев.

В частности, Авинов обосновал собственную научную теорию о происхождении окраски крыльев. Согласно его исследованиям, за разнообразие окраски отвечает чешуя, которой покрыты крылья, а металлический блеск обусловлен физическим явлением преломления. «…тогда как в других случаях оттенки производятся благодаря наличию пигментов», – пишет ученый [370].

Примечательно, что Авинову удавалось связать свои научные открытия с искусством живописи. «Я всегда считал бабочек главными преподавателями в деле живописи и искусства. На этих крылатых драгоценностях можно найти примеры динамических симметрий, конструктивизма, «супрематизма», о которых так много говорят в наше время, и многое другое, о чем никогда не мечтал ни один модернистский пророк. <…> Художники могут с пользой изучать узоры на крыльях бабочек и мотыльков – как на прекрасно иллюстрированных страницах, где узоры представлены в ста пятидесяти тысячах форм. <…> Я решительно рекомендую тщательно и систематически изучать цветовые повороты и вариации узоров чешуекрылых – как наиболее ценное руководство для развития навыков цветовой композиции гармоничного орнамента»[371].

При этом личная коллекция бабочек рода Parnassius Андрея Авинова осталась в Советском Союзе: молодое государство национализировало крупнейшее в мире собрание,

[369] Andrey Avinoff's Artistic Credo.

[370] Ibidem.

[371] Ibidem.

насчитывающее 80 тысяч экземпляров. Второе место – и то с некоторым отрывом – тогда занимала коллекция Ротшильдов в Британском музее.

С 1925 по 1937 г. ученый предпринимал экспедицию на Ямайку, откуда привез множество редких экспонатов. В частности, была собрана прекрасная коллекция лепидоптерологической (представители отряда чешуекрылые, то есть бабочки) фауны острова, включая ранее не описанные виды. Коллекция вошла в состав собрания Музея Карнеги, и позже Авинов взял на себя труд полностью ее описать.

Параллельно с научной деятельностью Авинов вел спецкурс «Природа в искусстве» в Университете Питтсбурга, читал лекции по истории русского, персидского и фламандского искусств в различных университетах США. Пробовал себя и в качестве архитектора. В 1935 г. выполнил проект Русской комнаты в Университете Питтсбурга и стенную роспись по мотивам сюжета «Георгий и Змий». В 1951 г., под руководством Романа Верховского, принял участие в проектировании храма Святого Георгия в городке Хомстед, Пенсильвания [372].

В 1945 г. из-за ухудшающегося состояния здоровья Авинов покинул пост руководителя музея, навсегда оставшись его почетным директором. Но исследовательскую деятельность не оставил, занявшись подготовкой работы, посвященной бабочкам Центральной Азии: в ней объяснялось происхождение и распространение, в том числе редких, биологических видов. Его рисунки цветов, бабочек и птиц публиковали в журналах “Country Life”, “Century Magazine”, “Asus”, “Carnegie Magazine”[373].

За 19 лет руководства музеем Андрей Авинов стал членом ряда авторитетных энтомологических обществ из разных стран: Великобритании, Франции, Германии, Голландии, Бельгии, Швеции, Швейцарии, Испании, Италии и Соединенных Штатов, Общества Линнея в Лионе. Не считая членства в крупных американских научных обществах, посвященных естественным наукам, археологии и искусству. В частности, с 11 декабря 1941 г. он был президентом Питтсбургского отделения Археологического общества Америки. Важнейшее признание своих заслуг доктор Авинофф (так его называли в США) получил, став иностранным членом Академии точных и естественных наук (Мадрид, Испания).

Ученый-эмигрант и дипломат Андрей Авинов более 19 лет служил директором Музея естественной истории Карнеги в Питтсбурге и ушел в отставку в должности первого вице-президента Энтомологического общества Америки. После его ухода библиотеке Музея Карнеги было передано множество трудов по естественной истории и великолепная энтомологическая

[372] Список выполненных построек, составленный Романом Верховским, от 13 марта 1952 года.

[373] Avinoff A. An Elusive Butterfly // The Carnegie Magazine. Sept, 1937. P. XI–4. URL: https://web.archive.org/web/20110809233137/http://www.avinoff.org/elusive-butterfly.pdf (date of access: 11.06.2020).

библиотека, собранная Авиновым как выдающимся энтомологом [374]. Помимо этого, Авинов был известен как блистательный художник-акварелист, иллюстратор, лектор, искусствовед. Его биографию ответственно можно признать одной из наиболее насыщенных удивительными путешествиями, событиями и профессиональными метаморфозами.

КОНСТАНТИН АЛЕКСАНДРОВИЧ ПЕРЦОВ (1899–1970) (CONSTANTIN A. PERTZOFF)

Константин Александрович Перцов родился 19 марта 1899 г. под Челябинском, в родовом (по материнской линии) имении Михайловское. Перцовы – знаменитая династия инженеров, строителей и деятелей железных дорог. Дед Константина Перцова сделал карьеру при строительстве Ярославской железной дороги. Отец, Александр Николаевич Перцов (1865), был одним из строителей Транссибирской магистрали; известен тем, что первым применил при бурении электричество. Два отцовских брата, старший Николай и младший Петр, известны как первые проектанты Крымского моста, строители Армавир-Туапсинской частной железной дороги и порта в Туапсе [375].

Воспитывался в Михайловском и в Челябинске, в семейном доме. Мать, Вера Владимировна Перцова (урожденная Покровская) – старшая дочь в семье землевладельцев и заводчиков Покровских. Ее отец, Владимир Корнильевич Покровский, обладал и другими талантами, помимо предпринимательских: в частности, стал первым в Челябинске кандидатом юридических наук. По воспоминаниям родных, Вера Владимировна имела художественные способности – прекрасно рисовала и вышивала [376].

По мужской линии склонностью к искусству отличался лишь дядя архитектора – Петр Николаевич Перцов, известный в Москве коллекционер. На его средства и при непосредственном участии на углу Пречистенской набережной и Соймоновского проезда Москвы в 1908 г. был построен доходный «Дом Перцовой».

Интересно, что и отец архитектора, Александр Перцов, также построил свой доходный «Дом Перцова», в Петербурге, двумя годами позже. Строительство пяти корпусов этого дома

---

[374] Biographical Data on Andrey Avinoff.

[375] Перчик В.Д. Перцов Константин Александрович, 1899 – после 1990. Архитектор, общественный деятель, один из первых старших скаут-мастеров Челябинска. 120 лет со дня рождения // Календарь знаменательных и памятных дат. Челябинская область, 2019 / И.Н. Пережогина, Р.Р. Хайретдинова, Челяб. гос.. ин-т культуры, Челяб. обл. универс. науч. библиотека, Отдел краеведения. Челябинск: ЧКИГ, 2018. С. 152. URL: http://lib.rucont.ru/efd/675739 (дата обращения: 22.05.2020).)

[376] Перцов Н.П. Воспоминания / коммент. Д.И. Болотиной. М.: Кучково поле, 2017. С. 25.

потребовало инвестиций настолько крупных, что осложнило финансовое положение всей семьи, а последствия этого привели к разрыву отношений между родителями Константина [377].

Будущий архитектор был средним из трех сыновей Александра и Веры Перцовых, воспитывался бабушкой Евдокией Ивановной. Получил хорошее для тех времен образование, окончив Тенишевское коммерческое училище в Петербурге. В 18 лет записался в скауты, став старшим скаут-мастером. Затем поступил в Омское артиллерийское училище, окончив его в звании поручика. В годы гражданской войны Константин Перцов воевал на стороне армии Колчака: руководил броневагонной командой пулеметчиков колчаковского бронепоезда № 5, патрулировавшего Транссибирскую магистраль, затем служил в Томске [378].

После отказа присягать казачьему атаману Григорию Семенову уволился в запас и уехал в Бурятию к матери, в город Кяхта, что неподалеку от границы с Китаем и Монголией. В марте 1920 г. вместе с матерью и братьями Петром и Николаем отбыл через Маньчжурию в Японию. В морском порту Йокогамы, на судне “Shinyo Maru” 16 июля 1920 г. прибыл в США, в порт Сан-Франциско [379].

В следующем году 22-летний Константин Перцов поступил на архитектурный факультет Гарвардского университета. Его обучение оплатил Русский студенческий фонд и Американский комитет по обеспечению образования русского юношества за границей. Во время учебы жил с матерью и братьями в Кембридже, Массачусетс, в многоквартирном доме, в пешей доступности от своего университета (по адресу 33 Kirkland Str.). В 1924 г., получив звание бакалавра архитектуры, по неизвестным пока причинам, Перцов уехал на несколько лет в Великобританию, где работал книжным иллюстратором.

Вновь вернувшись в США, продолжил учебу и поступил в Массачусетсский технологический институт на курс технического дизайна. «В то время умами молодых американских архитекторов овладел баухаус-модернизм, завезенный немецкими иммигрантами»[380]. По словам Леоновой, Перцов посвятил «немало времени изучению архитектуры немецкой школы Баухауса». Инга Леонова приписывает Перцову авторство книги «Дизайн современного интерьера», однако подтверждение этому найти пока не удалось.

Архитектурное образование Перцов завершил в 1937 г., окончив магистратуру архитектурного факультета все того же Гарвардского университета. Во время учебы познакомился со своей будущей супругой, Ольгой Монкс, дочерью Джорджа Ховарда Монкса,

---

[377] Перцов Н.П. Воспоминания. С. 26.

[378] Перчик В.Д. Перцов Константин Александрович… С. 156.

[379] Declaration of Intention. No 251806: Ancestry. URL: https://www.ancestry.com /search/?name=Constantin+Alexander_Pertzoff (date of access: 29.07.2020).

[380] Leonova I. Constantin Pertzoff and the Quest for American Orhodox Architecture. P. 40.

профессора Медицинской школы Гарвардского университета, пластического и челюстно-лицевого хирурга [381].

Интересно, что, согласно последнему источнику, в юности Джордж Ховард Монкс учился на архитектурном факультете того же Массачусетсского технологического института, где позже учился Константин Перцов, но так и не окончил курс. Не исключено, что этот факт биографии тестя все-таки оказал определенное влияние на профессиональную судьбу молодого архитектора (это только смелая гипотеза). В год окончания учебы в Гарварде молодые люди сочетались браком, а сам Константин получил американское гражданство. После свадьбы молодая семья переехала в Бостон, но позже жила и в Кембридже, и в районе Нью-Хавен, Коннектикут: в 1943 г. Перцов работал на заводе авиаконструктора Игоря Сикорского, вблизи Бриджпорта, Коннектикут.

В январе 1939 г. в семье Перцовых-Гарднер родился сын Александр [382]. В своей статье В.Д. Перчик утверждает, что позже родилась дочь Татьяна [383]. Какие-либо иные сведения о детях архитектора пока не найдены. В том же году Александра Толстая, старшая дочь великого русского писателя Льва Николаевича, открыла под Нью-Йорком, в поселке Вэлли Коттедж, знаменитый Толстовской фонд – для оказания помощи русским эмигрантам и беженцам. Константин и Ольга Перцовы стали одними из самых крупных жертвователей фонда. В 1946 г. между Александрой Львовной и Константином Перцовым велась оживленная переписка, предметом которой были планы по разработке проектов ряда построек на территории Толстовской фермы. Перцов готов был взять на себя обязанности главного архитектора Толстовского фонда и инспектора его строений. Предлагая свою кандидатуру, он даже сделал несколько схем-рисунков: церкви-музея на 1000 футов и проекта приюта [384]. По неизвестным причинам, сотрудничество между Перцовым в качестве главного архитектора фонда и его директором Александрой Толстой так и не сложилось. Имя Константина Перцова и нескольких десятков других значимых для фонда человек выгравировано на мемориальной доске, установленной на западном фасаде церкви Сергия Радонежского, что находится на территории фонда (автор проекта храма – В.А. Буш, 1952) [385].

Примечательно, что примерно в это же время – а именно в 1945 г. – Константин Перцов получил приглашение от первого декана Свято-Троицкой семинарии (Джорданвилл, штат Нью-

---

[381] Lund F.B. Memoir: George Howard Monks, M.D., 1853–1933 // National Library Medicine. URL: https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC1391902/?page=2 (date of access: 22.09.2020).

[382] Перчик В.Д. Перцов Константин Александрович… С. 156.

[383] Там же.

[384] Ульянкина Т. Переписка архитектора К.А. Перцова с А.Л. Толстой: (по материалам Толстовского фонда) // Изобразительное искусство, архитектура и искусствоведение Русского зарубежья. С. 411–423.

[385] Там же. С. 414.

Йорк) Николая Александрова стать членом строительного комитета Свято-Троицкого монастыря. Сославшись на «недостаток времени и трудности поездок», Перцов отказался, но предложил свои услуги в качестве консультанта строительного комитета [386].

Наследие Перцова в области церковного зодчества составляют два православных храма: храм Трех Святителей в Ансонии, Коннектикут (1955) и Свято-Троицкая церковь в Бостоне, Массачусетс (1960). С проектом собора в Бостоне связан спорный эпизод в личной и профессиональной биографии архитектора, отраженный в историографии и нуждающийся в уточнении.

«Свадьба с Ольгой Монкс, племянницей коллекционера и филантропа Изабеллы Стюарт Гарднер, стала торжественной церемонией с двумя богослужениями, католическим и епископальным, и приемом гостей в особняке Гарднеров Gardner Palazzo. История показала, что этот брак оказался весьма выгодным для прихода Святой Троицы. Когда выбиралось место для нового собора, Гарднеры неожиданно помогли приходу в переговорах об участке земли <…>, расположенном через парк от их особняка. Согласно документам прихода, Перцов стал не только архитектором нового собора и иконостаса, но и крупным жертвователем», – пишет в статье «Constantin Pertzoff and the Quest for American Orthodox Architecture» профессор архитектуры Бостонского колледжа Инга Леонова [387].

Эта информация, позже транслированная в ряде иных источников, нуждается в ряде существенных уточнений. Ниже предпринята попытка структурированно изложить соответствующие действительности факты.

Изабелла Гарднер действительно была известным коллекционером предметов искусства и филантропом. В начале 90-х гг. XIX в. чета Гарднеров приобрела в Бостоне землю для строительства здания – для размещения там крупного семейного собрания живописи, скульптуры, гобеленов, мебели. Так в Бостоне появился музей-галерея, построенный в духе венецианского палаццо эпохи Возрождения. Музей Изабеллы Гарднер работает в Бостоне и сегодня. Он действительно находится «через парк» от Свято-Троицкого собора.

Однако к моменту бракосочетания Ольги Монкс (Гарднер) и 38-летнего Константина Перцова в 1937 г. Изабелла Гарднер уже скончалась. В июле 1924 г., в возрасте 84 лет, она была похоронена в семейном склепе на кладбище “Mount Auburn” города Кембридж, Массачусетс. Ее муж и сын скончались еще раньше, и, соответственно, никто из них не мог участвовать в финансировании строительства Свято-Троицкого собора. Самое главное, что Изабелла Гарднер никогда не приходилась тетей Ольге Монкс, супруге Константина Перцова. Не исключено, что

---

[386] Письмо Константина Перцова Н. Н. Александрову, от 19 апр., 1945 года.

[387] The Wheel. Spring 2015. Iss. 1. P. 40.

путаница возникла по причине схожести имен двух носительниц фамилии Гарднер, живших в Бостоне в один и тот же период времени.

Согласно данным американских генеалогических сайтов **Geni.com** и **Myhetitage.com**, мать супруги Перцова, Ольга Элиза Монкс, в девичестве тоже носила фамилию Гарднер [388] и имела единокровную сестру Екатерину Элизабет Гарднер. Соответственно, Екатерина Элизабет Гарднер (Catherine Elizabeth Gardner) действительно приходилась тетей Ольге Монкс [389], супруге Константина Перцова. Однако филантропом и коллекционером Екатерина Элизабет Гарднер никогда не была; скончалась она в 1965 г. в Швейцарии [390]. Женские имена Изабелла и Элизабет (Isabella и Elizabeth) – звучат похоже; и как уже упоминалось, обе дамы носили фамилию Гарднер и проживали в Бостоне в одно и то же время.

Не исключено, что средства на строительство собора семья Гарднеров действительно жертвовала. Вопрос – каких именно Гарднеров. Приход располагает архивными документами, на них и ссылается в своей статье Инга Леонова. Гипотетически жертвователями могла стать лишь семья родителей Ольги Монкс – все ее члены были живы и дееспособны на момент возведения храма (в отличие от четы других Гарднеров). Отец Ольги, как упоминалось выше, был профессором и челюстно-лицевым хирургом, главой или членом ряда медицинских ассоциаций, что сопровождалось наличием стабильного и высокого дохода. К тому же, у матери Ольги было пять братьев (ее дочери они, соответственно, приходились дядями) – возможно, кто-то из них также жертвовал личные средства на строительство собора. Таким образом, вместе с семьей, в числе крупных жертвователей мог оказаться и Константин Перцов.

На фоне подавляющего большинства коллег-эмигрантов Перцов счастливо избежал нужды и других всевозможных тягот эмигрантской жизни. Сделав блестящую карьеру, до конца жизни он прожил в благополучии и достатке. 71-летний Константин Перцов скончался в июне 1970 г. в Бостоне [391]. Ольга Перцофф пережила супруга на десятилетие и скончалась в том же Бостоне в 1980 году.

---

[388] Olga Eliza Monks (Gardner) // Geni.com: [site]. URL: https://www.geni.com/people/Olga-Monks/6000000021000223720 (date of access: 22.09.2020).

[389] Olga Pertzoff // MyHeritage: [site]. URL: https://www.myheritage.com/names/olga_pertzoff?lang=RU (date of access: 22.09.2020).

[390] Catherine Elizabeth Gardner // Geni.com: [site]. URL: https://www.geni.com/people/Catherine-Gardner/6000000021000431476 (date of access: 22.09.2020).

[391] Constantin Pertzoff // MyHeritage: [site]. URL: https://www.myheritage.com/names /constantin_pertzoff?lang=RU (date of access: 30.09.2020).

СЕРГЕЙ НИКОЛАЕВИЧ ПАДЮКОВ (1922–1993)

Судьба гражданского и церковного инженера-архитектора типична для своей эпохи и уникальна одновременно. Сложно найти второй пример в истории архитектуры русской эмиграции, когда эмигранту «второй волны» удалось бы добиться крупных успехов в двух разных областях [392].

Авторитетное положение в кругу общественно-политических деятелей всегда отличало Падюкова от коллег, архитекторов-эмигрантов, которые, как правило, не имели отношения к такому кругу. Однако «баловнем судьбы» Падюков не был.

В октябре 2019 г. в Музее-архиве русской культуры в Сан-Франциско, в ящике с неразобранным личным архивом Евгения Александровича Александрова, автора биографического словаря «Русские в Северной Америке», был обнаружен уникальный документ – оригинал письма Герды Падюковой, адресованного Александрову [393]. В их короткой переписке Александров попросил Герду написать о муже небольшое эссе, что Герда и сделала, собственноручно напечатав на английском языке его биографию на двух машинописных листах. Полученная информация стала основой для заполнения множественных лакун в биографии архитектора.

Сергей Николаевич Падюков родился в 1922 г. в восточноевропейском Бресте, расположенном на границе Польши и России, в семье учителя, Николая Никифоровича Падюкова и Анны Никитичны Падюковой (урожденной Роменко-Коваленко). В Бресте же окончил частную школу. В 1940 г. семья (родители и старший брат Аркадий) предприняла попытку уехать из оккупированного СССР в Германию. План провалился: пограничники задержали и на несколько месяцев арестовали всю семью. Позже Падюковы пробовали найти убежище в соседней Варшаве, уже оккупированной немцами. Это было опасное предприятие: при нелегальных переходах границы или уже после него люди погибали или попадали в плен. Вскоре после того, как Падюковы добрались до Варшавы, Сергея и Аркадия арестовали и этапировали в Германию, в трудовой лагерь.

В 30-е гг. Сергей Падюков пополнил ряды активных сторонников антикоммунистов, став членом Народно-трудового союза российских солидаристов (НТС) – одной из самых известных политических организаций русской эмиграции, целью которой было свержение коммунизма на исторической родине. Сергей Падюков был членом этой организации долгие годы, однако вряд ли входил в число наиболее идейных активистов. В отличие от старшего брата Аркадия,

---

[392] Костоева В.А. Изобретатель, архитектор-конструктор и правозащитник Сергей Падюков (1922–1933) в эмиграции в США // Институт истории естествознания и техники им. С.И. Вавилова. Годичная научная конференция, 2021. М.: ИИЕТ РАН, 2021. С. 212.

[393] Письмо Герды Падюковой проф. Е.А. Александрову, от 1 июля 1970 года.

с которым Сергей был очень близок. Летом 1943 г. на членов организации обрушились массовые репрессии, в результате которых оказались в заключении или были расстреляны более тридцати активистов. Среди погибших от рук сотрудников НКВД в Смоленской области был и Аркадий Падюков.

С трагичной потерей Падюков не смирился до конца жизни и до самых последних дней вел активную правозащитную деятельность в СССР и бывших республиках. Однако вскоре после смерти брата он отошел от активного взаимодействия с НТС (возможно, сказались антисемитские элементы, появившиеся в Союзе в результате широкого влияния нацистов) и уехал в Германию.

В 1945 г. Сергей Падюков поступил в мюнхенский университет ЮННРА (Администрация помощи и восстановления Объединенных Наций), на архитектурный факультет. Во время учебы в Мюнхене познакомился со своей будущей женой Гердой, по образованию также архитектором. Позже продолжил образование в немецком технологическом Университете Карлсруэ. Учился у профессора Эгона Айермана, архитектора павильона Германии на Всемирной выставке в Брюсселе, а также у профессора Х. Вольцингера, авторитетного специалиста по азиатской и буддийской архитектуре. После окончания университета в 1950 г. переехал во Франкфурт, работал чертежником. Активная общественная позиция позволила Падюкову получить место корреспондента местной газеты, для которой он писал материалы о защите прав о человека.

В 1954 г. вместе с супругой, сыном Андреем и дочерью Мариной (Marina O'Brien), эмигрировал в США [394].

Семья обосновалась в поселке Ховел, штат Нью-Джерси. Работал Падюков в местном архитектурном бюро и в Нью-Йорке. В 1960 г. получил лицензию архитектора в восьми штатах, а позже и национальную лицензию. Супруги открыли собственную фирму в городке Томс-Ривер, штат Нью-Джерси, а спустя время купили там собственный дом. Выполняли заказы на проектирование мотелей, жилых домов, офисов, ресторанов, торговых центров, домов престарелых и частных домов.

В октябре 1966 г. по представлению митрополита Иринея Большой Собор Епископов включил Падюкова в состав архитектурной совещательной комиссии. «Предполагается, что эта комиссия на случай нужды будет давать консультации по делам сооружения храмов

[394] Obituary for Sergey A I.A. PADUKOW (aged 70) // Asbury Park. New Jersey: Asbury Park Press, Oct 24, 1993. P. 27. URL: https://www.newspapers.com/clip/38056706/obituary-for-sergey-a-i-a-padukow (date of access: 20.11.2020).

в С.-Американской Митрополии»[395]. Одной из последних построек стало «отдельное здание для церковной школы по проекту известного русского архитектора Сергея Николаевича Падюкова»[396]. Школу построили в 1979 г. возле храма в честь Покрова Пресвятой Богородицы в городе Наяк, штат Нью-Йорк (1963, строительными работами руководил К.М. Савченко, расписал храм Николай Папков).

В последние годы жизни Сергей Падюков отошел от архитектурной практики и сосредоточился исключительно на правозащитной деятельности. Тысячи информационных писем, брошюр, флайеров и других печатных материалов, в том числе ежеквартальное издание ISHR – «Обзор прав человека», – распространялись в США и Канаде.

После падения в 1991 г. коммунистического режима в СССР у архитектора появилась возможность осуществить мечту всей жизни – вновь поехать в Москву. В результате нескольких таких поездок Падюков создал гуманитарную организацию, фиксирующую факты нарушения прав человека в бывших советских республиках (ее точное название неизвестно). Во время очередного визита в США в 1993 г., Сергей Николаевич Падюков заболел и 22 октября скоропостижно скончался. Смерть произошла не в семейном доме в Томс-Ривер, как сообщается во всех известных источниках, а в медицинском центре Томаса Джеферсона, город Филадельфия [397].

БОРИС ИВАНОВИЧ РЯБОВ (1892–1973)

Борис Иванович Рябов родился 25 февраля 1892 г. в городе Сарапул Вятской губернии (ныне республика Удмуртия), в семье священника Ивана Рябова и Марии Григорьевой.

В российских и американских источниках указаны разные даты рождения. Например, в онлайн-энциклопедии «Искусство и архитектура Русского зарубежья» – 12/24 февраля [398]. Неточные сведения обнаружены и на официальном бланке петиции о натурализации, распечатанном с американского генеалогического сайта **Ancestry** [399]. Подобные бумаги заполнялись таможенными офицерами, и допущенные ими второпях ошибки: в имени, месте, дате или годе рождения – стали характерными для многих эмигрантских документов.

---

[395] Письмо Управления РПЦ в Америке инженерам-архитекторам Виктору Н. Иноземцеву, Сергею Падюкову и Борису С. Пушкареву на официальном бланке, № 1247-49, от 29 окт. 1966 г. // АПЦА. Ящик VII. Файл «Архитектура. Консультации».

[396] Святыни Русского зарубежья в США. С. 55.

[397] Sergey Padukow. URL: https://en.unionpedia.org/i/Fiberglass (date of access: 13.12.2020).

[398] Рябов Борис Иванович = RiaboffB..

[399] Ancestry.com: [site]: Департамент юстиции США: Отдел натурализации: Petition for naturalization № 78140 от 31 авг. 1926 года.

Приведенные выше сведения о дате рождения 25 февраля 1892 г. получены из личной переписки с внуком архитектора, Ричардом Гашо [400].

В 1911 г. Борис Рябов окончил петербургский Институт гражданских инженеров. После получения диплома в звании капитана Инженерного корпуса поступил на службу в царскую армию. Во время Первой мировой войны принимал участие в Месопотамской кампании, по итогам которой был награжден орденом Св. Равноапостольного князя Владимира. Важные биографические детали приводятся в публикации пенсильванской газеты «Уилкес-Бэр Рекорд»: «…там (на фронте. – *Прим. авт. диссертации*) его восхищала живописность долины реки Ефрат, которую капитан Рябов и запечатлевал в рисунках. Его желание рисовать было замечено»[401]. Дальнейшие события звучат крайне удивительно для военного времени: Рябову предоставили пять недель отпуска, чтобы он смог вернуться в Россию и взять с собой необходимые для рисования принадлежности. Эта, мягко говоря, нетипичная военная история свидетельствует о том, что талант Рябова был оценен даже далекими от художественных кругов людьми, да еще в ситуации военного времени. Судя по тому, что капитан Рябов вернулся с войны с орденом, он проявил себя и как смелый солдат.

Сведения о дальнейшей его судьбе противоречивы. По одним данным, Рябов был уволен из армии в связи с революционным переворотом. Не дожидаясь дальнейшего развития событий, эмигрировал: сначала уехал в Панаму, где работал по специальности, а затем на Кубу [402].

По другим данным, приведенным в упомянутой выше пенсильванской газете, в последние месяцы войны Рябов получил задание доставить во Владивосток некое послание адмиралу Колчаку. Его путь пролегал через египетский порт Саид, Индию и Японию. Когда Рябов достиг Владивостока, Колчак уже был мертв, а Россия полностью оказалась во власти большевиков. Рябов принял решение не продолжать путь вглубь страны [403]. При первой возможности он уехал в Панаму, где какое-то время ему даже удалось поработать (где и кем именно – неизвестно). Позже прибыл на остров Куба, где также нашел работу – «по строительству железобетонного резервуара»[404].

6 августа 1921 г. на судне “Maxioo” вместе с супругой Ниной (родилась в 1900 г. в Тифлисе; ее фамилия, обстоятельства знакомства и место заключения брака неизвестны) Рябов

---

[400] Письмо Ричарда Мишеля Гашо В.А. Костоевой, от 23 нояб. 2020 г.

[401] Woman’s club to show paintings of Valley // The Wilkes-Barre Record, Pennsylvania. 1993. Oct. 31. P. 12.

[402] Лисовский В.Г., Гашо Р.М. Николай Васильев: От модерна к модернизму. С. 364.

[403] Woman’s club to show paintings of the Valley.

[404] Трубецкой С. Памяти Б.И. Рябова // Новое Русское Слово (Нью-Йорк). 1973. 13 марта.

отплыл из порта Гаваны к берегам США [405]. В пути познакомился с неким молодым человеком из Филадельфии, как упоминается все в той же статье пенсильванской газеты. Не исключено, что знакомство оказалось весьма полезным: когда через 11 дней Рябов прибыл в порт Нью-Йорка, то поселился в той самой Филадельфии, штат Пенсильвания, где и жил следующие десять лет.

Для работы в США по специальности полученного в царской России диплома было недостаточно: требовалось либо портфолио, подтверждающее статус архитектора и его работ, либо диплом местного учебного заведения. По всей видимости, Рябов располагал достаточными для сравнительно безбедной жизни в США средствами. Не зная «ни слова по-английски» (так утверждается в той же «Уилкес-Бэр Рекорд»), Рябов смог поступить в университет. Из своего трудного положения он вышел довольно изобретательно: добившись аудиенции у декана Школы изящных искусств Пенсильванского университета Уоррена Пэйр Лэйрда (Dr. Laird), Рябов каким-то образом убедил профессора в крайней необходимости своей учебы. В результате действительно был принят на архитектурный факультет Школы изящных искусств, более того, Рябову даже была назначена стипендия. Остается только удивляться тому, каким образом ему удавалось осваивать программу со своим ограниченным знанием английского языка. Судя по всем этим деталям биографии, Борису Рябову очень благоволила фортуна.

Не обошла она своим вниманием и период учебы, когда ему выпало сразу два на редкость счастливых шанса: учиться у одного из самых известных американских архитекторов и быть однокурсником того, кто станет таковым в будущем. Учился Рябов у знаменитого Поля Филиппа Крета (Paul Philippe Crett, 1876–1945), строителя Института искусств в Детройте, музея Огюста Родена в Филадельфии, моста Бенджамина Франклина и других общественно значимых объектов. Француз по происхождению, Крет преподавал по академической системе парижской Школы изящных искусств, базирующейся на глубоком изучении классицизма. Также вел курс и популярного в США стиля Боз-ар, основанного на классицистических мотивах. Еще во время учебы Рябов смог получить место в архитектурном ателье Крета, где обрел ценнейший практический опыт в проектировании и владении современными технологиями строительства.

Его однокурсником был будущий выдающийся зодчий и мыслитель в области архитектуры Луис Исидор Кан (его настоящее имя Итце-Лейб Шмуиловский, 1901–1974). Четырехлетним мальчиком вместе с родителями он прибыл в США с первой волной эмиграции

[405] Ancestry.com: [site]: Департамент юстиции США: Отдел натурализации: Petition for naturalization № 78140 от 31 авг. 1926 г.

1890–1923 гг., когда Российскую империю покидали спасавшиеся от погромов евреи. Впоследствии по проектам Луиса Кана в духе необрутализма была построена художественная галерея Йельского университета в Нью-Хейвене, комплекс правительственных зданий в Дакке, Бангладеш, «Мемориал шести миллионам» в США, Дворец Конгрессов в Венеции и многие другие здания, реализованные в свойственной Кану антимодернистской манере.

Диплом магистра и серебряную медаль Рябов получил уже через 2,5 года после поступления, в 1923 году. По завершении учебы был премирован поездкой в Американскую академию в Риме. Примерно тогда же самостоятельно предпринял образовательные поездки в Европу, посетив Италию, Испанию, Францию, Великобританию.

Спустя десять лет после получения диплома уже в должности профессора читал лекции по архитектуре – и в своей альма-матер, и в Нью-Йоркском университете. Преподавательская деятельность пришлась на годы Великой депрессии и стала для Рябова настоящим спасением. Его внук, Ричард Гашо, указывает на то, что архитектурное проектирование в Нью-Йоркском университете Рябов преподавал совместно с другим русским архитектором-эмигрантом, Николаем Васильевым. Примечательно, что в то же время лекции там же читал финский архитектор-модернист Алвара Аалто. В 1935 г. Рябов получил лицензию в штате Нью-Йорк. К этому времени он был женат вторым браком на Наталье Михайловне Сухомлиновой (родилась в 1899 г.); у супругов была общая дочь Ирина.

В конце 30-х гг. Рябов и Васильев «сотрудничали – возможно, неофициально, – работая над несколькими архитектурными проектами»[406]. Одним из совместных проектов стал построенный в стиле модернизм дом для русского художника-эмигранта и их общего друга Виктора де Чечота в городке Грейт-Нек, штат Нью-Йорк (1937). По документам архитектором является только Борис Рябов, как утверждает в своей книге Ричард Гашо. Он же характеризует постройку как «поразительный пример раннего американского модернизма – плод необычного сотрудничества трех русских эмигрантов»[407]. В числе других важнейших построек называются дом Селеста Трота в городке Уайтмарш (1934), Пенсильвания, и некий дом Клента (1938). В декабре 1931 г. вместе со скульптором Робертом Гаррисоном из Нью-Йорка Рябов выиграл конкурс на создание проекта монумента в городе Харрисбург, Кентукки. Отлить 50-футовую фигуру солдата-фронтовика предполагалось в течение 1932 года [408].

Возможно, Рябов участвовал в проектировании третьего корпуса библиотеки Конгресса, мемориального здания Джеймса Мэдисона (главным архитектором был создатель Капитолия Джон Джордж Стюарт, 1890–1970), а также в проекте восточной пристройки здания Капитолия

[406] Лисовский В.Г., Гашо Р.М. Николай Васильев: От модерна к модернизму. С. 365.

[407] Там же. С. 366.

[408] The News // The Cincinnati Enquirer, Ohio.

(в сотрудничестве с мастерской Альфреда Истона Пура, 1962). Принимал участие в проектировании моста Бенджамина Франклина и Института искусств в Детройте – оба проекта, видимо, состоялись в период работы в ателье у Крета.

Судя по всему, в основном, Рябов работал в творческом партнерстве с кем-то из местных зодчих. Также время от времени становился партнером той или иной архитектурной фирмы (например, в 1950 г. – «Уолкер&Пур»). Возможности для полностью самостоятельной архитектурной практики случались значительно реже, что совершенно естественно для зодчего-эмигранта. Впрочем, его карьера и без того складывалась на редкость успешно и продуктивно.

Известно лишь об одной постройке, реализованной по личному проекту Рябова, – церкви Казанской иконы Божьей Матери в поселке Си-Клифф, штат Нью-Йорк (1942). Деревянный храм выстроен в духе сдержанного модернизма, с включением мотивов северного зодчества. Рябов не только спроектировал Казанскую церковь, но и лично занимался ее украшательством: его руке принадлежат резные колонны, алтарь и, возможно, иконостас. Помимо свойственного храму самобытного архитектурного решения, он фактически является музеем русской церковной истории: в нем хранятся иконы в драгоценных окладах и предметы церковной утвари, до революции принадлежавших дому Романовых и семьях высшей российской аристократии. В 2016 г. храм внесли в Официальный перечень памятников истории, который ведет американское правительство, а также в Национальный реестр исторических мест США.

Примечательно, что из всего числа построенных в этот период в США архитекторами-эмигрантами такой чести удостоились лишь несколько церквей. Так что и в этом случае Рябов оказался редким «баловнем судьбы».

По всей видимости, в полной мере ему удалось реализовать и свой художественный талант. Совершенствуясь в технике акварели, почти ежегодно проводил персональные выставки своих работ – в Колумбийском университете, в клубе Скетч в Филадельфии, в Музее Карнеги в Питтсбурге (там же выставлялся другой художник-эмигрант, бывший российский дипломат и директор Музея естественной истории Карнеги Андрей Авинов). Каждая выставка привлекала внимание местной прессы. Например, пенсильванская газета «Ивнинг Ньюс» регулярно публиковала новостные заметки о выставках Рябова [409]. Время от времени Рябов предпринимал поездки в разные штаты, где наносил визиты местной аристократии и выполнял заказные портреты. Часть своих акварельных работ преподнес в дар альма-матер – Пенсильванскому университету.

Таким образом, Рябов постоянно работал над репутацией именитого художника и архитектора, что и было, в конечном итоге, по заслугам оценено местными властями. В 1955 г.

[409] The Current News // The Evening News. 1933. 1 нояб. С. 16.

Американский союз архитекторов удостоил Рябова почетным званием – этот факт также можно считать абсолютно выдающимся достижением для зодчего-эмигранта. За пять лет до смерти с небольшой группой из АСЮ посетил СССР. Скончался Борис Рябов в своем доме, в городке Си-Клифф, 20 февраля 1973 г. в возрасте 81 год.

ОЛЕГ НИКОЛАЕВИЧ ИВАНИЦКИЙ (1905–1980)

Олег Николаевич Иваницкий родился 22 октября 1905 г. в Перми, в семье Николая Александровича Иваницкого (1883–1958) и Лидии Семеновны Покровской (1882–1965). В ряде авторитетных источников указывается иной год рождения – 1906. Поскольку именно 1905 г. значится на надгробии архитектора, установленном его ближайшими родственниками, именно эту дату полагаю считать верной.

О ранних годах и образовании сведений на данный момент нет. 20 августа 1925 г. 19-летний Иваницкий с родителями, младшим братом Мстиславом и сестрой Тамарой эмигрировал через Китай в Канаду, куда семья прибыла 9 сентября того же года. В Ванкувере Иваницкий провел следующие пять лет. Не исключено, что в Канаде он смог пройти одну из ступеней высшего образования, но достоверных сведений об этом периоде на данный момент не обнаружено. Более детально биография архитектора прослеживается с момента его второй эмиграции в США – 10 января 1931 года вместе с семьей он прибыл в порт города Блейн, штат Вашингтон, где жил последующие четыре года. По всей видимости, этот период Иваницкий посвятил учебе – известно, что в 1935 г. он получил диплом архитектора Калифорнийского университета. В августе того же года и в сентябре 1936 г. семья Иваницких вновь переезжает: сначала в Сиэтл (тоже штат Вашингтон), а затем в соседнюю Калифорнию, в Сан-Франциско. В 1937 г. Олег Николаевич женился на Клавдии Васильевне Кузнецовой. В последующие 19 лет Иваницкий активно работал как в Сан-Франциско, так и в его окрестностях и городах, расположенных в относительной близости от него. В 1946 г. открыл собственное архитектурное бюро. Как именно развивалась его профессиональная карьера в период между получением и диплома и теми первыми проектами, сведения о которых удалось обнаружить в местной прессе, установить пока не удалось.

Самые ранние проекты Иваницкого, о которых на данный момент известно, относятся лишь к 1948 г.: это разработка чертежей здания пожарной службы и тюрьмы для нового района в городе Виллитс, Калифорния [410]. В 1950 г. архитектор реализовал сразу два крупных заказа, оба в Калифорнии, причем первый заказ имел для его практики крайне важное значение.

[410] The Fire Departmenr and Prison for a new area // The Press Democrat, Santa Rosa, California. 1948. Thu, Nov 18. P. 13.

Вместе с японско-американским дизайнером-архитектором Р.Г. Ватанаби Иваницкий разработал проект 16-этажного дома люкс-класса с 62 видовыми квартирами на Green и Jones Streets, что в престижном районе Russian Hills (застройщик – “Theo.G.Meyer&Sons”, стоимость проекта оценивалась в $1,5 млн) [411]. Спустя десять лет Иваницкий, разрабатывая проект кафедрального собора, будет вдохновляться силуэтами ранних небоскребов Сан-Франциско, а для возведения и использовать те же материалы – железобетонные конструкции. Строительство высотки по его проекту завершилось уже в следующем году. Второй проект был не столь масштабен, но по-своему вполне значимым: для знаменитой местной сезонной ярмарки цитрусовых, что традиционно проходит в городке Кловердейл и считается самой ранней и крупнейшей в Калифорнии, Иваницкий спроектировал центральный павильон [412]. После его успешной реализации Иваницкий получал небольшие заказы в городах неподалеку.

В частности, в 1952 г. состоялся еще один проект, реализованный в партнерстве с американским архитектором – Улис Барбачано (Ulisses Barbachano). Он вместе с Иваницким разработал проект реконструкции экстерьера и интерьера здания школьного клуба для мальчиков в городке El Cerrito [413]. Следующий 1953 г. стал одним из самых плодотворных для Иваницкого. В апреле он участвовал в выставке коммерческой и жилой недвижимости и промышленного строительства в том же El Cerrito. В частности, там были представлены модели, чертежи и проекты будущих построек, благодаря чему выставка получила широкий резонанс в местной прессе [414].

В том же году архитектор получил заказ на свой самый крупный и статусный проект: речь идет о проектировании 11-этажного отеля “Waikiki Biltmore” в курортном районе Вайкики, в самой непосредственной близости к знаменитой пляжной зоне Гонолулу, штат Гавайи [415]. Застройщиком была Belle Haven Realty Company. Необходимо отметить, что в ряде местных газет Гонолулу, посвященных строительству и открытию отеля, неверно указана первая буква имени архитектора – «D» вместо «O», что немного затруднило поиск соответствующей информации.

Luxury-отель насчитывал 247 номеров, на его крыше располагался клуб, при отделке интерьера использовались глазурованные плитки и эмалевые декоративные элементы, а при проектировании зоны кухни – самые современные технологии организации ресторанного

---

[411] S.F.’s Changing Skyline – 1956 and 1963. It Goes Higher Each Year // The San Francisco Examiner, California. 1963. Sat, Mar 2. P. 46.

[412] Study New Pavilion Plans // Cloverdale Reveille California. 1950. Thu, May 25. P. 1.

[413] Oakland Tribune, California. 1952. Sun, Feb 24. P. 14.

[414] Oakland Tribune, California. 1953. Wed, Apr 22. P. 14.

[415] It is the Waikiki Biltimore hotel // The Honolulu Advertiser, Hawaii. 1956. Fri, May 18.

бизнеса. Проект был реализован совместно с японско-американским архитектором Ватанаби, в партнерстве с которым Иваницкий построил клубный дом в Сан-Франциско. Когда в 1955 г. работы завершились, 49-летний архитектор прилетел на частном самолете на торжественное открытие отеля, что привлекло внимание местной прессы. В 1974 г. владелец продал отель, и новый собственник открыл на его месте “Hyatt Regency Waikiki”.

Еще в том же 1955 г. история получила своеобразное продолжение: тот же застройщик, что возводил отель в Гонолулу, взялся за строительство мотеля близ города Сан-Матео (Калифорния), проект поручили Иваницкому. Известно, что номера мотеля были оформлены в стиле “Waikiki Biltmore”, имели собственную ванную комнату, стильную, элегантную мебель, были оборудованы необходимой техникой – телевизором, кофемашиной, баром-холодильником [416].

В 1959 г. Олег Иваницкий, в течение более чем двадцати лет проектировавший гражданские сооружения, получил заказ сразу на две церковные постройки. Для разработки проекта Объединенной церкви Христа (The United Church of Christ) в калифорнийской Олимпийской долине “Squaw Valley” Иваницкого и Улиса Барбачано в качестве партнеров привлекла команда местных архитекторов: Джона Липскомба (считается основным разработчиком проекта), Джорджа Киллама и Ричарда Витакера. Вместе с партнерами Олег Иваницкий разработал уникальный проект храма-часовни вместимостью до 150 человек [417]. В плане часовня образует вытянутый по вертикали крест, но само здание как бы скрыто под светлым и гладким «панцирем» необычной, упругоизогнутой формы, напоминающей склон для фристайла, – это и есть кровля. Она опирается на остекленные по всей высоте фасады. Тип остекления апеллирует к приемам, заимствованным из строительства небоскребов. Сочетание стекла, металлических конструкций с необычной формой, силуэтом и назначением самой постройки являет собой на редкость удачный образец раннего постмодернизма. Перед часовней была установлена трехмерная скульптура из алюминия – крест высотой в 60 футов. В 1972 г. часовню закрыли на реконструкцию, и после открытия в 1994 г. скульптуры уже не было – по всей видимости, ее перенесли в иное место.

Главным художественным наследием Иваницкого в области церковного зодчества является кафедральный Свято-Скорбященский собор в Сан-Франциско. Идея его постройки принадлежала инженеру Николаю Михайловичу Неклюдову (умер 31 мая 1985 г.). По его мнению, собор должен был стать «украшением города Сан-Франциско, образцом русского

[416] Plans for a luxuty hotels to the San Mateo // The Times, San Mateo, California. 1955. Mon, Oct 10. P. 48.

[417] The new United Church of Christ will build // The La Crosse Tribune, Wisconsin. 1959. Sun, Nov 1. P. 6.

церковного зодчества»[418]. В 1954 г. Неклюдов написал соответствующее письмо Митрополиту РПЦ за рубежом Анастасию, тот благословил работы, хотя и ответил довольно сдержанно: «К сожалению, русские люди любят строить хорошие планы и проекты, но им часто недостает воли к действиям, и их благие намерения остаются часто без осуществления»[419].

Прихожане пожертвовали на строительство сумму в $73 тысяч, остальные средства приходской комитет получил в виде банковского кредита. 25 июня 1961 г. был заложен фундамент, а в ноябре 1964 г. строительство завершилось. Расписал собор архимандрит Киприан из Свято-Троицкого мужского монастыря в Джорданвилле, штат Нью-Йорк. По его же проекту реализован деревянный иконостас, а резьба и золочение выполнены отцом Стефаном (Сабельником) и Виталием Кичаковым.

За более чем двадцать лет разнообразной и активной архитектурной практики Иваницкий получил широкую известность в профессиональных кругах, заработав репутацию талантливого и свободно мыслящего зодчего-универсала. Такой результат сам по себе является значительным достижением, а для архитектора-эмигранта – в особенности. Подобных примеров в эмигрантской среде исчезающе мало. Справедливости ради стоит отметить, что все это стало возможно совсем не только благодаря высокой работоспособности и таланту (с этими качествами было все в порядке и у многих других зодчих-эмигрантов). Ключевую роль в быстрой карьере сыграло получение профильного образования непосредственно в США, последующее органичное включение Иваницкого в архитектурное сообщество и открытие собственного бюро с крепким пулом заказов. Совокупность всех этих важнейших факторов обеспечили постепенный карьерный рост и закрепили успехи на профессиональном поприще.

В 1972 г. Олег Иваницкий вышел на пенсию и последние годы жил в городке Санта-Роза, в винодельческом регионе Сонома, что в 60 милях от Сан-Франциско. После смерти в 1973 г. первой супруги, через два года он женился вторично, на 69-летней Евгении Кирилловой (умерла в 1975 году). Сам же Олег Иваницкий скончался немного позже, в возрасте 74 лет, в городе Санта-Клара, Калифорния, 7 января 1980 года. Похоронен вместе с первой супругой на Сербском кладбище в Колме, городе-спутнике Сан-Франциско [420].

АЛЕКСЕЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ ЗАХАРОВ (1882/84–1967)
(ALEXIS A. ZAKHAROFF, ALLEXIO ALEXANDROVITCH ZAKHAROFF)

Алексей Александрович Захаров родился 28 февраля (января?) 1882 (1884?) г. в поселке Усть-Ижора близ Санкт-Петербурга, в многодетной семье владельца кирпичного завода

[418] Неклюдов Н.М. Краткая история построения нового кафедрального собора.

[419] Там же.

[420] The News // The Press Democrat, Santa Rosa, California. 1960. Thu, Jan 10. P. 11.

Александра Васильевича Захарова. В 1907 г. окончил в Петербурге Институт гражданских инженеров. Был совладельцем семейного бизнеса по производству кирпича, что, по всей видимости, позволяло ему избегать материальных проблем. Круг, к которому принадлежал архитектор, способствовал получению интересных заказов.

Алексей Захаров известен как крупный мастер петербургского модерна и эклектики – по его проектам возведено, достроено и перестроено 16 доходных и частных домов. Служил архитектором Петербургского страхового общества и Управления военно-морского духовенства. Пробовал себя и в качестве церковного зодчего, участвуя в возведении усыпальницы Воскресенского Новодевичьего монастыря (архитектор В.А. Косяков). Единственный самостоятельный опыт в церковном зодчестве получил, построив в неорусском стиле храм-памятник в 300-летию дома Романовых – церковь Спаса Преображения в селе Тярлево (1912–1914, Ленинградская область).

Обстоятельства эмиграции – когда и на чем он прибыл в США – на данный момент неизвестны. В русскоязычных публикациях указывается, что Захаров покинул Россию в 1915 году. Источников, подтверждающих эти сведения, не приводится. В пользу этой же гипотезы свидетельствует запись о данных переписи населения на американском генеалогическом сайте **Ansestry**, где указано, что Захаров действительно приехал в США в 1915 году [421]. Дата рождения при этом указана иная – 28 января 1884 года. Стоит отметить, что все эти данные внесены в акт переписи со слов Захарова, они не верифицированы официальными документами – въездными или декларацией о намерениях.

Совсем иные сведения – прибытие в страну в 1917 г. – отражены в некрологе архитектора, опубликованном в «Чикаго Трибюн»[422], а также в ряде других американских газет, информация из которых приведена ниже.

По всей видимости, впервые в США Алексей Захаров приехал в сентябре 1915 г.: в личной переписке с архивариусом архива и библиотеки Троицкого монастыря в Джорданивилле, Нью-Йорк Андреем Любимовым удалось получить ссылки на лист пассажиров некоего парохода (название не читаемо), прибывшего в США 17 сентября 1915 г., в списках числится Алексей Захаров. Спустя год архитектор снова приехал в США, на этот раз вместе с профессором российской военной академии и президентом технического комитета автоклуба Петрограда Николаем Кузнецовым прибыл на выставку тракторов, что проходила в

[421] Переписка Алексея Захарова с Андреем Любимовым, архивариусом архива и библиотеки Троицкого монастыря в Джорданвилле, Нью-Йорк // Личный архив автора диссертации. 25 июня 2021 г.

[422] Чикаго Трибюн. 1967. 17 дек. С. 3. URL: htpp://www.newspapers.com/image/376586519 (дата обращения: 15.03.2021).

Индианаполисе, штат Индиана [423]. Перед инженерами стояла задача выбрать наиболее подходящий для российских условий (в том числе и по цене) трактор. «Во время Первой мировой войны их эффективно использовали в целях перевозки боеприпасов», – утверждают авторы статьи. Захарова газета характеризует как секретаря Николая Кузнецова и архитектора технической комиссии при российском Министерстве внутренних дел. Соответственно, к началу революционных событий Захаров служил в министерстве.

Спустя ровно год, 30 августа 1917 г., он вновь прибыл в США. На этот раз в Коннектикут, где посетил Бриджпорт, Стратфорд и Фэйрфилд – эти небольшие промышленные города стали центром жилищного строительства для рабочих, там же проходила апробация инженерных систем для домов нового типа [424]. На этот раз газета характеризует Захарова лишь как «архитектора из Петрограда». По видимости, американский опыт показался ему столь интересным, что зодчий даже планировал вернуться для более детального изучения методов строительства.

Этим намерениям было суждено реализоваться совсем по иному сценарию. В том же 1917 г. архитектор навсегда покинул Россию. В газете «Чикаго Трибюн» отъезд Захарова из России называют «бегством»[425].

После отъезда из советской России, сначала Захаров прибыл в Париж, откуда уехал в Южную Америку, затем жил в штате Мэриленд. В начале 1920-х гг. перебрался в Чикаго. Там нашел работу по специальности, получив место архитектора городского управления парками. Это было огромной удачей: в городе насчитывалось несколько сот парков (сегодня их более 600), а в них – сотни сооружений: от бассейнов до административных зданий. Захарову было где применить свой талант, и он не замедлил воспользоваться такой возможностью. Его считают пионером в использовании специального преднапряженного железобетона в строительных конструкциях – для повышения их прочности и одновременно экономичности. При этом сведения об его архитектурной практике почти полностью отсутствуют. 9 января 1927 г. получил американское гражданство.

Как же быть с теми данными, что содержатся в отечественных источниках и, самое главное, в записи о переписи населения США? По всей видимости, у архитектора были причины сообщать о себе именно такие сведения. Иного способа найти объяснения этим разногласиям на данный момент нет.

---

[423] Россия Индианаполис Стар. 1916. 31 авг. С. 8. URL: htpp://www.newspapers.com/image/119696986 (дата обращения: 12.03.2021).

[424] Бриджпорт Таймс и Вечерний Фермер. 1917. 30 авг. С. 2.

[425] Чикаго Трибюн. 1967. 17 дек. С. 3.

В 1935 г. Захаров занял первое место в конкурсе на проект двухэтажного магазина и офисного здания для «Американ Терра Котта и Норд-Вест Терра Котта Корпорэйшн», чикагской компании по производству строительных материалов, керамики и изделий из декоративной глазурованной терракоты [426]. Примечательно, что Захаров проектировал объекты фактически для «коллеги по цеху» – как известно, сам он происходил из семьи основателя керамического промысла и владельца кирпичных заводов. О победе Захарова объявил Архитектурный клуб Чикаго, как сообщает газета «Чикаго Трибюн»[427]. Вероятно, Захаров состоял членом этого клуба. Не исключено, что его проекты участвовали и в других конкурсах [428].

В 1957 г. получил архитектурную лицензию в штате Аризона [429]. Однако об его постройках в этом штате ничего неизвестно. Интересно, что эта же маленькая заметка оповещает о том, что лицензию в Аризоне получил и самый влиятельный зодчий в истории США, создатель «органической архитектуры» Фрэнк Ллойд Райт. В 50–60-е гг. Захаров активно печатается: его статьи на связанные с Россией темы выходят в местной прессе: чаще всего, в «Чикаго Трибюн», а материалы об архитектуре и строительных технологиях в США – в советских изданиях. Несмотря на активную общественную позицию и архитектурную практику, сведений о личном и профессиональном пути Захарова сохранилось крайне недостаточно.

Автор программного очерка «Зодчие – выходцы из России» Ф.Ф. де Постельс характеризует профессиональный путь Захарова в США в нескольких предложениях. «Еще до революции приехал с комиссией по военным снабжениям гражданский инженер А.А. Захаров, избравший pret-a-terre в городе Чикаго. Получив местный диплом на звание архитектора, основал свою практику, проектируя и строя церкви, также служа в отделе городских парков, выслужив себе теперь пенсию»[430]. Таким образом, все эти сведения мало что добавляют к уже имеющимся. И более того – ставят новые вопросы. Например, почти ничего не сообщается о других церквях, построенных Захаровым. Единственный известный храм, созданный по его

[426] Чикаго Трибюн. 1935. 6 окт. С. 3. URL: htpp://www.newspapers.com/image/37042443 (дата обращения: 10.07.2021).

[427] Там же.

[428] Исаченко В.Г. Зодчие Санкт-Петербурга XVIII–XX вв. С. 245. URL: https://www.litres.ru/valeriy-isachenko/zodchie-sankt-peterburga-xviii-xx-vekov/?utm_source=google&utm_medium=cpc&utm_campaign=performance_max%7C13244265720&utm_term=&utm_content=%7Bphrase_id%7D_%7Bsource%7D_%7Bsource_type%7D_%7Bregion_name%7D_9047026&gclid=Cj0KCQiAxc6PBhCEARIsAH8Hff0lHs1T3zcdacZIPHA6EuJMHiat2-OBdMM9Hh4OQEVPWAMEKnpwYWsaArUMEALw_wcB (дата обращения: 10.04.2021).

[429] Wright Now Registered. Arizona Republic. Jan 13. 1957. P. 74. URL: htpp://www.newspapers.com/image/117598361 (date of access: 10.04.2021).

[430] Постельс Ф.Ф. Зодчие – выходцы из России: их роль и работы в Соединенных Штатах Северной Америки... С. 62.

проекту, – Св. Георгия в Чикаго (1934) – являет собой редкий пример эклектики в церковном зодчестве США этого периода. В газете «Русский Зодчий за рубежом» опубликована статья самого Захарова, в которой он представляет короткий разбор сербской церкви Святого Саввы в Либертивилле, штат Иллинойс (1930–1931), автором проекта которой, по всей видимости, и является [431]. Как архитектор каких-либо иных храмов он более не упоминается ни в одной известных мне публикаций местной прессы.

По всей видимости, последние месяцы, а возможно, и годы были омрачены болезнью. Алексей Захаров скончался 7 декабря 1967 г. в университетском госпитале Чикаго (Billings Hospital). Отпевание состоялось 16 декабря в построенной по его проекту церкви Св. Георгия в Чикаго [432]. Организацию прощания и похорон взяли на себя близкие друзья архитектора Ванда Бабба и Николай Давыдов. В ряде российских источников указывается, что согласно завещанию архитектор был похоронен при храме Александра Невского в родном селе Усть-Ижора [433]. Если это действительно так, то на родину привезли его прах: Захаров был кремирован. Все эти сведения на данный момент носят лишь гипотетический характер. В целом же, биография Алексея Захарова содержит еще немало «белых пятен» и ждет своего исследователя.

ИВАН МИХАЙЛОВИЧ ПАЛЬМОВ (1896–1979)
(JOHN MIHAIL PALMOFF, JOHN MICHAEL PALMAW)

Иван Пальмов родился в Санкт-Петербурге 19 ноября (6 ноября по старому стилю) 1896 года. Отец, Михаил Иванович Пальмов, служил управляющим в имении Тригорское – ныне это музей-усадьба помещиков Осиповых-Вульф, друзей А.С. Пушкина; находится на территории Пушкинского заповедника в Псковской области. Мать, Анна Сергеевна Пальмова (урожденная Хренова – родная сестра знаменитого петербургского архитектора Александра Сергеевича Хренова), дочь землемера села Ветошкино Сергачского уезда Нижегородской губернии. По другим сведениям, Михаил Иванович был не управляющим, а владельцем имения [434]. В пользу этого свидетельствуют счастливые детские годы Ивана Пальмова. Детство и юность он провел в большом, 15-комнатном доме, стоявшем на берегу реки Сороть, что в Псковской области. С детства хорошо говорил на немецком языке, который ему и младшей

[431] Захаров А.А. Сербская церковь в Libertyville, Illinois, (U.S.A).

[432] Services held in Cathedral He designed // Чикаго Трибьюн. 1967. 17 дек. С. 78. URL: htpp://www.newspapers.com/image/376586519 (дата обращения: 29.07.2021).

[433] Гончарова О.П. Архитектор Тярлевского храма // Творческо-краеведческий клуб Тярлево. Сент. 2016 г. URL: https://web.archive.org/web/20180119120325/http://tyarlevo-club.ru/zhiteli/zhiteli-tyarlevo/zaharov-aleksey-aleksandrovich.html (дата обращения: 25.04.2021).

[434] Никифоров В.Г. О последнем владельце Тригорского.

сестре Елизавете преподавала дома учительница. Окончил частную Псковскую мужскую гимназию. Продолжил образование в военно-инженерном училище Петербурга, после чего изучал инженерное дело в технологическом университете Санкт-Петербурга. Рано начал профессиональную деятельность, чему поспособствовал его знаменитый дядя, один из самых плодовитых дореволюционных архитекторов, крупный мастер поздней эклектики, модерна и неоклассицизма, Александр Хренов. Его наследие чрезвычайно многообразно и в основном представлено доходными домами; по его проектам также построены училища, гостиницы, банк, Духовная семинария – в общей сложности больше 40 зданий. Большая их часть реализована в духе эклектики, формы которой, вероятно, были глубоко восприняты и юным племянником, помогавшим своему дяде.

После революции Иван Пальмов вступил в Добровольческую армию, но на фронте провел не больше года: по всей видимости, должен был вернуться домой, чтобы поддержать овдовевшую маму и школьницу-сестру, оставшихся у руин сожженного большевиками семейного гнезда. По воспоминаниям сестры Елизаветы, как только ее брат вернулся с фронта, Пальмовы уехали в город Николаев Херсонской губернии. Оттуда Иван снова ушел на фронт. «Был контужен, ранен; в 25 лет поседел»[435]. Иных сведений о брате Елизавета не приводит.

Пальмов упоминается в числе архитекторов, трудившихся в Константинополе в начале 20-х гг. вместе с местными зодчими [436]. Ф.Ф. де Постельс добавляет, что поначалу Пальмов участвовал в возведении военных лагерей на полуострове Галлиполи, где размещались 25,5 тысячи служащих 1-го Армейского корпуса генерала А.П. Кутепова [437]. Позже Пальмову удалось поступить на службу в Управление по надзору за городскими строениями в Константинополе. Дальнейшая судьба Ивана Пальмова сложилась необычно: он не остался в Константинополе и не эмигрировал в одну из европейских стран, куда десятками тысяч прибывали русские эмигранты, а отправился в длительное путешествие по Балканам, странам Ближнего Востока и Азии. Побывал в Югославии, Болгарии, Эгейских островах, Малой Азии, Египте, Абиссинии, Индии [438]. Эти поездки, несомненно, обогатили его знания о достижениях и особенностях мировой архитектуры, разбудили творческое мышление и, возможно, заложили определенный фундамент для формирования творческого лексикона. Глотнув свежего воздуха, став, по сути, «человеком мира», вряд ли в дальнейшем он смог бы развиваться в жестких рамках большевистского режима. Несмотря на оставшихся в России мать и сестру, по

[435] Никифоров В.Г. О последнем владельце Тригорского.

[436] Лисовский В.Г., Гашо Р.М. Николай Васильев: От модерна к модернизму. С. 256.

[437] Постельс Ф.Ф. Зодчие – выходцы из России: их роль и работы в Соединенных Штатах Северной Америки... С. 67.

[438] Там же.

завершении «турне» Пальмов предпочел не возвращаться на родину. Отправился в один из центров русской эмиграции, в Шанхай, где с начала 1920 г. с женой и двумя сыновьями жил его дядя, архитектор Александр Хренов. Стоит отметить, что, в сравнении с подавляющим большинством русских специалистов, оказавшихся в эмиграции без гроша и перспектив работы, Пальмов находился в положении существенно более привилегированном: в Шанхае его ждали ближайшие родственники и какая-никакая работа. Как и в предшествующие революции годы, дядя определил племянника в свои помощники и активно задействовал в проектировании жилых домов, промышленных и гражданских сооружений. Таким образом, Пальмов получил редкую для того периода возможность продолжить прерванную войной архитектурную практику. А ведение проектов на всех стадиях дали ему ценный новый опыт, востребованный уже в следующей эмиграции.

В США Пальмов прибыл в сентябре 1923 г. на пароходе “President” из порта Шанхая [439]. Судя по тому, что примерно в то же время в порт Сиэтла приехал и дядя с семьей, молодой человек эмигрировал вместе с родственниками, и в этот раз счастливо избежав одиночества иммигрантской жизни. А, возможно, и участи, куда более тяжкой: в отличие от очень многих соотечественников, молодой человек был обеспечен и средствами, и какой-никакой работой (вновь благодаря дяде). Вскоре пути племянника и дяди разошлись: после недолгой архитектурной практики в Чикаго и организации персональной выставки своих акварелей в нью-йоркской галерее Anderson [440]. В 1925 г. Александр Сергеевич уехал в Париж, в пригороде которого спустя год и скончался, не застав первых заметных профессиональных успехов племянника.

В 1924 г. Иван Пальмов был зачислен на архитектурный факультет Университета штата Вашингтон в Сиэтле, где учился под руководством основателя университетской архитектурной программы, первого декана факультета и автора плана университетского кампуса Карла Фрелингейзена Гулда. По его проектам в Сиэтле были возведены высотные здания и штаб-квартиры для крупных компаний, значительным проектом стал и городской музей азиатского искусства. Примечательно, что в миле от музея реализовал один из своих крупных проектов и его ученик Иван Пальмов, построив Свято-Николаевский православный собор (1934).

---

[439] U.S., Naturalisation Records for John Mihail Ivan Palmoff. 1840–1957. Petition and record. 1930. No. 16281–16664. Declaration of Intention.

[440] Хренов А.С. Искусство и архитектура Русского зарубежья. URL: https://artrz.ru /places/1804660626/1804787194.html (дата обращения: 23.03.2021).

Студенческие работы и выпускной проект Пальмова хранятся в репозитарии библиотеки Вашингтонского университета, в разделе специальных коллекций [441]. На втором курсе проект его мемориальной доски (бумага, тушь) был отмечен в Национальном конкурсе. В последующие годы в качестве итоговых работ Пальмов представлял рисунки и чертежи фонтана с колоннадой в арабском стиле, украшающего двор театра, портика храма, решенного в ордерной системе, с рельефами на входных дверях. В год выпуска Пальмов подготовил проект универсального магазина под брендом Macy's: многоэтажное здание со смотровой площадкой на кровле, предусматривало не только торговые залы, но и офисные помещения, кафе и вестибюль. Скорее всего, выбор Macy's не был случайным: именно крупнейшие универмаги, среди которых был Macy's, первыми познакомили общественность со стилем модернизм – и в мебели, и в организации пространства. На 14-м этаже универмага Пальмов разместил картинную галерею, зал скульптуры и библиотеку – таким образом молодой архитектор продемонстрировал способность максимального использования пространства, владение новыми технологиями строительства и широту мышления.

Когда в 1929 г. Иван Пальмов завершил учебу и должен был приступить к самостоятельной архитектурной практике, в США разразился кризис на рынке ценных бумаг, началась Великая депрессия. С 1929 г. и минимум по 1934 г. работы лишился каждый четвертый американец, закрылось большинство архитектурных бюро, были уволены тысячи зодчих и чертежников. Остается только удивляться тому, каким образом в таких тяжелейших условиях молодому архитектору-эмигранту удалось получить не просто место в штате, но и оказаться в такой фирме, которой кризис мало коснулся. Пальмов нашел работу в фирме архитектора из Сиэтла Роя Д. Роджерса (1930–1937). Его бизнес процветал за счет получения важных заказов на проектирование домов для выходцев из привилегированных и высокопоставленных кругов – этот слой богатейших американцев не только сохранил свою платежеспособность в период Великой депрессии, но и был готов вкладывать деньги в новые постройки. Устройству на работу способствовало получение 27 сентября 1930 г. гражданства, а немного позже и лицензии на производство построек. Наиболее значимым проектом Пальмова в фирме Роджерса стала работа над возведением дома для вице-президента первой в США трансконтинентальной железной дороги (The Great Northern Railway) Томаса Балмера (1930). Год спустя был построен Дом Хорнера, в 1936 г. – дом некоего Л.И. Озеркова (видимо, обеспеченного эмигранта), еще годом позже – дом Фрэнка Бернетта [442]. В этот же период

[441] Вашингтонский университет: Библиотека. Специальные коллекции. URL:; http://archiveswest.orbiscascade.org/ark:/80444/xv17657 (дата обращения: 01.04.2021).

[442] Ivan M. Palmaw / Michael Houser. Jan. 2012. URL: https://dahp.wa.gov/bio-for-ivan-m-palmaw (дата обращения: 30.03.2021).

Пальмов осуществил в Сиэтле и три самостоятельных проекта: Свято-Николаевский собор (1935), Свято-Спиридоньевский храм (1937) и дом Уилларда Э. Уильямса (1939–1340).

Участие в этих проектах принесло Пальмову успех в профессиональных кругах и помогло войти в партнерство с местными архитекторами Фрэнком Бэйкером и Джорджем Стюартом – их архитектурное бюро получило название “Baker, Stewart & Palmaw” (ранее называлось “Baker&Stewart”).

Бюро специализировалось на жилищном строительстве для рабочих в городке Дьябло, в рамках известного тогда проекта «Скагит» (“Skagit”), организованного компанией «Сити Лайт» (“City Light”). Непосредственно сам Пальмов проектировал дом № 6. В рамках проекта Скагит он реализовал и еще несколько значимых построек – подстанции «Коламбиа» (“Columbia”, 1942), «Магнолия» (“Magnolia”, 1943), «Фест Хилл» (“First Hill”, 1949) и «Ботелл» (“Bothell”, 1950).

Партнеры работали вместе с 1934 по 1939 год [443]. В 1940 году Пальмов открыл собственную практику, на поприще которой к нему быстро пришел успех. В 1942 г. молодой архитектор осуществил свой крупнейший проект, который можно считать вершиной его карьеры, – пожарной части № 1 в стиле арт-деко. В местной прессе постройку охарактеризовали как «знаковое здание, пример арт-деко или модерна», самого Пальмова – «как заслуживающего внимания архитектора-эмигранта»[444]. «Заливная бетонная конструкция является наиболее ярким примером архитектуры модерна (или позднего ар-деко) Рентона, что отражено в декоративных фризах на линии крыши, закругленных углах здания, горизонтальных канавках и рифленых столбах в центральной части здания. Изначально пожарная часть имела 15-футовую стальную башню над башней для шланга, позже она была утрачена»[445].

Сегодня это последнее сохранившееся характерное промышленное кирпичное строение из всех возведенных в те годы Управлением хода работ (WPA), после небольшой реконструкции в нем открыли музей истории города Рентон, штат Вашингтон [446]. Здание музея признано историческим и входит во все местные путеводители по архитектуре. Департамент археологии и сохранения исторического наследия Вашингтонского университета назвал

---

[443] Вашингтонский университет: Библиотека. URL: http://pcad.lib.washington.edu/firm/3116/ (дата обращения: 05.05.2020).

[444] I-405 South Renton Interchange to Sunset Blvd. Transit and Carpool Improvements Project, King County: Environmental Impact Statement. 1988. T. 1. III-R-3. URL: https://trid.trb.org/view/821351 (date of access: 03.04.2021).

[445] Renton Fire Station #1 // Seattle Times. URL: https://discover.stqry.com/v/renton-fire-station-%231/s/fb9bfc91823015eed11f84aa660327c9 (date of access: 29.03.2021).

[446] Shaping Seattle Architecture: A Historical Guide to the architects / ed. by Jeffrey Karl Ochester. Second edition. Samuel and Althea Stroum Books, 2014. 576 p. (Samuel and Althea Stroum Books).

пожарное депо Рентона, «самой знаменитой работой Пальмова»[447]. Способность создать из утилитарного проекта архитектурную достопримечательность – одна из граней таланта Пальмова, убедительно доказывающая глубину его одаренности и блестящий уровень владения материалом и технологиями.

Пальмов проектировал и частные резиденции в духе эклектики (в том числе в популярном стиле боз-ар) в Сиэтле, а также первые многоквартирные дома в районе Блу-Ридж и бетонные здания с элементами модерна для различных промышленных объектов. В частности, для крупного заказчика, компании «Сиэтл-Сити Лайт», Пальмов разработал большинство основных подстанций города. Одна из них, «Брод Стрит» (1951) в 2017 г. также была признана исторической достопримечательностью.

В 1957 г. Пальмов, которому к тому времени исполнился 61 год, перешел на работу в архитектурную фирму “Harry Powell&Associates” в городе Мерсер, на одноименном острове в южной части озера Вашингтон, вблизи Сиэтла. Там Пальмов служил до выхода на пенсию в 1969 г., а в городке Мерсер жил вместе с женой Анной (брак был бездетным) вплоть до своей смерти, последовавшей 1 сентября 1979 года [448].

В память о вкладе одаренного архитектора-эмигранта в застройку города газета “Seattle Times” опубликовала большой некролог: в число самых значительных построек вошли Свято-Николаевский и Свято-Спиридоньевский соборы [449].

РОМАН ФЕДОРОВИЧ МЕЛЬЦЕР (1860–1943)
(ROMAN FREDERICK MELZER)

Роман Федорович (при крещении – Роберт-Фридрих) Мельцер родился в 1860 г. в Санкт-Петербурге, в семье бывшего прусского подданного, петербургского купца Фридриха-Иоганна Мельцера и Софии Христиановны Мельцер (урожденная Тацки). Роман (или Роберт) был старшим из восьмерых детей, окончил в Петербурге коммерческое училище. В 1878 (1874?) г. поступил на архитектурный факультет Петербургской Академии художеств, однако диплом и звание художника первой степени получил лишь через десять лет (вместо стандартных пяти), в ноябре 1988 года [450]. Случай столь же длительного обучения известен лишь у архитектора Романа Верховского: объяснялся он сложностями в учебе, вызванными болезнями (в результате

[447] Lloyd S.A. The Broad Street Substation is now a city landmark: The concrete campus by the Seattle Center is still an active Seattle City Light facility.

[448] Ivan M. Palmaw / Michael Houser. Jan. 2012.

[449] Necrologue // Seattle Times. 1979. Sept. 02.

[450] Калужинская И.Г. О фирме «Ф. Мельцер» и ее деятельности. С. 66–69.

чего его оставили на второй год), а также перерывом для выполнения воинской повинности. Причины же, по которым так затянулся период учебы у Мельцера, неясны.

По завершении образования, главным образом, посвятил себя работе на мебельной фабрике, принадлежавшей семье. Предприятие выросло из небольшой мастерской «Ф. Мельцер и К», которую основал отец: со временем она выросла в одну из самых крупных в дореволюционной России мебельную фабрику «Ф. Мельцер», совладельцами стали все члены семьи. Производственные корпуса выстроил младший брат Романа Эрнест. На фабрике работали скульптурная, токарная, бронзовая, слесарная, рисовальная (ее возглавлял Роман Мельцер) мастерские. Работу на фирме успешно совмещал с архитектурной практикой. Еще во время учебы и некоторое время после служил у профессора Академии художеств, художника и декоратора Андрея Леонтьевича Гуна (1841–1924), затем у бывшего ректора по архитектуре Академии художеств Александра Сергеевича Резанова (1817–1887).

В 1893 г. Общество архитекторов (председателем которого в более ранние годы был Резанов) отправило 33-летнего Мельцера в Чикаго, на Всемирную выставку, – в качестве своего представителя. Интерес к его докладу, сделанному по возвращении в Российском философском обществе, оказался столь широким, что Мельцера пригласили к императрице Марии Федоровне. Августейшая аудиенция положила начало карьере Мельцера при дворе.

В ноябре 1894 г. ему была поручена отделка помещений Аничкова дворца, а впоследствии и царских покоев в Зимнем дворце [451], он оформлял интерьеры императорского дворца в Ливадии. Примерно в то же время Мельцер создал знаменитую ажурную чугунную ограду Зимнего дворца – на Всемирной выставке в Париже в 1900 г. ограда завоевала Гран-при. Таким образом, всего через несколько лет после окончания Академии художеств Мельцер заработал репутацию востребованного при дворе архитектора. Несколько позже для великого князя Михаила Александровича он построил дворец в неоклассическом стиле, а также занимался перестройкой интерьеров первого этажа левого флигеля Александровского дворца в Царском Селе для семьи Николая II.

Мельцер не остался равнодушным и к «национальному» стилю, расцвет которого пришелся на два последних десятилетия XIX века. В 1896 г. для Всероссийской промышленной и художественной выставки в Нижнем Новгороде он спроектировал павильон в русской версии «национального» стиля. В 1900 г. на Всемирной выставке в Париже по проекту Мельцера, назначенного архитектором русского отдела, был построен павильон-дворец «Азиатской России» – живописный ансамбль теремов, завершающихся «палатками», заимствованными из

[451] Постельс Ф.Ф. Зодчие – выходцы из России: их роль и работы в Соединенных Штатах Северной Америки... С. 76.

древнерусского деревянного зодчества. «Вся атрибутика русского стиля предстала здесь перед зрителем как бы в сконцентрированном виде, чем словно подводился итог развитию «национального» направления на пороге нового столетия»[452]. В дальнейшем к «русской теме» в архитектуре Мельцер не возвращался вплоть до эмиграции в США.

В России же большую известность Мельцер получил как мастер «романтической» версии русского модерна. В 1900–1910 гг. построил в Петербурге для именитых заказчиков несколько особняков в стиле модерн (включая собственный дом на Полевой аллее, 8). В период между 1905 и 1910 гг. получил звание «Архитектора Высочайшего двора».

В 1906 г. в Петербурге по проекту Мельцеров (в работе принимал участие и брат Эрнест, военный инженер) было возведено здание Ортопедического института с домовой церковью Спаса Целителя. Инициатива постройки института принадлежала императрице Александре Федоровне, участок под строительство выделили на территории Александровского парка.

В контексте этого этапа творческого пути Мельцера изысканный и одновременно предельно функциональный проект института можно считать истинным шедевром в новой, рационалистической версии модерна. «“Новый лечебный дворец” – так его охарактеризовали в издании “Русский врач”», – пишет в своей статье в журнале «Золотая Палитра» Е.Э. Пондина [453].

Важную роль архитектор отвел организации функционального пространства: кабинетам водолечения, гимнастическому залу с механическими лечебными аппаратами, залу водолечения и даже собственной электростанции. Композиционным и художественным акцентом комплекса института стала домовая церковь Спаса Целителя (1904) со своим выразительным, «уступчатым» силуэтом. Красочный фасад, декорированный глазурованной плиткой, изящными «бровками», обрамляющими оконные проемы и майоликовым изображением «Богоматери с Младенцем», был проникнут изысканной эстетикой модерна. Для работы над майоликовой композицией Мельцер пригласил юного Кузьму Петрова-Водкина. «Каких трудов стоило найти место, где ее писать. Ведь размер Божьей Мамаши семь аршин. Теперь, наконец, устроился в театре у Нобеля, построил леса и зажариваю, что называется вовсю», – так описывал условия своей работы сам Петров-Водкин [454]. Третий ярус храма завершался куполом-луковкой с крупным золоченым яблоком в основании величественного креста. Фотография корпусов института была опубликована в четвертом выпуске (1909 г.)

[452] Лисовский В.Г. Архитектура России XVIII – начала XX века: Поиски национального стиля. С. 371–372.

[453] Пондина Е.Э. Покровитель и друг Р.Ф. Мельцер в судьбе К.С. Петрова-Водкина // Золотая палитра. М.: Тип. «Партнер-Принт», 2015. № 2 (13). С. 14–20. К сожалению, найти нужный номер в архиве изданий, хранящихся в РГБ, пока не удалось.

[454] Александровский парк, 5 – Ортопедический Институт. URL: http://www.wise-travel.ru/russia/leningradskaia-oblast/otzyv-3114.html (дата обращения: 12.04.2021).

«Ежегодника Общества архитекторов-художников» с подписью: «Р.Ф. Мельцер, художник-архитектор»[455].

В 1920-х гг. храм понес тяжелые утраты – лишился купола, алтаря, иконостаса, икон и церковной утвари. Иконы для складного дубового иконостаса были произведены на семейной фабрике Мельцеров [456]. Примечательно, что и во втором храме Мельцера, возведенном уже в эмиграции в США для русской общины Бруклина в Нью-Йорке, был также устроен дубовый иконостас, но уже по проекту Романа Верховского.

Иконы также были написаны молодым Кузьмой Петровым-Водкиным (под вопросом участие Н.А. Бруни). Заметное влияние на формирование личности этого выдающегося русского художника оказал именно Мельцер. Их встреча произошла случайно, в родном городе Петрова-Водкина – Хвалынске, что в Саратовской губернии. В мае 1895 г. 35-летний Роман Мельцер приехал туда для работы над проектом дачи, который заказал уроженец Хвалынска, богатый петербуржец М.М. Казаринов. С рисунками в руках к Мельцеру подошел шестнадцатилетний Кузьма Петров-Водкин. Взглянув на рисунки, Мельцер убедил молодого человека поступать в Академию художеств, а своих состоятельных заказчиков – оказать юному дарованию материальную поддержку [457]. Встреча оказалась судьбоносной во всех отношениях. Для Петрова-Водкина Мельцер на всю жизнь стал другом, «верившим в его талант, разделявшим тревоги и радости и готовым всегда прийти на помощь», также он давал юному художнику возможность заработать и ввел его в круг творческой элиты и состоятельных заказчиков [458]. Они плотно и постоянно общались, останавливались в домах друг друга в Петербурге и Париже, вместе крестили детей. «Крестным думаем Р.Ф.», – писал Петров-Водкин в преддверии рождения дочери в 1920-х годах [459]. В конце концов, семьи в некотором смысле породнились: Мельцер усыновил Ивана Трофимова, двоюродного брата Петрова-Водкина, оставшегося без родителей. С 1904 г. Трофимов работал в бронзолитейной мастерской Мельцеров, после усыновления окончил институт и руководил мастерской по производству электрических светильников.

Еще одну домовую церковь Мельцер построил для Психоневрологического института в Петербурге (1915, не сохранилась). Накануне революции, в 1916 г., отец Мельцера сделал своего старшего сына единственным владельцем семейного предприятия. Это решение во

---

[455] См.: URL: http://tehne.com/library/ezhegodnik-obshchestva-arhitektorov-hudozhnikov-vypusk-chetvertyy-s-peterburg-1909 (date of access: 12.04.2021) ; а также: Швидковский Д.О. Русская церковная архитектура накануне революции. С. 201.

[456] Александровский парк, 5 – Ортопедический Институт.

[457] Пондина Е.Э. Покровитель и друг Р.Ф. Мельцер в судьбе К.С. Петрова-Водкина.

[458] Там же.

[459] Там же.

многом предопределило его дальнейшую судьбу: на архитектора легла крайне ответственная задача сохранения семейного бизнеса. Вряд ли кто-то мог представить, что сохранять традиции придется и за пределами России.

Революцию Мельцер пережил в Петрограде. По одним сведениям, в 1918 г. он вместе с сыном эмигрировал в Германию. В частности, Ф.Ф. де Постельс пишет о том, Роман и Иван на рыбачьем судне переплыли Финский залив и через Стокгольм прибыли в Берлин [460]. По другим сведениям, отъезд произошел не ранее марта 1920 года. «В письмах Петрова-Водкина мы находим упоминания о встречах с Мельцером и Иваном Трофимовым в Петрограде и в декабре 1918 г., и в марте 1920 года»[461]. Как развивались события, доподлинно неизвестно.

«Мой сын все еще в Ленинграде», – говорил Мельцер в марте 1925 г. в интервью нью-йоркской газете «Бруклин Дейли Иггл»[462]. Возможно, из Петрограда архитектор бежал один. Эту же гипотезу косвенно подтверждает рисунок, иллюстрирующий публикацию: в ночных водах движется лодка с двумя людьми; за веслами – рыбак, на чьей лодке и был осуществлен побег, рядом с ним – Мельцер. После того как он переправился через залив, четыре недели жил в доме лесника, спасаясь от возможного преследования и выжидая время, необходимое для того, чтобы прекратились поиски. Добравшись до Стокгольма, Мельцер оставался на попечении друзей, пока не восстановил силы. Узнав о том, что часть сотрудников его мебельной фабрики обосновалась в Берлине, уехал туда и – как когда-то отец – открыл небольшую мастерскую. Несмотря на непростую экономическую ситуацию, бизнес процветал [463]. Однако по какой-то причине Мельцер решил эмигрировать во второй раз – в США. «Испытать дальнейшего счастья», – пишет де Постельс [464]. Формулировка, как и сами намерения, выглядит несколько наивно, поэтому напрашивается какая-либо другая версия. Таковой, однако, нет. Самое простое объяснение могло бы выглядеть следующим образом: привлекательный образ процветающей, бурлящей жизнью Америки он удерживал в памяти после своей первой рабочей поездки в Чикаго. При этом архитектор был наслышан об успехах промышленной революции, о богатейших семейных кланах, живущих в Нью-Йорке, о небоскребах, взрывном росте доходов привилегированного класса и жилищного строительства. Возможно, глядя из Германии, ему казалось, что стоит приехать в США, и спрос на изделия

---

[460] Постельс Ф.Ф. Зодчие – выходцы из России: их роль и работы в Соединенных Штатах Северной Америки... С. 77.

[461] Пондина Е.Э. Покровитель и друг Р.Ф. Мельцер в судьбе К.С. Петрова-Водкина.

[462] “American Buildings Most Beautiful in Word”, Says Late Czar’s Architect Ruth Brindzee // Brooklyn Daily Eagle. 1925. Sun 8. P. 100.

[463] “American Buildings Most Beautiful in Word”, Says Late Czar’s Architect Ruth Brindzee.

[464] Постельс Ф.Ф. Зодчие – выходцы из России: их роль и работы в Соединенных Штатах Северной Америки...

семейной фирмы, зарекомендовавшей себя в Европе, будет обеспечен. Вряд ли Мельцер успел подготовиться к работе в Америке так, как это сделал, например, архитектор Николай Васильев: еще будучи в Белграде, тот участвовал в конкурсе проектов небоскребов и даже смог пробиться на страницы профессиональной прессы, получив там положительный отзыв. На что же рассчитывал Мельцер, предпринимая переезд в столь зрелом возрасте?

Уже будучи в США, он рассказывал, что приехал учиться архитектуре и увидеть «чудеса Запада» (дословно: «…to see some of the wonders of the West») [465]. Увлеченно говорил о том, что своим размером Америка очень похожа на Россию. «Возможно, это одна из причин, по которой многие русские чувствуют себя здесь как дома». Он был убежден в том, что никогда не вернется обратно в Россию. Верил в то, что его страной станет Америка, где он «обретет все, чего желает»[466]. Таким образом, гипотеза о том, что Роман Мельцер видел в США «страну обетованную», находит подтверждение. Он восхищался архитектурными стилями Америки, обликом и планировкой отдельных зданий, однако желания продолжать дело архитектурного проектирования не испытывал. В США Мельцер уехал в надежде проявить себя в сфере дизайна и художественного оформления интерьеров.

Сев в Гамбурге на судно «Лакониа» Роман Мельцер прибыл в Нью-Йорк 15 августа 1923 года [467]. 63-летний архитектор привез с собой образцы изделий из своей берлинской мастерской, а также предметы столовых сервизов, когда-то принадлежащих представителям императорской и великокняжеской семей. Поначалу дела пошли хорошо: получив архитектурный диплом Университета штата Нью-Йорк, Мельцер выполнял заказы на отделку ресторанов и клубов Нью-Йорка, на проектирование жилых домов и других сооружений [468]. Газеты отмечали изящество, с которым Мельцер обставил свою студию.

В 1923 г. участвовал в нью-йоркской выставке предметов мебели и планировки жилища, где представил оформленную в русском стиле столовую-гостиную, с мебелью из красного дерева и самоварами [469]. В середине декабря 1924 г. он получил место арт-директора в студии «Лоуренс Хилл» на Лонг-Айленде – острове, где предпочитали жить представители привилегированного класса. Для архитектора-эмигранта, да еще в столь преклонном возрасте, это было неслыханным успехом. Вне сомнения, ему способствовало привезенное с собой портфолио работ, критично необходимое для старта самостоятельной практики в США. Помог

---

[465] “American Buildings Most Beautiful in Word”, Says Late Czar’s Architect Ruth Brindzee.

[466] Ibidem.

[467] Declaration of intention № 330987.

[468] Постельс Ф.Ф. Зодчие – выходцы из России: их роль и работы в Соединенных Штатах Северной Америки... С. 77–78.

[469] The Autumn’s Exibition in NewYork // The Courier-Journal (Louisville, Kentucky). 1923. Oct. 26. P. 6.

и успешный опыт ведения бизнеса в Германии, немало выходцев из которой обосновались в Нью-Йорке. Одним словом, Мельцеру не пришлось начинать в полной неизвестности, как очень многим коллегам. Сам он глубоко ценил менталитет американцев. «Я думаю, что здесь я дома», – говорил он газетам [470]. В 1920-х гг. Мельцеру посчастливилось работать с известным архитектором Томасом У. Лэмом, специализировавшимся на проектировании театров и кинотеатров [471].

Не всегда все шло так гладко. При общении с клиентами Мельцер зачастую сталкивался с новыми для него особенностями вкуса: привыкшие к броской эстетике ар-деко американцы требовали больше ярких акцентов в оформлении интерьеров, что для Мельцера было весьма непривычно. Попадая в неловкие ситуации, архитектор объяснял свой замысел на смеси русского, французского и английского.

В 1929 г. случилось неизбежное: набравшую обороты бурную творческую деятельность подкосил биржевой крах и последующая Великая депрессия. Большинство архитектурных бюро закрылись, зодчие остались без заказов и работы. Роману Мельцеру к этому моменту было уже 69 лет. Видимо, из-за отсутствия заказов у него появилась достаточное количество времени, благодаря чему в 1935 г. Мельцер взялся за проектирование русского православного храма – Свято-Троицкой церкви в Бруклине, Нью-Йорк. Храмостроительные проекты оплачивались очень скромно и чаще всего с большой задержкой. Это свидетельствует о том, что иного выбора у Мельцера не было, притом что желание работать оставалось. Храм, реализованный с элементами неорусского стиля, был освящен в 1936 году. По проекту архитектора Романа Верховского справа от алтаря устроена Скорбная Сень, завершающаяся богатырским шлемом – великолепным образцом романтической версии модерна. По его же проекту выполнен и резной дубовый иконостас. Храм стал «местом духовного утешения для маленьких славянских общин из Минска, Полоцка, Киева, Вильнюса и других городов России». Примечательно, что родом из Вильнюса был и выросший в Минске Роман Верховской.

О других работах Романа Мельцера, реализованных после 1936 г., сведений нет. Известно, что в этот период заботу о пожилом архитекторе взяли на себя благотворительные фонды. «<…> …Горько и больно, что последние годы столь способного художника были полны трагизма. Сильная, богато одаренная, религиозная натура, недюжий характер. Все эти данные капитулировали под бременем грозных условий»[472]. Не исключено, что самые последние годы все же не были омрачены столь сильно: в Нью-Йорк приехал Иван Трофимов,

---

[470] “American Buildings Most Beautiful in Word”, Says Late Czar’s Architect Ruth Brindzee.

[471] Лисовский В.Г., Гашо Р.М. Николай Васильев: От модерна к модернизму. С. 299.

[472] Постельс Ф.Ф. Зодчие – выходцы из России: их роль и работы в Соединенных Штатах Северной Америки... С. 77–78.

которому довольно быстро удалось устроиться на работу. Со своим отцом он жил вплоть до его смерти: Роман Мельцер скончался 28 апреля 1943 г. в возрасте 83 лет в своем доме, на Манхеттене. Несколько строк памяти усопшего архитектора посвятила газета “The News Journal” (Wilmington, Delaware) [473]. Сведения о месте погребения не найдены. Также неизвестна и дальнейшая судьба Ивана Трофимова.

ВАЛЕНТИН ГЕОРГИЕВИЧ ГЛИНИН (1908–1983)

В отличие от большинства архитекторов-эмигрантов, биография Валентина Глинина изучена крайне недостаточно. На данный момент известны лишь ключевые факты его личного и профессионального пути и самые общие сведения о постройках. Имеющаяся в распоряжении информация, главным образом, базируется на статье-некрологе «Светлой Памяти архитектора Валентина Георгиевича Глинина», опубликованной в № 34 журнала «Кадетская перекличка» (ноябрь 1983 г.) [474]. Автор материала, Николай Васильевич Козякин, был близким другом Валентина Глинина. Их объединяла не только дружба, но и сходные детали биографии – оба были воспитанниками Крымского кадетского корпуса в Белграде. Отдельные факты биографии Козякина, известной многим лучше, чем Глинина, проливают свет и на жизненный путь архитектора.

Валентин Глинин родился 27 сентября 1908 г. в Санкт-Петербурге [475]. Получение образования в петербургской мужской гимназии прервала эмиграция, ее обстоятельства на данный момент неясны. Судя по документам, в 1920 г. вместе с родителями 12-летний Валентин прибыл в Королевство сербов, словенцев и хорватов. Поступил в мужскую Русскую гимназию, через несколько лет был переведен в Крымский кадетский корпус. Окончил корпус в составе VIII–IV выпуска, однако звания вице-унтер-офицера не получил – молодому кадету не простили инцидент с дуэлью с однокурсником в ранний период учебы [476].

В 1928 г. поступил на архитектурное отделение технического факультета Белградского университета, диплом гражданского инженера-архитектора получил предположительно в 1934 году. Молодого специалиста охотно приняли в проектное бюро Валерия Сташевского, одного из самых продуктивных зодчих Белграда. В фондах Исторического архива Белграда хранится 2000 тысячи проектов, принадлежащих примерно пятидесяти русским архитекторам,

---

[473] Other Deaths. May 1, 1943. P. 19.

[474] Козякин Н. В. Светлой Памяти архитектора Валентина Георгиевича Глинина // Кадетская перекличка. 1984. № 35. URL: http://www.xxl3.ru/kadeti/glinin.htm (дата обращения: 10.05.2021).

[475] Declaration of Intention. URL: https://search.ancestry.com/search/collections/61758/ (дата обращения: 10.05.2021).

[476] Козякин Н.В. Архитектор Глинин.

из них 1042 проекта были осуществлены Сташевским (и еще 129 – его сыном Георгием). В разработке проектов каких именно построек принимал участие Глинин, неизвестно. Скорее всего, их было немало, но известно лишь об одном – молодой архитектор участвовал в проектировании деталей здания югославского Генштаба.

В зарубежной историографии упоминается, что одной из церковных построек Валентина Глинина стала некая «сербская церковь времен турецкого владычества»[477]. Удалось установить, что речь идет о сербской православной церкви Святого Илии, сегодня она известна как церковь Св. Андрея (1929), что на территории Косово, вблизи города Подуево (бывшее югославское село Слатин). Храм неоднократно восстанавливали и перестраивали, в своем историческом облике он запечатлен на фотографии (хотя и в очень плохом качестве) в очерке-некрологе Н.В. Козякина [478].

Несмотря на то что храм, возведенный на территории современной Сербии, не входит в круг рассматриваемых построек, но это был первый опыт Глинина в области церковного зодчества – по этой причине церковь была включена в круг исследуемых храмов. Поэтому встал вопрос о соответствии озвученных характеристик реальной атрибуции постройки. С этой целью и были привлечены соответствующие источники. В первую очередь необходимо было уточнить временные границы турецкого владычества и основные характеристики построенных в тот период храмов.

Сербия была окончательно завоевана турками в 1459 г., и на протяжении последующих 350 лет – вплоть до XVIII столетия – сербские земли находились под властью Османской империи. Соответственно, храмы, построенные в обозначенную эпоху длительностью в три с половиной века, и должны были являться для Глинина стилистическим ориентиром.

К группе этих храмов принадлежат Раваницкий, Любостыньский, Мансийский, Каленичский, Смедеревский (церковь монастыря Драча в Смедерево, XVIII в.) и другие постройки, указано в диссертационном исследовании С.В. Мальцевой на соискание ученой степени кандидата искусствоведения «Архитектура Сербии второй половины XIV – первой половины XV века. Моравская школа»[479].

По просьбе того же Козякина, Глинин пробовал себя и как художник-оформитель. Сохранился созданный им эскиз обложки журнала «Кадетская перекличка», номер которого был посвящен Крымскому кадетскому корпусу. По причине высокой стоимости цветной печати работа не была опубликована.

---

[477] Козякин Н.В. Архитектор Глинин.

[478] Там же.

[479] СПб., 2016. 256 с.

Валентин Глинин жил и работал в Югославии после военного переворота (1929 г.), раздела страны и начала оккупации немцами в 1941 году. Не дожидаясь прихода советских войск, уехал в Германию, где продолжил инженерную практику. В этот же период женился на женщине по имени Анна, у пары родился сын Александр. В 1949 г. вместе с семьей переехал в Америку, поселился в городке Глен-Ков, вблизи Нью-Йорка. «К профессиональной деятельности приступил лишь спустя несколько лет: первые годы ушли на обустройство и изучение языка. Устроился на работу в небольшую архитектурную фирму. В свободное время был занят проектированием православных храмов»[480].

Об архитектурной практике в области гражданского строительства сведений нет. Одной из первых работ в храмовом зодчестве стало проектирование Свято-Серафимовского храма в своем же городке Глен-Ков (1955–1959). Храм реализован в «неорусской» манере с включением мотивов псковской архитектурной школы; его прототипами стал широкий круг церковных построек, созданных в национальной версии модерна. Для храма Глинин выполнил изящный тябловый иконостас и резные аналои. В период работы над украшательством церкви Глинин познакомился с прихожанкой Марией Николаевной Лаврентьевой, художницей по образованию, сестрой кадета Николая Боголюбова. Ради брачного союза с Марией Глинин развелся с первой супругой, за что временно был отлучен от прихода построенной им же церкви и был вынужден посещать другой храм. По прошествии времени был прощен и вновь вернулся в родной приход, как подтвердила в личной беседе старейшая прихожанка храма Татьяна Борисовна Сперанская (подруга правнучки императора Николая II Веры Константиновны Романовой).

По проектам Глинина в США были возведены три церкви: храм в честь Иоанна Кронштадтского в городе Ютика, штат Нью-Йорк (1964–1985), Храм в честь преп. Св. Серафима Саровского в Си-Клиффе, штат Нью Йорк (1953), Успенский храм-памятник на кладбище Свято-Троицкого монастыря в Джорданвилле (1968–1977) – все три выполнены по заказу РПЦ Заграницей.

Помимо проектирования храмов, Глинин известен как резчик и конструктор куполов. Основные работы в этой области – иконостас, иконы и аналогии для Успенского храма, иконостас и купола для церкви Св. Праведного Иоанна Кронштадтского в городе Ютика, резные деревянные купола для Сергиевской церкви в Глен-Ков (все работы выполнены в штате Нью-Йорк).

Примерно в середине 1950-х гг. к Глинину обратился автор Свято-Владимирского храма-памятника в Джэксоне, Нью-Джерси, архитектор-художник Роман Верховской с просьбой

[480] Мальцева С.В. Архитектура Сербии второй половины XIV – первой половины XV в.: Моравская школа.

разработать ряд архитектурных деталей и осуществить часть инженерных расчетов. Глинин произвел статические расчеты алтарной апсиды, кровли и купола. В 1968 г., после смерти Верховского, взял на себя общий архитектурный надзор (строительством храма в целом в тот же период руководил архитектор Н. Попов, позже и до завершения строительства – архитектор Сергей Падюков).

Малоизвестные церковные проекты Валентина Глинина в Канаде и в Австралии.

Еще две церковных постройки по проектам Глинина были построены за пределами Америки – в Канаде и в Австралии. Деревянный **Спасо-Преображенский скит (1977–1979)** возведен в Канаде, в городке Мансонвилль. Спустя еще девять лет, в австралийском городе Канберра, также по заказу РПЦ Заграницей, освятили **кафедральный собор Святого Иоанна Предтечи (1988)**. В статье Н.В. Козякина постройка названа иначе: «церковь (не собор) Св. Иоанна Крестителя», – корректен тот вариант, что представлен в данном исследовании [481].

Формально они не входят в круг рассматриваемых в исследовании церквей, поскольку находятся за пределами США. При этом обе постройки наделены столь значимой ролью в том уникальном культурном и социальном контексте, где были возведены, что не отметить не представляется возможным. Ограничимся, однако, лишь несколькими важнейшими положениями.

Деревянный Спасо-Преображенский скит (1977–1979) был возведен в Канаде, на территории провинции Квебек, городке Мансонвилль, неподалеку от Монреаля, в непосредственной близости с границей с США. На момент постройки скит входил в юрисдикцию РПЦ Заграницей и был построен по заказу епископа Монреальского и Канадского Виталия (Устинова), в собственности которого находился участок леса, где и развернулось строительство. Западный фасад выделен взметнувшимся ввысь крутым щипцом кровли крыльца – единственной во всем храме «цитатой» из неорусского лексикона. Абрисы кровли легко подхватывает шатер с поясом люкарн. Основной объем, решенный в духе «восьмерика на четверике» как будто отсылает к зодчеству Русского Севера, но одновременно дышит менее традиционным, чуть более свежим и модернистским объемно-композиционным решением. Спасо-Преображенский храм можно трактовать как крайне редкий образец деревянного модерна в православной архитектуре на территории Канады и США. В состав ансамбля скита входит Спасо-Преображенский храм и небольшая часовня на кладбище. Глубоко гармоничное вхождение построек скита в природный ландшафт подчеркивает их национальный характер.

Еще одна церковная постройка Глинина, реализованная за пределами Америки**, – кафедральный собор Святого Иоанна Предтечи** (1988) – также была выполнена по заказу

[481] Козякин Н.В. Архитектор Глинин.

РПЦ Заграницей. Храм строился 12 лет, был освящен уже после смерти Глинина. Можно предположить, что проект собора архитектор завершил не позднее 1976 г. – времени начала строительства. При этом петербургский профессор Н.Н. Громов в своей статье «Русские храмы в Австралии» указывает на другое время возведения постройки (и называет ее не собором, а церковью) – 1961 год [482]. Одноглавый, стройный собор, с трифолийным рисунком на фасадах, выполнен в трактовке архитектурной композиции новгородско-псковского зодчества. Более не останавливаясь на анализе собора, отметим, что и он, и канадский скит представляют собой самые зрелые проекты Глинина, в которых нашел воплощение весь его прежний архитектурный опыт, полученный в церковном строительстве. Художественная ценность и архитектурный замысел обоих храмов, продолжающих национальные традиции зодчества в духе, близком к «национально-романической» версии модерна, заслуживают дальнейшей, глубокой разработки.

75-летний Валентин Глинин скончался от продолжительной болезни 30 июля 1983 г. в своем доме, на руках у супруги Марии Николаевны. Панихида состоялась в Свято-Покровской церкви в Глен-Ков. Похоронен на новом кладбище Свято-Троицкого монастыря в Джорданвилле, в нескольких метрах от построенного по его проекту Успенского храма.

[482] Громов Н.Н. Русские храмы в Австралии. С. 319–320.

Приложение 2

СПИСКИ ЦЕРКОВНЫХ ПРОЕКТОВ И ПОСТРОЕК АРХИТЕКТОРОВ В 1930–1980-е ГОДЫ

(справочное)

Роман Верховской [483]

1. Часовня-памятник Митрополиту Платону в Свято-Тихоновском монастыре, Нью-Йорк. **1941. Утрачен.**

2. Иконостас и росписи для церкви Святого Духа в Амбридже, Пенсильвания. **1941**.

3. Иконостас и росписи для церкви Успения Пресвятой Богородицы, Клифтон, Нью-Джерси. **1942**.

4. Проект храма и иконостаса для Всеамериканского Кафедрального собора, Нью-Йорк. **1942. Не реализован.**

5. Иконостас, росписи, аналой и Сени для часовни Святого Иннокентия в соборе Покрова Пресвятой Богородицы в Нью-Йорке. **1940–1942. Иконостас утрачен.**

6. Церковь Св. Николая в Стратфорде, Коннектикут. Совместно с Алексеем Болдаковым. **1943**.

7. Иконостас, эскизы росписей (роспись осуществлена выпускником Императорской Академии художеств Н.В. Харитоновым) в церкви Святой Троицы в Йонкерсе, Нью-Йорк. **1943**.

8. Проект иконостаса Свято-Покровского собора в Нью-Йорке. **1945. Не реализован.**

9. Иконостас и престол для Свято-Троицкой церкви в Бриджпорте, Коннектикут. **1945–1946. Иконостас утрачен.**

10. Проект переделки церкви Св. Димитрия в районе Джамэйка, г. Нью-Йорк. **1947. Не реализован.**

11. Проект переделки фасада собора Покрова Пресвятой Богородицы в Нью-Йорке. **1947. Не реализован.**

12. Иконостас и росписи для церкви Пресвятой Богородицы в Коалдале, Пенсильвания. **1948**.

13. Собор Свято-Троицкого монастыря в Джорданвилле, штат Нью-Йорк. Совместно с Алексеем Болдаковым. **1950**.

14. Престол и росписи для церкви Св. Петра и Павла в Саут-Ривере, штат Нью-Джерси. Совместно с художником Андреем Худяковым. **1950**.

---

[483] Список составлен по году реализации.

15. Проект храма, иконостас, два престола для церкви Воскресения Христова в Стьюбенвилле, Огайо. **1950**.

16. Иконостас собора Свято-Троицкого монастыря в Джорданвилле, Нью-Йорк. **Около 1950. Не реализован.**

17. Проект храма, иконостас, росписи церкви Св. Григория в Хомстеде, Пенсильвания. Проект храма реализован совместно с Андреем Авиновым. **1951**.

18. Проект храма, иконостас и росписи для церкви Св. Николая в Доноре, Пенсильвания. **1952**.

19. Иконостас, Сени для церкви Святой Троицы, Бруклин, Нью-Йорк. **Начало 50-х годов.**

20. Иконостас, два престола и подкупольные росписи в церкви Св. Иоанна в Монессене, Пенсильвания. **1954–1955**.

21. Проект Буддистского храма в Нью-Йорке. **1955. Не реализован.**

22. Иконостас церкви Пресвятой Богородицы в Джэксоне, Нью-Джерси. **1956. Утрачен.**

23. Проект Свято-Преображенского собора в Лос-Анджелесе, Калифорния. **Сентябрь 1956. Не реализован.**

24. Проект храма, иконостас и росписи для церкви Св. Георгия, Мидланд, Пенсильвания. **Конец 50-х годов.**

25. Владимирский храм-памятник (St. Vladimir Memorial Church) в Джэксоне, штат Нью-Джерси. **1938–1958.**

26. Проект храма Святых Петра и Павла, Мериден, Коннектикут. **Год не установлен.**

27. Престол для одной из церквей города Сейлем, Массачусетс или Пенсильвания. **Год не установлен.**

28. Иконостас для храма в Филадельфии, Пенсильвания. **Год не установлен. Числится реализованным.**

29. Иконостас храма Св. Владимира, Трентон, Нью-Джерси. **Год не установлен, реализация не доказана.**

30. Престол для церкви Успения Пресвятой Богородицы, Бингхэм, Нью-Йорк. **Год не установлен.**

31. Храм в Питтсбурге (название не установлено), Пенсильвания. **Год не установлен. Не реализован.**

32. Храм в городке Джолиет (название не установлено), Иллинойс. **Год не установлен. Не реализован.**

33. Проект храма в Торонто (название не установлено), Канада. **Год не установлен. Не реализован.**

34. Проект церкви и иконостаса для храма Св. Димитрия, Азбури Парк, Нью-Йорк. **Год не установлен. Не реализован.**

Алексей Болдаков

1. Церковь Св. Николая в Стратфорде, Коннектикут. Совместно с Романом Верховским. **1943**.

2. Собор Свято-Троицкого монастыря в Джорданвилле, Нью-Йорк. Совместно с Романом Верховским. **1950**.

3. Нижний храм Владимирского храма-памятника (St. Vladimir Memorial Church) в Джэксоне, Нью-Джерси. Под руководством Сергея Падюкова. **Около 1980**.

Константин Перцов

1. Храм Трех Святителей в Ансонии, Коннектикут. **1955**.

2. Свято-Троицкая церковь в Бостоне, Коннектикут. **1960**.

Сергей Падюков [484]

1. Проект нового здания (храма) для Иорданской масонской ложи (Jordan Masonic Lodge Temple) в городке Нептун, Нью-Джерси (Neptune Township). **1963.**

2. Проект расширения церкви Св. Марии (St. Mary's Russian Orthodox Church at St. Vladimir's Cemetery), Джэксон, штат Нью-Джерси. По данным автора диссертации. **1965**.

3. Церковь Св. Николая (St. Nicholas Orthodox Church) в Уайтстоун, Нью-Йорк. **1968–1969.**

4. Александро-Невский кафедральный собор (Alexander Nevsky Cathedral) в Питтсбурге, Пенсильвания. **1972.**

5. Собор Архангела Михаила, Ситка, Аляска, остров Баранова (St. Michael's Cathedral) – восстановление после пожара. Архитектурный памятник США. **1972–1976.**

6. Церковь Пресвятой Богородицы (Blessed Virgin Mary Russian Orthodox Church) в г. Маккиспорт, Пенсильвания. Архитектурный памятник США. Около **1973–74.**

---

[484] Список составлен по году постройки. Вместе с проектом куполов для Владимирского храма насчитывается **15 церковных заказов.** Есть очень большая вероятность того, что со временем будут выявляться и другие храмы, купола для которых были выполнены по проекту Падюкова. Предполагаю, что за счет такого типа заказов список проектов может быть существенно расширен в будущих исследованиях.

7. Церковь Св. Марии в Уотерберри, Коннектикут (St. Mary's Russian Orthodox in Waterbury, CT). Храм снесен в 2019 г. из-за повреждений в конструкции. **1974.**

8. Вторая баптистская церковь (Second Baptist Church), Томс-Ривер, Нью-Джерси. **1980.**

9. Церковь Св. Михаила (St. Michael's Ukrainian Greek Catholic Church) в г. Шенандоа, Пенсильвания. **1984.**

10. Греческая православная церковь Св. Варвары (Saint Barbara Greek Orthodox Church) в г. Томс-Ривер, Нью-Джерси. **1986.**

11. Проектирование куполов и общий архитектурный надзор за строительством Владимирского храма-памятника (St. Vladimir Memorial Church), Джэксон, Нью-Джерси. **1988** (или в течение нескольких лет) [485].

12. Греческая православная церковь и общественный центр Кимисиса тис Теотоку (Kimisis Tis Theotokou Greek Orthodox Church and Community Center), Холмдел Тауншип, Нью-Джерси. **1988** [486].

13. Эскиз проекта Александро-Невского собора в Лейквуде, Нью-Джерси. Разработка проекта – около **1989–1990**.

14. Проект алтаря для католического византийского собора Апостола Фомы (St. Thomas the Apostle Byzantine Catholic Church). Ровэй, Нью-Джерси. **Год не установлен.**

15. Храм Иоанна Крестителя в городе Колумбус, Огайо. **Год не установлен. Авторство не доказано**.

Борис Рябов

Казанская церковь Божьей Матери в Глен-Ков, Нью-Йорк. Заложена в **1942**.

Олег Иваницкий

Кафедральный собор Пресвятой Богородицы в Сан-Франциско, Калифорния. **1927–1977.**

Алексей Захаров

1. Церковь Св. Георгия в Чикаго, Иллинойс. **1934**.

2. Сербская церковь Святого Саввы в Либертивилле, Иллинойс. **1930–1931**. **Авторство не доказано.**

---

[485] По сути – это два проекта.

[486] Sergey Padyukov; The St Varvara's Greek Orthodox church, Toms River. URL: http://kimisis.com/wordpress/wp-content/uploads/2014/02/slider-c2.png (date of access: 03.03.2020).

Иван Пальмов

1. Свято-Спиридоньевский собор в Сиэтле, Вашингтон. **1935–1936**.
2. Храм-памятник Св. Николая в Сиэтле, Вашингтон. **1937**.

Роман Мельцер

Свято-Троицкая церковь в Бруклине, Нью-Йорк. **1936**.

Валентин Глинин [487]

1. Церковь Св. Серафима Саровского, Си-Клифф, Нью-Йорк. **1953**.
2. Спасо-Преображенский скит в Мансонвилле, Канада. **1959**.
3. Паперть и перестройка наружной лестницы собора Свято-Троицкого монастыря в Джорданвилле, Нью-Йорк. **Не позднее 1960**.
4. Успенский храм на новом кладбище Свято-Троицкого монастыря в Джорданвилле, Нью-Йорк. **1968–1977**.
5. Участие в возведении Владимирского храма-памятника (St. Vladimir Memorial Church) в Джэксоне, Нью-Джерси, Под руководством Сергея Падюкова. **Около 1980**.
6. Церковь Иоанна Кронштадтского в Ютике, Нью-Йорк. **1964–1985**.

[487] Список составлен по году постройки.

Приложение 3
ТЕКСТЫ И РУКОПИСИ АРХИТЕКТОРОВ
(справочное)

РОМАН ВЕРХОВСКОЙ: НЕОПУБЛИКОВАННЫЕ ТЕКСТЫ И РУКОПИСИ

1

Р. Н. Верховской

Русские греко-православные церкви.
Церковная архитектура в Соединенных Штатах Америки [488]

Церковь – храм Божий – это полное внешнее воплощение Божественного изображения. Она выражает сущность, значение и ответственность в первую очередь самого Всемогущего Бога, религии и веры, к которой она относится, и наконец – людей, ради которых она построена. –

Это – чисто идеологическая концепция. В действительности церковь – это не только сооружение с утилитарным предназначением, но и прекрасное воплощение высшей формы искусства, которое часто превосходит и изначальные религиозные установки, и талант людей, которые его спроектировали. Церковь – это синтез творческого гения нации, воплощение вдохновения ее представителей. По сути, церковь – внешнее выражение духовной концепции и чувств народа. Именно поэтому она так важна, значительна и несет такую ответственность перед человечеством.

Во все времена люди соревновались в величии, красоте и размере церквей. И в этом Святой Руси, как и Российской империи, не было равных: возводились церкви непередаваемой красоты и пышности, непревзойденной величественности – даже на самый непредвзятый взгляд.

Поскольку язык красоты понятен всем, именно здесь, в этой стране – настоящий рай для всех отвергнутых современной Россией. Русские люди обладают богатым, неисчерпаемым культурным наследием предков, корни которого уходят в глубь веков. Их задача – сберечь эти ценности как самый дорогой подарок свыше.

Я бы назвал церкви краеугольным камнем нашей культуры, поскольку все виды искусства здесь находятся в гармонии формы и созидательной мощи, что приводит к достижению самых возвышенных целей и мечт.

---

[488] Верховской Р.Н. Церковная архитектура в Соединенных Штатах Америки: Русские греко-православные церкви.

Сложно описать словами все достоинства нашей церковной архитектуры. Я постараюсь кратко обрисовать параллели между ней и мировыми христианскими сооружениями, такими, например, как римско-католические церковные памятники.

Как и у римско-католической церкви, у нас есть множество архитектурных стилей, в которых проявляется и гений, и индивидуальность создателей храмов. Я имею в виду, например, классическую церковь Святой Магдалины в Париже, которая похожа по стилю на наш Казанский собор в Санкт-Петербурге. Оба построены в стиле барокко, как и собор Святого Петра в Риме. Можно также вспомнить прекрасную церковь Андрея Первозванного в Киеве, кафедральный собор Смольного монастыря, построенный Растрелли. А еще раньше них появилась филигранная, будто кружевная церковь в московском районе Фили.

Если рассматривать фундаментальные аспекты внешнего вида римско-католических и русских греко-православных церквей, даже в поздней готике можно найти много общего в архитектурном стиле, несмотря на различия в мелочах. С другой стороны, в нашей церковной архитектуре вслед за ее фееричной оригинальностью мы видим совершенно независимые формы – по-настоящему мистические, удивительные архитектурные детали в наших церквях в киевском, новгородско-псковском и владимиро-суздальском стилях. В них видны развитие и рост тысячелетней Святой Руси и затем Российской империи. Еще более древние церкви построены в Ярославле и Ростове Великом. И задолго до них, возможно еще в дохристианские времена, были возведены примитивные культовые сооружения на Крайнем Севере. Все они оставили отпечаток даже на московских колокольнях. Давайте вспомним прекрасный Останкинский храм и несравненный, бесподобный собор Василия Блаженного – наше главное сокровище.

Словом, российской церковной архитектуре есть что добавить к списку мировых шедевров, и она может соперничать с ними на равных.

Подводя итог этому небольшому обзору русской церковной архитектуры и ее трендов, я бы хотел кратко остановиться на одном из ее аспектов – практическом.

После огромных потерь и тягот на родной земле Бог послал нам, российским политическим эмигрантам, избавление – счастье стать резидентами и гражданами большой и при этом такой молодой страны, как Соединенные Штаты Америки.

Американская нация движется по эволюционному пути исторического развития, при этом (как и было на всех этапах человеческой истории) пользуясь культурными достижениями существовавших ранее народов, предков, прародителей западного христианского мира.

Именно поэтому все мы, новоприбывшие представители разных рас, должны смотреть на себя как на носителей вечных моральных ценностей и хранителей сокровищ нашей культуры

на новой родине. Мы должны изо всех сил помогать в создании новых архитектурных красот, вкладываясь в процветание и развитие этой страны.

Провидение дало мне возможность сосредоточиться на духовном поле – церковной архитектуре. Для работы в этой сфере нужно немало вдохновения. Итог работы – храм Божий должен располагаться выше прочих культурных достижений, быть олицетворением страны, в которой он построен. Это не только возможность проявить себя, но и огромная ответственность, ведь собор может стать воплощением всего прекрасного – или ужасного...

Хочу также заострить внимание на том, что лидеры этой страны, истинные американцы, создатели и строители Соединенных Штатов, мудро и по доброй воле позаботились о том, чтобы у переселенцев была возможность молиться; в частности, оказали помощь в строительстве русских церквей. Это накладывает на нас моральное обязательство – не предать их доверие и приязнь к нам.

Внешний вид храмов формировался в течение долгих столетий благодаря человеческому гению. Теперь мы – прямые и правомочные наследники достижений нашей культуры, выраженной в красоте церквей. И мы должны объединить моральные ценности с культурным полем нашей новой страны, чтобы никто не мог нас упрекнуть или раскритиковать.

Среди ранее построенных в Штатах русских церквей есть только две, которые можно причислить к выдающимся архитектурным памятникам. Это провинциальная церковь XVII в. в городе Ситка и Николаевский собор в Нью-Йорке, построенный в типичном городском стиле. Последний отличается тщательно проработанными архитектурными деталями, и обошелся он очень дорого. Оба проекта, безусловно, были разработаны в России.

Ситуация с церквями сподвигла нашу центральную церковную администрацию, Столичный совет, к тому, чтобы принимать более активное участие в строительстве церквей путем изучения новых архитектурных проектов. Именно для этого Столичный совет учредил должность художественного советника.

Главная задача этого человека – возглавлять строительные бригады, возводящие церкви в Нью-Йорке, и выбирать только те проекты, которые отражают суть классического русского архитектурного стиля. Я был назначен на эту должность.

Впрочем, ни большой авторитет Столичного совета, ни мои собственные усилия не помогли бы достичь результата, если бы не огромная поддержка общественного мнения.

В связи с этим я хотел бы отметить интерес к русской церкви со стороны американцев. Было решено построить в Нью-Йорке впечатляющий кафедральный собор, который был бы воплощением православной веры в этой стране.

(Чертеж) [489]

Меня попросили нарисовать чертеж этого строения, и вскоре проект был полностью одобрен. Были получены необходимые разрешения на строительство и определено место на 2-й улице. Когда мой проект был представлен городским властям, меня известили о том, что они будут горды разместить в центре Нью-Йорка такое важное строение и выделят под него землю.

Это была одна из важных побед для русского искусства. Следующей целью стало строительство церкви в Стратфорде, штат Коннектикут. Сейчас проект находится на рассмотрении у губернатора штата.

Третий проект – возведение собора при монастыре Святой Троицы в Джексонвилле, штат Нью-Йорк, построенного по моим планам и чертежам.

(Изображение)

Более сотни рисунков, изображающих его архитектурные особенности, было собрано в отдельный альбом. Многие из них попали на страницы американских газет и журналов, в том числе на целую полосу “New York Herald Tribune”. Местные чиновники назвали его достопримечательностью своего города и ярким воплощением мастерства художников и архитекторов.

Кроме того, сейчас строится мемориальная церковь Святого Владимира в Кассвилле, Нью-Джерси.

Все эти факты, пусть они и относятся лишь к творчеству, указывают на наше эффективное участие в жизни страны и серьезное место, которое мы хотим занять в ее истории.

(Изображение)

Резюмируя сказанное выше, строительство русских церквей – подкрепление нашей хорошей репутации, подтверждение честной и красивой работы русских специалистов. Мы можем внести большой вклад в архитектуру великой страны, которая радушно приняла нас. Это большая ответственность, и мы должны соблюдать моральные нормы во всех сферах, к которым имеет отношение русская культура, даже если речь идет только о формировании общественного мнения.

---

[489] Здесь и далее обозначено автором диссертации.

2

Роман Николаевич Верховской

В России:

Архитектор;

окончил Имперскую академию искусств, г. Санкт-Петербург; лауреат и получатель стипендии для путешествий за границу; скульптор.

Архитектор Бухарской и Ферганской железных дорог.

Архитектор Собственной Его Императорского Величества канцелярии для Фонда Императрицы Марии.

В Соединенных Штатах:

Лига архитекторов Нью-Йорка спонсировала две выставки его достижений на поприще церковной архитектуры.

В 1938 г. состоялся первый показ его сооружений в Европе под патронажем мистера Джеймса Д. Рузвельта.

В 1948 г. – второй показ его работ в Соединенных Штатах: серии церквей, иконостасов и фресок, художественной росписи внутри церквей и т. д.

Международные достижения:

Кавалер Военного ордена, награжден российским императором.

Знак отличия от шаха Персии.

Знак отличия от короля Александра, Югославия.

Ваше Высокопреосвященство.

Высокопреосвященнейший Владыко

Согласно Вашему указанию, представляю на Ваше усмотрение настоящий доклад, в связи с обращением на Ваше имя, от 19 декабря 1950 г. инженера Ивана Николаевича Житкова, по поводу проекта новой церкви Святого Николая в городе Акрон, Охайо.

Вопрос церковностроительства в нашей Митрополии Америки и Канаде является чрезвычайно важным, как в его национальном и историческом значении, так и в рациональном расходовании приходских капиталов, с таким трудом собираемых трудовым народом.

Между тем это строительство становится фактом не достоинства и величия русского народа в стране Соединенных Штатов, а наоборот – унижением и падением…

Получается впечатление полного атрофирования у нас чувства восприятия обличия исконного русского храма как одного из величайших и совершенных достижений русской христианской культуры.

На этой безотрадной почве базируют: 1) беспомощность приходских масс, жестоко обманутых в своем неведении и в своем прекрасном жертвенном усилии; а, подчас, и 2) недобросовестность иных «вожаков» на местах, забравших для своих корыстных целей, в свои руки организацию этого строительства.

Я чувствую нравственную обязанность перед Вами, Владыко, как перед ответственным Пастырем – Первосвятителем, с полной откровенностью анализировать подоплеку действий второго (2) случая.

Постройка – это течение огромных сумм, редкий момент корыстных возможностей. Путь к таковым следующий:

1) объединение с «местным» американским архитектором, как контролером строительства, для совместного нажима на подрядчиков-строителей, для вымогательства куртажей. Эти куртажи впоследствии проявляются в протекаемых крышах, трещинах стен и штукатурки и т. п.;

2) этому «местному» архитектору, прежде всего, ЛЬСТЯТ предложением создать «СВОЙ» архитектурный проект церкви… Чем бездарнее этот проектант, тем развязнее и бесцеремоннее он берется за дело, в котором он абсолютно некомпетентен, но исполнен внутреннего презрения к нам как к «низшей расе».

Таким образом, мы являемся предметом явного издевательства, во всех отношениях. Понятно, что в расчеты подобных «вожаков» ни авторитет Митрополичьего Архитектора, ни его таланты для них неуместны, и они выдвигают перед неосведомленными людьми различные вымыслы.

Мена трижды вызывали в Акрон. Но за неделю до моего последнего, решающего приезда ныне отстраненный председатель комитета единолично, к возмущению остального комитета, вошел в соглашение с «местным» американским архитектором (ныне умершим), и к моему приезду у него уже был архитектурный проект церкви.

На В.А. СОБОРЕ я встретился с настоящим председателем центрального комитета Иваном Судия, и мы условились о моем обращении к его **комитету** [490].

Соответственно я послал свое предложение: не меняя плана и конструкции американского проекта, придать ему русский облик и упростить для меньшей стоимости постройки.

Вашего Высокопреосвященства преданный слуга

Архитектор-художник Роман Верховский

---

[490] Фрагмент письма см. ниже.

Приложение:

Фотостат с письма И.Н. Житкова от 19-го декабря 1950-го года.

Фотостат с проекта для церкви в Акрон американского архитектора.

… с проекта для церкви в Стратфорд, Кон. амер. арх.

… с исправления проекта арх. Р. Верховским.

… с проекта америк. архит. греческой церкви.

… с проекта исправления арх-м Р. Верховским.

3

Письмо Р.Н. Верховского на имя Комитета Стратфорд. церкви Архитектурной Лиги Н. И-а.

(фрагмент)

Примечание:

1. Проекты Стратфорской и греческих церквей я при сем прилагаю как пример решимости приходов в первом случае – изменить проект, когда церковь была уже в постройке и вышла из земли на два фута, а во втором случае – исправить уже существующую постройку.

2. Фактически – ряд Архитектурных проектов для русских церквей я сделал бесплатно, остальные – за вознаграждение 1/3 нормальной. Так же и для данного случая – попрошу лишь возмещение личных затрат и времени.

Роман Верховский

9-го января 1951 г.

207. Вест 78 СТР. Нью-Йорк

Н.И.

4

Тайна Архитектуры Храма Святой Руси [491]. В чем тайна обаяния древнего русского Храма, столь скромного в своих архитектурных формах? – Сокровенный внутренний смысл – в величаво-простой внешности. Вот ответ. Он вдумчив и спокоен, как древний богатырь, как сам великий народ-«Богоносец». Он подобен ХРИСТОВОЙ Притче – Глубокая правда в простом облике.

Вот почему композиционная задача древнего нашего Храма необычно трудна и доступна лишь немногим – призванным по проникновению талантам – «Божией милостью художникам». Книжной выучки рядового строителя здесь мало. Такова духовная суть и сила обаяния ныне

[491] Текст написан для Правления […] Заграничного Синода, издан тиражом в 3 тыс. экз.

всенародно возводимого – «ХРАМА-ПАМЯТНИКА» Святого ВЛАДИМИРА на Владимирской Горке в Кассвиле, Н. Дж.

Это верный сколок и прототип древнейших суровых храмов «Первых христиан Земли Русской», Киевской эпохи и храмов «Господина Великого Новгорода» 11 века с его Святой Софией, смягченных и развитых Владимиро-Суздалем 12-го века.

А также и образец творчества его «младшего брата» – Пскова, прижавшегося к мощному плечу старшего, своей типично-монастырской колокольней 15-го века – с тремя «куполами-свечками»… Вся группа под сенью могучего, как боевой шлем Ильи Муромца, купола дает облик созвучных, мягких очертаний, нежного силуэта. Он весь полон воздушных форм устремления, передав неземную силу, сущность и смысл Православия, теплоту русской души и твердую непоколебимость русского духа.

Не от древнеисконных ли стен наших древних Храмов, зари Русского Православия, стало быть, и двинулась на целое тысячелетие и полтрети земного шара Свято-Княжеская и Царственная РУСЬ и Державная РОССИЯ, и не от настоящего ли нашего «ХРАМА-ПАМЯТНИКА» Святого и Равноапостольного Князя Владимира двинутся в грядущие поколения наши подлинные русские Храмы во славу Американской Руси, перед лицом всего мира. И как это было бы прекрасно и достойно чести русского имени нас всех, еще ныне в жизни пребывающих.

Создайте, завершите это великое народное дело с благим и достойным сознанием, что Ваша материальная жертва преобразится в национальное, одухотворенное СОКРОВИЩЕ. Жертвуйте! – Стройте «разумное, доброе, вечное…», стройте! «Спасибо Вам скажет сердечное Русский народ…»

Роман Верховской

Лауреат Русской Академии художеств

5

День русской культуры

4 октября 1953 г., Нью-Йорк [492]**. Храм**, во всей своей совокупности, есть внешнее выражение – **«пик»** Самого Божественного начала, и такова его суть, значение и ответственность, прежде всего, перед Самим **Всевышним…** Во вторую очередь – перед религией и верой, которой он посвящен. И наконец – перед народностью, которой он принадлежит…

[492] Опубликованный доклад Верховского: источник не установлен, но по всей видимости, это «Православная Русь».

Это – **идейно.** В области же **реального:** Храм есть не только утилитарная постройка, но совершенно самодовлеющее произведение **высокого искусства,** иногда переживающее свои религии и народы… Храм есть синтез творчества нации в единоличном воплощении вдохновленного ею Гения… И во-истину, Храм есть – **«внешнее выражение»** духовного содержания данного народа, …и в этом великое его значение и **ответственность** перед **внешним** миром… Во все времена и все народы соревновались между собой в красоте и величии своих храмов, и в этом смысле, наша **«Святая Русь»** и **Державная Россия** оказались на высоте гениальных проявлений мирового масштаба… Язык красоты понятен всем, и в этом – **последнее** прибежище нашего трагического **русского рассеяния…** И мы – сыны Великой России, где бы мы не оказались, – мы обладаем **богатейшим** наследием гениальной культуры тысячелетних достойнейших предков. И это надлежит нам помнить всегда и везде. – Помнить и благоговейно хранить как Великий **дар – свыше…** Да не помянут нас грядущия поколения «насмешкой горькою обманутого сына»…

Я назвал наш Храм – **краеугольным камнем** нашей культуры, ибо он обнимает все роды искусства в одну **гармонию** внешних форм, создающую **мощь** своего высокого назначения…

Сегодня я не могу останавливаться на чисто архитектурных качествах нашего церковного зодчества, но приведу беглую параллель между ним и мировым культом, скажем Римо-Католического Храмостроительства…

Как оно, так и мы имеем хотя и – **гениальные,** но случайно-индивидуальные разновидности церковных стилей… Для примера приведу: чисто **классический** стиль – церковь Св. Марии в Париже и, того же стиля, наш великолепный Казанский Собор в Петербурге; затем «Барокко» – у них начиная с собора Св. Петра в Риме, а у нас – изящный **Расстрелли** – ц. Андрея Первозванного в Киеве, собор Смольного монастыря, а еще до него – филигранно-кружевная церковь в Филях и т. д…

Но, однако, обратившись к **органически-основному,** внешнему облику церквей **Русского Православия** и **Римо-католицизма,** мы найдем у него хотя и величественную **готику,** но все же – **однообразную** в своем разнообразии… Тогда как у нас – во истину сказочная **самобытность** ряда совершенно независимых чудесных форм… Начиная с мистически-вдохновленного **основного** обличия нашего **Храма** – Киево, Новгород-Псковского, Владимиро-Суздальского стиля, от стен которого, стало быть, и выдвинулась на тысячелетие **Святая Русь** и **Державная Россия**… Позднее же – церкви Ярославля, Ростова Великого… Потом **древнейший** тип, возможно еще дохристианской эры – наших, и впрямь, сказочных **шатров** далекого Севера и пересказ их в Московских колокольнях. И наконец – чудесное

«Останкино», а в завершение – жемчужина мирового искусства, неподражаемый и непревзойденный – «Василий Блаженный».

…Да, нам, русским, есть что предъявить в **мировую** сокровищницу искусства, в мировом соревновании…

Закончив свою беглую заметку по существу, я хочу в нескольких словах подойти к предмету дня с другой стороны, так сказать – **реально-практической…**

Под некоторым впечатлением «Дней русской культуры», я желал бы сделать небольшую предпосылку, а именно: по своему профессиональному призванию я – служу **созиданию,** и техника композиции – мне ведома… Так: любой процесс, творчества «Божею милостью», совершается, прежде всего, в воображении творца.

И именно так **зодчий-художник** создает свой, вполне законченный, **«Волшебный Замок»…** Но в области **архитектуры** это воображаемое волшебство немедленно претворяется и **контролируется** в реальных формах… Иное в других отраслях культуры: литературе, философии, политике, – там **«фантастика»** может во времени и реальной практике жизни оказаться – **обманчивой…** И хотя и сказаны прекрасные слова: «Тьмы низких истин мне дороже нас возвышающий обман», но да простит нам тень великого поэта, если мы сегодня через сто лет горького опыта скажем: «Возвышайтесь, но тоже в меру – ибо сорваться сверху – дело опасное»…

Вот почему я назвал **Храм – «краеугольным камнем»** нашей культуры, как что-то реальное, незыблемое, положительное. И мы, русские потомки, должны **свято и честно** хранить этот наш чудный Храм, как великий **«дар свыше»,** передавая его от поколения к поколению…

Но этому нашему **«гражданскому долгу»** будет посвящено особое собрание, которое будет названо здесь в Америке не **«День»,** а **«Сумерки»** русской культуры…

Сейчас же, в этот прекрасный момент, будем безоблачно радоваться счастью благого, родного, Богом данного нам русского творчества.

Роман Верховской

(Лауреат Имп. Академии художеств)

6

Храмы, иконостасы, роспись, памятники [493]

Архитекторъ
Рус. Прав. Миссіи С.Ш.А. и Канады
Митрополичій Совѣтъ
Нью-Іоркъ, Н. І.

ОБРАЩЕНІЕ

къ отцамъ Настоятелямъ и отвѣтственнымъ членамъ Церковныхъ Комитетовъ

За нѣсколько лѣтъ моей профессіональной работы вѣ в качествѣ Архитектора нашей С. Американской Митрополіи, я имѣлъ дѣло съ 28-ю церковными комитетами и выполнилъ длинный рядъ значительныхъ художественныхъ работъ. За послѣднее время я закончилъ нѣсколько большихъ работъ (проекты церквей, иконостасы, роспись) по приглашенію единовѣрныхъ намъ грековъ и сербовъ. Отчеты по этимъ работамъ и мудрое сознательное отношеніе заказчиковъ къ моему участію въ дѣлѣ возсозданія ихъ національныхъ церковныхъ стилей будутъ представлены мною въ слѣдующихъ номерахъ журнала.

(Фото: Изображеніе въ Коалдейлскомъ храмѣ Гоговы)

Въ настоящей же замѣткѣ я представляю части большой, только что законченной росписи въ русской православной церкви Св. Маріи въ Коалдэйлъ, Пен., у о. Настоятеля протоіерея Андрея Ванюшъ. Позволю себѣ повторить основную истину, что «идея» росписи и ея «декоративная композиція» (проект росписи) есть спеціальное дѣло архитектора-художника, какъ спеціалиста въ этой особой отрасли искусства. Даже въ геніально-образцовомъ храмѣ Св. Владиміра въ Кіевѣ, гдѣ живопись создалѣ безсмертный Викторъ Васнецовъ, – и тамъ общую декоративную идею и композицію росписи далъ архитекторъ-художникъ академикъ Праховъ.

Въ общемъ планѣ идейной и декоративной композиціи церкви Св. Маріи въ Коалдэйлъ, Па. – я помѣстилъ на стѣнѣ надъ иконостасомъ грандіозное изображеніе «Голгофы» (Васнецова). Потрясающая сила и трагизмъ этого величайшаго произведеія, помѣщеннаго такъ, что оно всегда находится предъ взорами всѣхъ богомольцевъ, производитъ на нихъ исключительное впечатлѣніе.

Въ огромномъ сводѣ надъ «Голгофой» я помѣстилъ такого же размѣра изображеніе Бога Отца, благословляющаго міръ.

(Фото: Проектъ Сербской церкви Воскресенія Христова въ Стюбенвилѣ, Охайо)

---

[493] Брошюра. [Б. м.], [Б. г.] // АПЦА. Бокс личных документов. Ящик III-A-F91-2. Файл «Архитектуры. Консультации по переписке и отчетам Верховского». 8 с. Текст приводится в оригинале.

Аналогично этимъ изображеніямъ, съ другой стороны на стѣнѣ изображеніе Покрова Пресв. Богородицы, а въ сводѣ надъ нимъ – Св. Архистратига Михаила на Страшномъ Судѣ (тоже Васнецова).

Настоящимъ, представляя открыто всѣмъ академическіе образцы моей художественной росписи, я прошу отвѣтственныхъ въ нашихъ приходахъ лицъ о слѣдующемъ: во-первыхъ, сравнить общую идейность и декоративность росписи храма Св. Маріи и прилагаемые художественные образцы картинъ съ тѣмъ, что имѣется на стѣнахъ многихъ нашихъ церквей (зачастую работы самоучекъ безъ школъ и квалификацій); во-вторых, въ случаѣ желанія, обращаться за свѣдѣніями лично обо мнѣ, какъ о сотрудникѣ, исключительно только къ тѣмъ отцамъ-настоятелямъ, съ которыми я фактически работалъ. А именно, кромѣ поставившаго меня самого Первосвятителя и ряда Владыкъ, хотя бы къ отцамъ-протоіереямъ: А. Кукулевскому, І. Пиштею, Е. Скубію, І. Житинскому, С. Антонюку, Л. Ольховому, А. Ванюшу, Г. Цуцурѣ и каф. Прот. Ѳ. Букетову.

Съ совершеннымъ уваженіемъ

Романъ Верховской

СЕРГЕЙ ПАДЮКОВ

Особенности дизайна и строительства православных церквей в США [494]

Эстетика и функциональный дизайн в строительстве православных церквей в США

Современные православные церкви в США имеют невыразительный внешний вид из-за нехватки профессиональных дизайнеров, высокой стоимости строительства и отсутствия четких указаний для строительных бригад.

В настоящее время есть два противоположных фактора: растущая стоимость строительства и требования аутентичного дизайна восточной православной церкви.

Стоимость строительства растет быстрее, чем мы привыкли думать. Материалы и оборудование дорожают на 6–8% в год. Стоимость работ, по моим наблюдениям, выросла за год на 10%. Этот тренд в строительстве привел к тому, что некоторые прихожане начали строить церкви казарменного типа с А-образной крышей. В результате внешний вид церкви не отражает духовного и исторического развития русских православных церквей.

Чтобы передать аутентичный дизайн русской православной церкви, архитектор должен использовать современные материалы и строительные технологии, которые позволят решить проблему высокой стоимости строительства. Есть несколько приемов в современном строительстве, используемых при возведении православных церквей в исторически верной стилистике. Благодаря проработанному дизайну, правильному выбору материалов и техник можно построить церковь в традиционном православном виде.

Один из приемов – частичная предварительная сборка наиболее сложных элементов церкви. Стальной каркас, ламинированное дерево или заранее подготовленные бетонные конструкции могут значительно уменьшить трудозатраты на месте. Купола и своды могут быть созданы заранее по отдельному контракту, а не быть частью основного строительства.

Внешний вид и возведение церквей – более сложная задача, чем строительство других типов зданий. Вот в чем отличия в подходе к дизайну церкви:

а) большая эстетическая ценность внешнего вида и интерьера;

б) сама церковь и алтарь должны создавать правильную духовную атмосферу для моления прихожан и священников. Алтарь должен быть обращен на восток;

в) акустика. В наших церквях религиозные песни занимают важное место. Акустику нужно продумывать с самого начала, иначе будет очень сложно получить хороший звук без дорогостоящих изменений в проекте;

---

[494] АПЦА. Ящик VII. Файл «Архитектура. Консультации».

г) в наших церквях традиционно используют определенные формы. Подход к дизайну первого этажа должен быть очень осторожным. Форма не должна противоречить православному духу, традиционным требованиям и историческому развитию нашей родной Православной Русской церкви. Основные формы: крест, ковчег, круг, восьмиугольник;

д) наши церкви разные, но в них предусмотрена определенная высота стен и потолков для улучшения акустического эффекта, правильное расположение хора. Они имеют внутренние и внешние характерные особенности. Например:

– внутри на стенах висят иконы,

– в наружных стенах есть арки,

– купола с колоколами.

Своды и купола отличают наши церкви от других религиозных зданий. В мире есть, как минимум, восемь христианских религий со своими сооружениями. Если мы будем строить церкви в А-образном дизайне, годы наших великих традиций и дух, воплощенный в церквях, будут утеряны. Наша молодежь может забыть исторические основы церкви и не понять значительности и необходимости сохранения духа старых религиозных сооружений. Это может помешать нашей конгрегации в будущем.

Традиционные виды православных куполов таковы:

1. Новгородские купола.
2. Московские купола.
3. Киевские купола.
4. Деревянные купола Севера России.
5. Псковские купола.

Развитие стиля Русской Православной Церкви

Можно отметить следующие четыре тренда:

а) казарменный тип с А-образной крышей и низким потолком. Недорогой, но совершенно не отвечающий требованиям церкви, и его можно перестроить только с большими затратами. Прихожане и священники должны понимать, что во имя экономии они приносят в жертву традиционный православный дизайн;

б) копирование современного дизайна церквей других религий;

в) развитие старого стиля в новых условиях. Развитие исторически выверенного дизайна со значительным и очевидным духом и эстетикой старых церквей, созданных нашими предками, нужно применять с осторожностью. Эта задача – сложная, порой непопулярная и тяжелая для Архитектора и прихожан. Профессиональный архитектор может создать

современную Русскую Православную Церковь со всеми вышеупомянутыми важными характеристиками, которыми отличаются наши восточные православные церкви;

д) точное воссоздание старого русского православного стиля. Этот обходится очень дорого.

Обязательные шаги при планировании и строительстве церкви

Чтобы получить наилучший результат, важно выполнить следующие процедуры:

1. Создание строительного комитета.

2. Определение требований к церкви. Подготовка строительной программы и наем архитектора.

3. Определение предварительного бюджета. Подготовка к сбору средств и приобретению участка.

4. Выбор местоположения.

5. Определение вида и стиля церкви. Внутренняя и внешняя завершенность.

6. Подготовка эскизов.

7. Вычисление примерного бюджета.

8. План строительства.

9. Выбор подрядчиков.

10. Строительство.

Расписание работ с момента создания строительного комитета:

1. Наем архитектора, поиск и приобретение участка: 3–4 месяца.

2. Создание строительной программы, подготовка эскизов, одобрение прихожан: 2 месяца.

3. Создание рабочих чертежей: 2–3 месяца.

4. Торги и выбор подрядчиков: 6 недель.

5. Строительство церкви: 8–12 месяцев.

Основные моменты планирования:

1. Предполагая будущее расширение церкви, нужно помнить о необходимости приходского зала, воскресной школы и дома священника. Основной план участка должен учитывать все возможные будущие нужды церкви.

2. Внешние стены церкви должны быть построены из огнеупорной каменной (кирпичной) кладки. Балки под крышей – 3-дюймовые (7,62 см) толстые доски, которые, по мнению строителей, обладают огнеупорностью и безопаснее незащищенных стальных балок.

3. Если в церкви есть подвал, первый этаж должен иметь огнеупорную конструкцию.

4. Внутренние стены и потолки должны быть оштукатурены, чтобы потом на них можно было разместить иконы или фрески.

5. Создание отопительной и вентиляционной систем имеет огромное значение из-за большого количества свечей, используемых в православных церквях. Дым от свечей проникает через отопительные и вентиляционные решетки, и со временем стены, а особенно роспись на них, могут потерять цвет.

6. Планирование должно быть очень продуманным, потому что церковь существует намного дольше жилых или коммерческих зданий. Церковь – монументальное сооружение, которое простоит много-много лет. Она должна быть построена из прочных материалов, а ее дизайн должен быть гармоничным и структурно цельным.

Основные моменты строительства и архитектурного надзора

Вот какие проверки должен совершать зарегистрированный архитектор:

1. Архитектор должен проверить котлован, прежде чем внутрь зальют бетонный фундамент. Это очень важный шаг. Фундамент церкви должен быть безопасным и прочным.

2. Очень важно, чтобы стенки фундамента были из бетона, желательно армированного. Если они выполнены из блоков, армированный бетон должен скреплять между собой сваи, установленные внутри.

3. Архитектор должен внимательно проверить каркас и стены здания, прежде чем строительство будет продолжено.

4. Чертежи каркаса, стен, окон, отопления, вентиляции и т. д. должны быть проверены архитектором до начала работ. Чертежи также утверждаются прорабом.

5. Каждая оплата строительных работ должна быть утверждена архитектором. 10% всех платежей нужно отложить до финального платежа после окончательной проверки и одобрения архитектором.

6. Строители должны дать, как минимум, годовую гарантию на работы до финального платежа. Все гарантии подрядчика и субподрядчика должны быть заверены.

Надеюсь, что этот короткий обзор дизайна и строительства православных церквей в США показал важность точного заблаговременного планирования. Современные технологии и знание материалов и их свойств помогут спроектировать прекрасные здания.

На этапе планирования архитектор выступает как советник для строительного комитета и прихожан, а во время строительства он работает агентом между строителями и строительным комитетом. Архитектор одобряет чертежи во время строительства, и его решения играют важную роль в успехе проекта.

КОНСТАНТИН ПЕРЦОВ

Константин Перцов, Линкольн, Массачусетс, – Н. Н. Александрову, Джорданвилл, Нью-Йорк, от 19 апреля 1945 г.[495]

Мне кажется, что общее направление зарубежной русской архитектуры неправильно.

В самой России ко времени революции только-только начинал намечаться некоторый религиозно-художественный ренессанс, но, к сожалению, он далеко не ушел. Несколько действительно интересных церквей (например, памятник погибшим в Цусимском бою) были построены, но все больше было равнение на орнамент и вычурность. Вот эти то «орнамент и вычурность», под названием русского стиля, и вывезли некоторые русские архитекторы за границу, да и пережевывают их уже лет двадцать. В результате Зарубежная Русь все более и более обстраивается какими-то игрушечными соборикамиа – уменьшенными, но не улучшенными копиями не всегда удачных оригиналов.

Стратфордская церковь одна из лучших [496], но я глубоко уверен, что она была бы еще лучше, если бы была проще.

Я думаю, что, прежде всего, наши церкви должны воплощать христианское смирение и не должны строиться «на показ».

Во-вторых, церкви должны быть хорошо и целесообразно построены. Здравый смысл требует использования достижения современной строительной техники, но мишуре и подделке в церкви места не должно быть.

В-третьих, церковь должна быть хорошо и целесообразно планирована. Церковь не есть монумент. Это есть здание, которое исполняет достаточно сложную функцию. Чисто религиозная, литургическая функция церкви достаточно сложна, в особенности в маленькой церкви, где так мало места. Но в наше время, да еще в Америке, требуется больше. Церковь очень часто является единственным социальным и культурным центром данной колонии.

Если искать руководства в прошлом, то я не обращался бы к архитектуре Москвы (в некоторых отношениях упадочной), а пошел бы дальше. Должен подчеркнуть, однако, что я отнюдь не придерживаюсь чисто археологических взглядов на архитектуру. То, что важно, это не та или иная деталь, а выражение в архитектуре духа данной нации, эпохи, культуры. В этом отношении, да и чисто в художественном, Россия ничего лучше не создала, как церкви Суздаля, Новгорода и Пскова.

Уважающий Вас, Константин Перцов

---

[495] Архивъ Свято-Троицкой Духовной Семинаріи. Nikolai Nikolaevich Aleksandrov Papers. Temporary Box 12. Folder 3. Авторская орфография и пунктуация сохранены.

[496] Свято-Николаевский храм в Стратфорде, Коннектикут, 1943; архитектор Роман Николаевич Верховской. – *Примеч. авт. диссертации.*

ВАЛЕНТИН ГЛИНИН

Русское церковное зодчество [497]

Приступая к рассмотрению нашего отечественного церковного зодчества, нам не мешает предварительно познакомиться со строительством древних народов, современников Христа – греков и римлян, чье искусство легло в основу всего дальнейшего архитектурного прогресса христианских народов последующих времен. Уже египтяне имели логичную, строго продуманную архитектурную систему, насчитывавшую много веков, полностью отражавшую их мировоззрение и отвечавшую всем требованиям цивилизации и культуры их страны. Египетская архитектура оказала большое первоначальное влияние на Грецию, и в линиях греческих реформ можно найти отражение Египта. В то же время у Греции были тесные связи с соседним ей Востоком. Гениальность греческого философа, ученого, зодчего и скульптора превзошла всех его современников и создала культуру, легшую в большей или меньшей степени в основу культур позднейших народов.

Рим полностью воспринял греческое искусство, расширил и обогатил его новыми возможностями, создав архитектуру, отвечавшую его запросам, дал новые богатейшие реформы, из которых под влиянием туземных, а также и восточных вкусов родился Византийский стиль. Еще до времени принятия христианской религии как государственной, со времен признания за христианством прав гражданства, в Римской империи начинают приспосабливать старые римские постройки к религиозным надобностям христиан. Позже, главным образом на Апеннинском полуострове, используя строительный материал, оставшийся от старых римских построек, и соблюдая столь близкие сердцу римские формы, возникает архитектура раннехристианской эпохи. Строительство это, не создав собственного стиля, уже испытывает влияние форм Востока – главным образом, орнамента, пришедшего вместе с религией из Малой Азии. Орнамент этот и есть то общее, что сближает его с Византийским стилем.

Современники Византии, царства Армянское и Грузинское на Кавказе, приняв христианство как государственную религию немного раньше, оказали свое влияние на византийскую архитектуру, посылая туда своих зодчих, знакомых с восточными формами и приемами, внесшими в Византию свои вкусы, навыки и формы. Впитавшая в себя различные влияния и формы Византия, под влиянием христианства как руководящей идеи, создала свой совершенно отличный от языческого мира стиль, на много веков укоренившийся в культурном, в ту пору христианском, мире. По мере расхождения, как политического, так и религиозного,

[497] Православная Русь. 1980. 1/14 нояб. (№ 21 (1191)). С. 1–13.

между западными государствами и Византией, бывшей единственной в то время хранительницей культуры, на Западе, под влиянием туземных вкусов и идей, формы византийского зодчества начинают видоизменяться, принимая постепенно особенности романского стиля, и расходятся все дальше и дальше с первоисточником.

Зодчество Романской эпохи в течение довольно длинного периода времени, в поисках новых форм и используя известные тогда конструктивные возможности, эволюционирует, постепенно переходя в Готику, так органически связанную с религиозной западной идеей тех времен. Она отражает ее во всех своих формах и создает неповторимые образцы своего творчества. Единственным исключением, где Готика, на много веков полонившая весь цивилизованный мир, не имела благоприятной почвы, была Италия, богатая образцами прежней – античной Римской культуры. В Италии под влиянием этих образцов, бывших всегда перед глазами зодчих, а также распространявшаяся в Средние века и завоевавшая умы людей того времени идея «гуманизма» постепенно отвращает людей образованного слоя от христианской Церкви, возникает стремление к возрождению старых римских форм в новую тогда эпоху строительства. Так рождается, сначала робкий, новый стиль, названный по имени эпохи – «Ренессанс», что значит «Возрождение». Стиль этот, во всех своих разветвлениях, на много веков захватывает строительство цивилизованного мира и передается забвению на наших глазах. Необычайно разнообразный по своим формам, богатству, выразительности, возродивший формы римской и греческой классики, стиль этот сопутствовал эпохе наибольшего культурного подъема человечества и проник в наше отечество во всей своей чистоте, многообразии и богатстве, подавив окончательно непрерывность развития национальных форм церковного зодчества в России. И только в середине XIX в. в русском церковном зодчестве начинает появляться стремление к использованию, сначала на базе классики, а затем в чистом своем виде, русских народных архитектурных форм.

Архитектурные стили

ГРЕЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА. Эллинский период от VII в. до Р.Х. Простота, геометричность, гармония и строгость форм и очертаний, логичность и чувство прекрасного. Вырабатываются три законченных по своим формам архитектурных ордера: Дорический, Ионический и Коринфский. В зодчестве греков этого периода все безукоризненно, выдержано и в высшей степени эстетично, логично и оправданно.

(Ил.: Акрополис в Афинах (Греция))

РИМСКАЯ АРХИТЕКТУРА. VI в. до Р.Х. по 365 г. Значительно более развитые греческие формы, вычурность, стремление к богатству, удобству, пышность форм и орнамента римской архитектуры теряют те достоинства греческих форм, которые были выразителями

высоты эллинской культуры. Римский зодчий ищет форм, не заботясь более о строгости и идейности.

(Ил.: Форум в Риме)

(Ил.: Пантеон в Риме)

РАННЕ-ХРИСТИАНСКАЯ АРХИТЕКТУРА. С IV по VII в. Не представляет собой архитектурного стиля, давшего что-либо свое новое. Это продолжение Римского стиля в сочетании его в более позднем периоде с византийским оформлением. Базилика окончательно вошла в практику и стала базой для развития характерного типа храмов Романского и позже Готического стилей.

(Ил.: Базилика Св. Павла в Риме (386 г.))

ВИЗАНТИЙСКАЯ АРХИТЕКТУРА. IV в. по 1453 г. (падение Византии). Византийское зодчество стремится покрыть квадратные и полигональные площади сводами или куполами, чем существенно отличается от римской и раннехристианской архитектуры. Византия сразу переходит к крестовому плану (равностороннему), в чем сказывается влияние Востока. Разбитость пространства: узость его – на Западе, обширность, цельность внутреннего простора храма – на Востоке. Совершенно новый, приспособленный план храма, соответствующий восточно-христианскому чувству мира, общины. Конструкции, формы, орнамент, мозаика и фреска – все приведено к служению Церкви и подчинено религиозному мировоззрению.

(Ил.: Храм Святой Софии в Константинополе (532-537))

РУССКОЕ ЦЕРКОВНОЕ ЗОДЧЕСТВО

(Ил.: Храм Святой Софии в Константинополе)

(Ил.: Монастырь Св. Луки в Стири (XI в.))

(Ил.: Храм Св. Марка в Венеции (XII в.))

РОМАНСКИЙ СТИЛЬ, VII–XII вв. Стиль этот образовался из Римского под непосредственным влиянием Византии. Вначале частичное использование старых римских деталей и форм с приспособлением к вкусам Византии, а также к западно-христианской мысли и мироощущению. Про Романскую архитектуру можно сказать, что она содержит в себе все элементы строительства «Романской Империи» (Византии), но Византией перестала уже быть и иметь в зародыше элементы Готики, но еще далеко не Готика.

(Ил.: Церковь Св. Михаила в Луке (VIII в., Италия))

(Ил.: Собор Нотр-Дам-ля-Гранд в Пуатье (XI в., Франция))

ГОТИЧЕСКИЙ СТИЛЬ. С XII до XVI в. Строительство в готическом стиле является прямым продолжением Романского, и начало его принято считать с применения заостренной арки. Зародился этот стиль во Франции и во время своего образования и развития назывался

«французской школой», и только позже, во времена Ренессанса, стали его называть Готикой, как синоним варварского. Постепенно Готика все больше расходится с Романским и окончательно порывает с Византией. Используя до конца статические возможности арки и камня как материала, введя применение контрфорсов, изобретя сложную систему наружных боковых подпорных арок, Готика достигает совершенно новых форм церковных построек, поистине изумительного в совершенности каменного кружева.

(Ил.: Кельнский собор (Германия))

(Ил.: Миланский собор (Италия))

ВОЗРОЖДЕНИЕ, XV–XX вв. (включая эпоху «современного Ренессанса». – *Примеч.*) Стиль этот, в сущности, возврат к древнеязыческим римским формам, вначале как протест и оппозиция церковному творчеству того времени и религиозной христианской мысли под влиянием гуманизма (свободной мысли), распространяемого влиянием и стараниями масонства. Стиль Возрождения не представляет собой нечто монолитное, как Готика, а подразделяется на много отдельных стилей и направлений. Начальная его эпоха называется Ранним Возрождением, отличается строгими, скромными формами. Затем следует Среднее Возрождение, развивающее более богатые формы и решения, и наконец, следует Позднее Возрождение, иначе называемое барокко, что значит «вычурный». Барокко само подразделяется на раннее, среднее и позднее, которое потом переходит в рококо, стиль изысканный, исключительно декоративный, потерявший всякую связь с природными формами. Во время Французской империи архитектурная мысль возвращается к строгим и простым формам греков. Новый стиль этот, названный ампиром, родившийся во Франции и перенесенный на благодатную в то время почву России, создает там одну из блестящих эпох нашей архитектуры.

После Первой мировой войны (а после Второй уже окончательно) современный способ строительства совершенно вытесняет какие-либо воспоминания о классических формах строительства.

(Ил.: Собор Св. Петра в Риме (XVI–XVII вв.))

(Ил.: Фрауэнкирхе в Дрездене (Германия))

РУССКОЕ ЗОДЧЕСТВО

«Искусство каждого народа, слагаясь из совокупности его национальных особенностей, в своем росте и развитии неизбежно подвергается влиянию окружающих его культур. Эти чужеземные начала не только не уничтожают его самобытности, но нередко выдвигают ее с особенной силой и выпуклостью и ведут к пышному расцвету», – говорит И. Грабарь. По географическому своему положению Русь, находясь на грани двух резко различных миров –

Запада и Востока, на протяжении всей своей истории испытывала их, часто противоположные влияния, иногда подчиняясь, а как правило, впитывая в себя элементы чужеземного творчества и всегда находя свои исторические национальные пути. Зодчество наше очень многообразно и причудливо переплетается между собой, находясь в постоянной связи со своим окружением. Имело оно и свои взлеты и падения, бывало и более самостоятельно и подвергалось чужеродным влияниям, но всегда сохраняло свою самобытность, отражение чистой веры и неиспорченной души. В начале своего развития, будучи народным творчеством, оно и выработало те национальные формы, которые красной нитью сопровождали наше церковное зодчество на всем его пути. Отличаясь творческим многообразием, наши народные формы впитывали в себя заграничные образцы, вливая в них свое содержание и заставляя их «русеть».

Так, зодчие иностранцы, приезжавшие на заре нашей и позже, строили церкви, которые и были, и остаются нашими. Они вносили свою лепту в сокровищницу русского искусства, преображаясь в русских зодчих, сохраняя свои технические навыки и опыт и проникаясь тем, часто детско-трогательным обаянием, которое таится в русском зодчестве, творили неповторимые произведения искусства. Известный опытный итальянский зодчий Аристотель Фиорованте, приглашенный Государем Иоанном III, изучив храмы Пскова и Владимира, строит Успенский собор в Кремле, в котором ничего итальянского не замечается. Архангельский собор строит Алевиз Новый, нижнюю часть колокольни Ивана Великого строит Бон Фрязин, Петрок Малый пристраивает звонницу к ней. Все эти произведения иностранных зодчих имеют чисто русское звучание. Так, позже, сын приехавшего в Россию скульптора Растрелли создает целую архитектурную эпоху своей школы. То же самое относится и к более раннему времени расцвета зодчества Владимира, когда кавказские мастера участвовали в кульминационном периоде нашего национального зодчества. И справедливость требует заметить, что никто из этих заграничных мастеров, особенно лучшие из них, не пытались уничтожать наших русских особенностей и заменять их своими, а старались проникнуться ими, чтобы в их духе созидать новые ценности. В истории искусств почти всех народов мы можем встретить иностранные имена, которые полностью принадлежат своему новому отечеству. Грек Теотокопули становится испанцем Эль Греко и считается основателем национальной испанской школы живописи, француз Жан Булон становится итальянцем Джованни да Болонья, итальянец Россетти – англичанином, немцы Буль и Ризонер – французами.

Пожалуй, наибольшее влияние, которое испытало наше каменное церковное зодчество периода своего расцвета, это были формы, позаимствованные от нашего Русского Севера, от его деревянного зодчества, созданного исключительно русскими мастерами, чья самобытность не вызывает никаких сомнений.

Наши русские мастера творили, вкладывая всю свою душу и православное мировоззрение, одухотворяя этим камень, дерево и металлы. Вот почему наши древние храмы вызывают так много отклика в нас, заставляя вибрировать те же струны души, что звучали и у зодчих. Не помню, кто сказал, что «архитектура – это застывшая поэзия». Мне невольно приходят на память эти слова, и думается, что их можно было бы перефразировать: «Церковное зодчество – это застывшая молитва».

Сравнивая наше церковное зодчество с западным, надо отметить, что ни один собор Западной Европы, даже более давних времен, не имеет такого национального звучания, как наши церкви Киева, Новгорода, Пскова, Владимира, а уж тем более Москвы. Неповторимы, огромны и роскошны древние храмы Запада. Чудесами каменного кружева покоряют и поглощают они вас, малы и скромны наши каменные и деревянные церкви, но как много искреннего чувства и веры вложено в их, часто простые и примитивные формы, и во всем существе их как бы заложена молитва мытаря: «Боже, милостив будь мне грешному».

Архитектор В. Глинин

АЛЕКСЕЙ ЗАХАРОВ

Переписка архитектора – гражданского инженера Алексея Захарова с поверенным «Кадиллак Тауэр» Фрэдом Чекэвэем [498]

Фред Чекэвэй
Поверенный и советник
2702 “Cadillac Tower” (ранее – “Barlum Tower”)
Вудворд 2-0117
28 сентября 1954 года

Г-ну Алексису А. Захарофф
6046 Дорчестер Авеню
Чикаго 37, Иллинойс

Дорогой господин Захарофф,

я получил от Вас копии писем, отправленных Вами митрополиту Леонтию, а также отчет о ходе строительства новой русской церкви в Детройте. Ваш анализ выглядит не только комплексным, но и конструктивным. Искренне надеюсь, что будет найден выход из сложившейся ситуации со всем уважением к строительству новой церкви. Честно говоря, мне несложно допустить, что предложенная стоимость превышает как имеющуюся на руках сумму, так и то, что будет получено в дальнейшем.

Впрочем, сделаю исключение и сочту личным оскорблением ремарки из Вашего отчета, подразумевающие то, что я как-то связан с группой, которая осуществляет строительство. Было бы более благоразумно с Вашей стороны сначала уточнить это у меня, прежде чем бросать такие обвинения. Они не имеют ничего общего с правдой.

Уверяю, Ваши намерения были поняты верно,
остаюсь искренне Вашим,
Фред Чекэвэй

[498] АПЦА. Ящик VII. Файл «Архитектура. Консультации».

4 октября 1954 г.

Г-ну Фреду Чекэвэю

2702 “Cadillac Tower”

Детройт, Мичиган

Уважаемый господин,

я получил Ваше письмо и рад узнать о том, что вы не связаны с людьми, предлагающими построить церковь по неправильному проекту.

Приношу свои искренние извинения за ремарку, объясняющую вашу безынициативность личной выгодой. Было бы правильнее указать на то, что я занял активную позицию в разоблачении этой аферы.

В настоящее время я пишу статью на русском языке для публикации в русскоязычной газете.

В некотором смысле я рад тому, что принял активное участие в разоблачении этой грязной затеи. Церковь не будет построена по плану Германа и Симона, можете мне поверить.

Впрочем, я уверен, что священник в этой ситуации – жертва. Кто-то обвинил его в пренебрежении своими приходскими обязанностями и отстаивании в первую очередь личных интересов.

Искренне Ваш,

Алексис А. Захарофф

Приложение 4

АЛЬБОМ ИЛЛЮСТРАЦИЙ «ПРОЕКТЫ И ПОСТРОЙКИ РУССКО-АМЕРИКАНСКИХ АРХИТЕКТОРОВ В США: ХРАМЫ И ИКОНОСТАСЫ»

(справочное)

Роман Николаевич Верховской: 1881–1968

РЕАЛИЗОВАННЫЕ ХРАМОВЫЕ ПРОЕКТЫ

4.1 – Часовня-памятник Митрополиту Платону в Свято-Тихоновском монастыре, Нью-Джерси (1941)

4.2 – Свято-Владимирский мемориальный храм в Джэксоне, Нью-Джерси (1938–1988)

4.3 – Апсида Свято-Владимирского мемориального храма в Джэксоне, Нью-Джерси (1938–1988)

4.4 – «Парящая звонница» Свято-Владимирского мемориального храма в Джэксоне, Нью-Джерси (1938–1988)

4.5 – Церковь Св. Николая в Стратфорде, Коннектикут (1943)

Проект реализован в творческом партнерстве с А.Е. Болдаковым

4.6 – Северный фасад и апсида *(внизу)* церкви Св. Николая в Стратфорде, Коннектикут (1943)

4.7 – Церковь Св. Николая в Стратфорде, Коннектикут (1943)

4.8 – Свято-Троицкий собор мужского монастыря в Джорданвилле, Нью-Йорк (1950)

Работа над проектом собора велась в творческом партнерстве с А.Е. Болдаковым

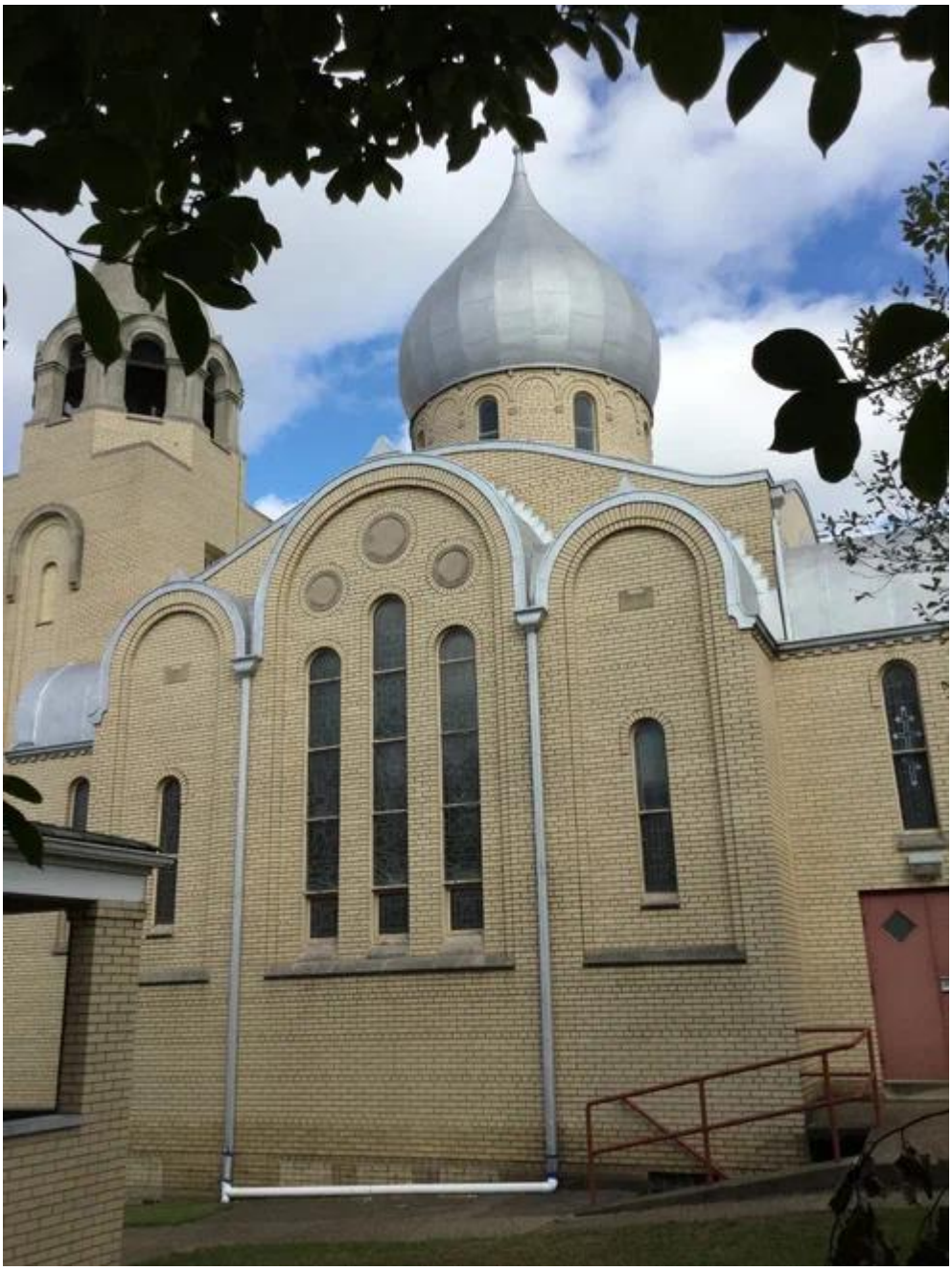
4.9 – Восточный фасад Свято-Троицкого собора мужского монастыря в Джорданвилле, Нью-Йорк

4.10 – Южное крыльцо Свято-Троицкого собора мужского монастыря в Джорданвилле, Нью-Йорк

4.11 – Сербская церковь Воскресения Христова в Стьюбенвилле, Огайо (1950)

4.12 – Церковь Св. Григория в Хомстеде, Пенсильвания (1951)

Проект реализован в творческом партнерстве с А.Н. Авиновым



4.13 – Южный фасад церкви Св. Григория в Хомстеде, Пенсильвания (1951)

4.14 – Церковь Св. Николая в Доноре, Пенсильвания (1952)

4.15 – Южный фасад церкви Св. Николая в Доноре, Пенсильвания

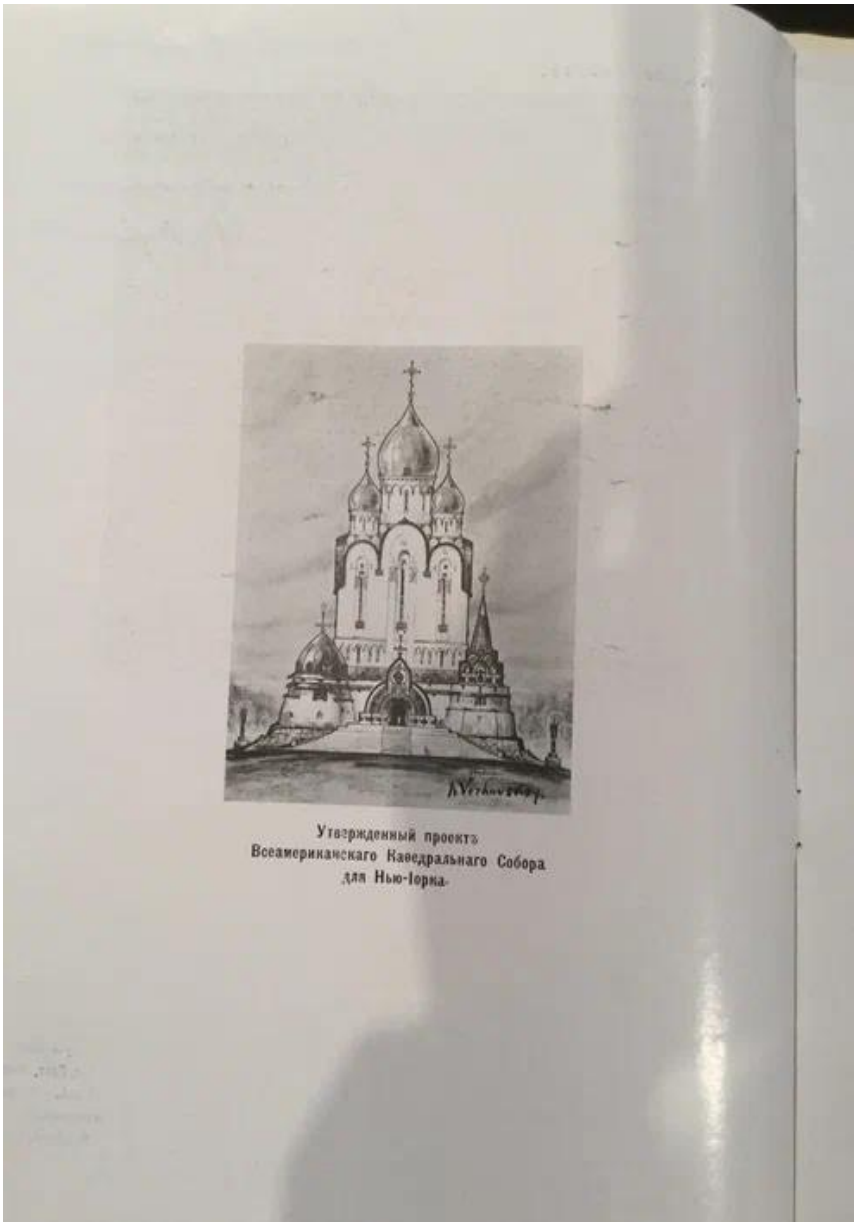
4.16 – Церковь Св. Иоанна в Монессене, Пенсильвания (1954–1955)

Участие в разработке проекта перестройки храма

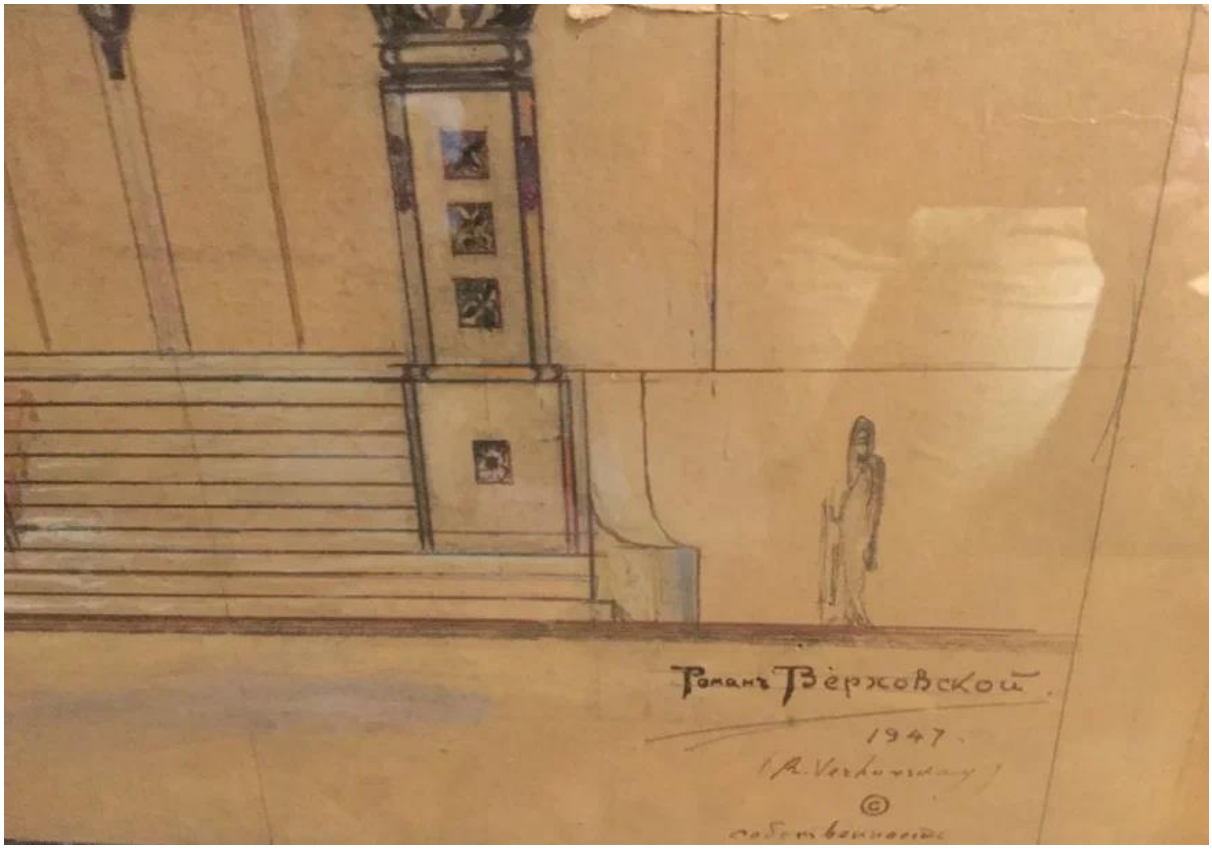
4.17 – Входная группа церкви Св. Иоанна в Монессене, Пенсильвания

Реализована в русле модификации романтической версии модерна

4.18 – Сербская церковь Св. Георгия в Мидланде, Пенсильвания (конец 1950-х годов) и апсида храма (*внизу*)

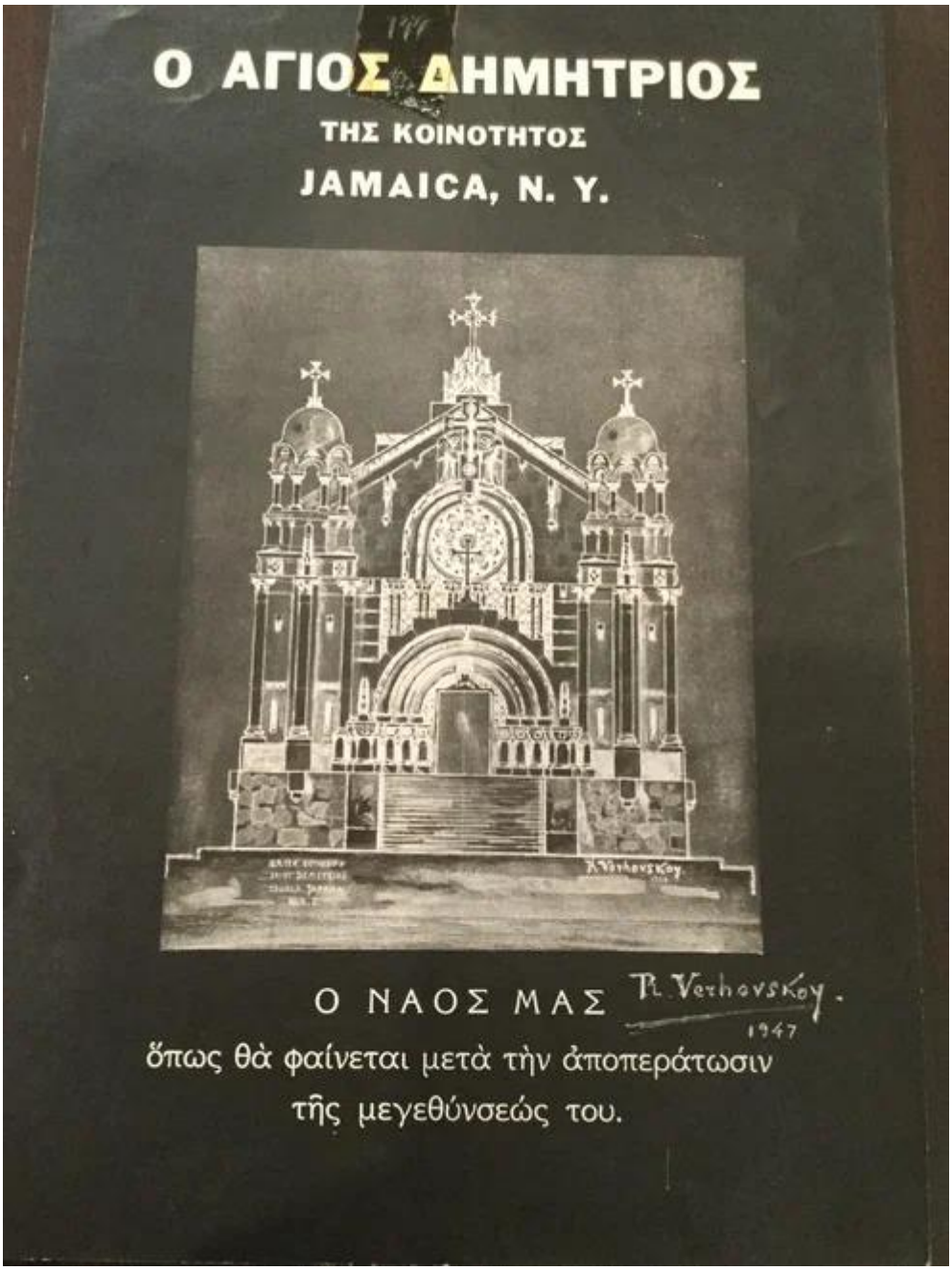


4.19 – Утвержденный проект Всеамериканского кафедрального собора в Нью-Йорке (1942)



4.20 – Фрагмент проекта переделки фасада собора Покрова Пресвятой Богородицы в Нью-Йорке (1947)

4.21 – Проект переделки фасада собора Покрова Пресвятой Богородицы в Нью-Йорке (1947)



4.22 – Один из проектов переделки фасада греческой церкви Св. Димитрия в районе Джамэйка, г. Нью-Йорк (1947)

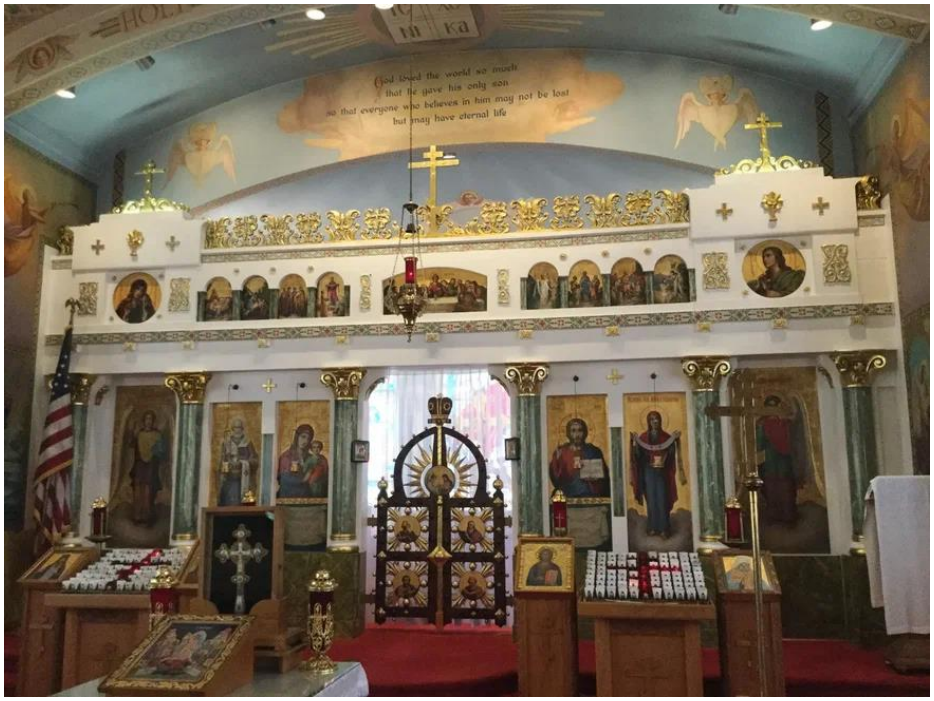
4.23 – Один из нереализованных проектов Свято-Троицкого собора в Джорданвилле, Нью-Йорк (1950)

4.24 – Свято-Преображенский собор в Лос-Анджелесе, Калифорния (1956)

Реализован по проекту архитектора Г.В. Сташевского, за основу которого, по всей видимости, был принят нереализованный проект Р.Н. Верховского

Р.Н. ВЕРХОВСКОЙ. ПРОЕКТЫ ИКОНОСТАСОВ

4.25 – Иконостас церкви Святого Духа в Амбридже, Пенсильвания (1941)



4.26 – Иконостас и росписи для церкви Успения Пресвятой Богородицы в Клифтоне, Нью-Джерси (1942)

4.27 – Иконостас церкви Святой Троицы в Йонкерсе, Нью-Йорк (1943)

4.28 – Иконостас церкви Пресвятой Богородицы в Коалдале, Пенсильвания (1948)

4.29 – Аналой церкви Пресвятой Богородицы в Коалдале, Пенсильвания (1948)

Средняя часть иконостаса изъ искусственнаго мрамора
въ греческой церкви св. Троицы въ Бриджпортѣ, шт. Коннектикутъ

Р. Н. Верховской.

ВЛІЯНІЕ НАШЕГО РУССКАГО ТВОРЧЕСТВА

на церковнострoительство единовѣрныхъ намъ народностей въ Америкѣ.

Первыя поколѣнія эмиграціи какъ Русской, такъ и Греческой, Сербской и другихъ православныхъ народностей имѣли передъ собой тяжелыя задачи созданія матеріальнаго базиса своего существованія въ новомъ отечествѣ. И хотя, слава Всевышнему, они отдали большую дань своимъ религіознымъ нуждамъ, но, оторванные отъ корней своего далекаго отечества, значительно утратили связь съ его геніальными достиженіями въ области высокаго церковнаго искусства. Это случилось съ греками, съ ихъ однимъ изъ величайшихъ въ человѣчествѣ искусствомъ царственной Византіи, и съ сербами, съ очень интересной и оригинальной разновидностью этого большого стиля.

Въ моихъ церковныхъ композиціяхъ мнѣ приходится постепенно возвращать понятія и вкусы эмиграціи къ первоначальнымъ ихъ корнямъ. И, сознавая вновь свои культурныя національныя цѣнности, люди понимаютъ, что они этими цѣнностями вносятъ свой почетный вкладъ въ культурную сокровищницу своего новаго великаго и разноплеменнаго государства — Соединенныхъ Штатовъ Америки.

Представленные мои проекты являются:

1) проектъ перестройки греческой церкви Св. Димитрія въ Джамайкѣ, штата Нью Іоркъ;

2) средняя часть иконостаса изъ искусственнаго мрамора въ греческой церкви Св. Троицы въ Бриджпортѣ, штата Коннектикутъ;

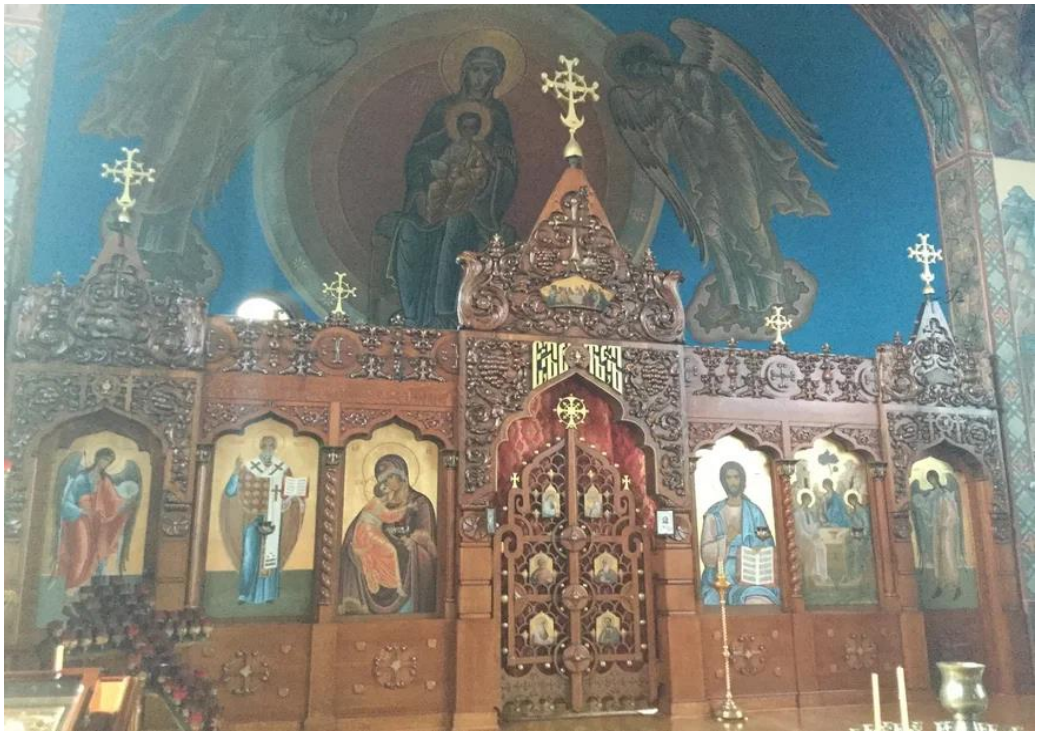
3) проектъ Сербской церкви Воскресенія Христова въ Стюбенвилѣ, Охайо.

4.30 – Фрагмент иконостаса греческой Свято-Троицкой церкви в Бриджпорте, Коннектикут

4.31 – Иконостас сербской церкви Воскресения Христова в Стьюбенвилле, Огайо (1950)

4.32 – Иконостас церкви Св. Григория в Хомстеде, Пенсильвания (1951)

4.33 – Иконостас церкви Св. Николая в Доноре, Пенсильвания (1952)



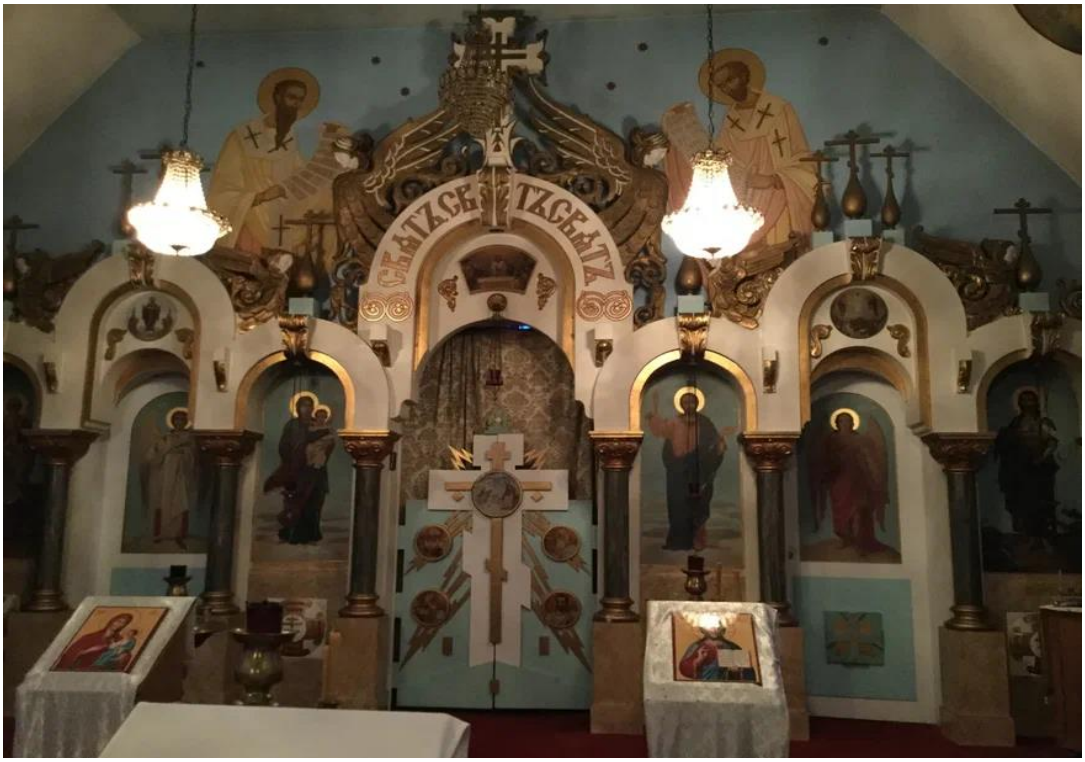
4.34 – Иконостас церкви Святой Троицы в Бруклине, г. Нью-Йорк (начало 50-х годов)

4.35 – Сени церкви Святой Троицы в Бруклине, Нью-Йорк

4.36а – Иконостас церкви Св. Иоанна в Монессене, Пенсильвания (1954–1955)

4.36б – Фрагмент иконостаса

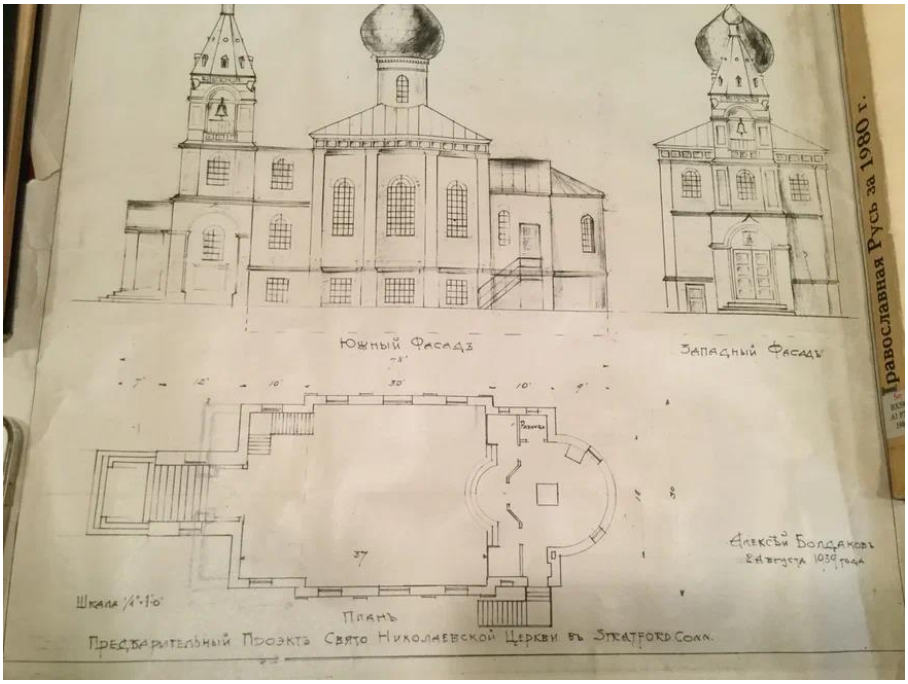
4.37 – Жертвенник церкви Св. Иоанна в Монессене, Пенсильвания



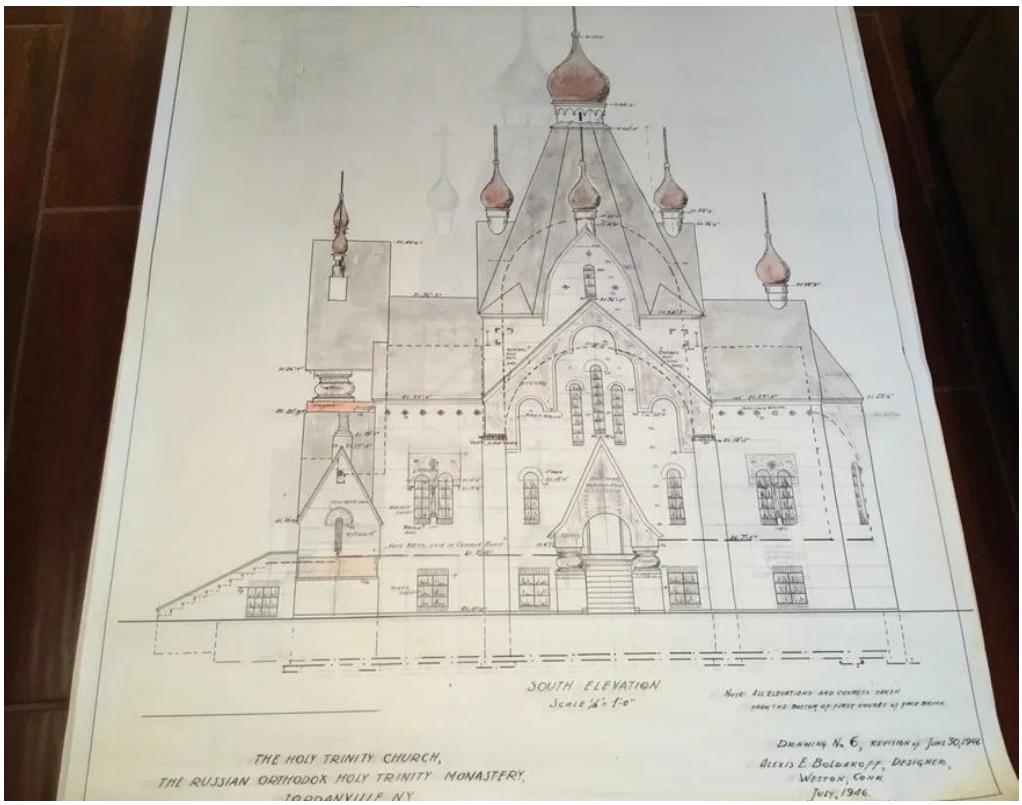
4.38 – Иконостас церкви Св. Иоанна Крестителя в Спринг-Вэлли, Нью-Джерси (1955)

4.39 – Иконостас и росписи для сербской церкви Св. Георгия в Мидланде, Пенсильвания (конец 1950-х годов)

Алексей Ефремович Болдаков: 1891–1951



4.40 – Чертежи церкви Св. Николая в Стратфорде, Коннектикут



4.41 – Чертеж Свято-Троицкого собора в Джорданвилле, штат Нью-Йорк (1946)

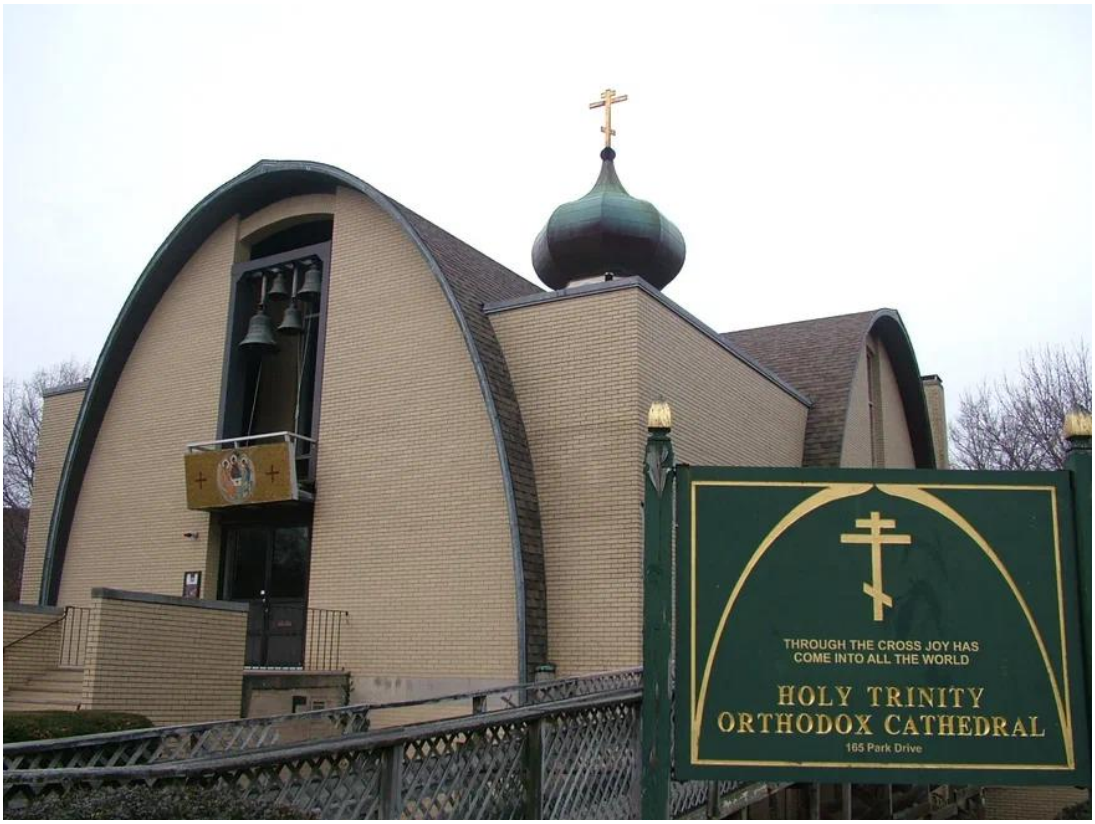
Проект реализован в творческом партнерстве с Р.Н. Верховским

4.42 – Чертеж-«синька» Свято-Троицкого собора в Джорданвилле, штат Нью-Йорк (1946)

4.43 – Нижний храм Свято-Владимирского мемориального храма в Джэксоне, Нью-Джерси

Константин Александрович Перцов: 1899–1970

4.44 – Храм Трех Святителей в Ансонии, Коннектикут (1955)



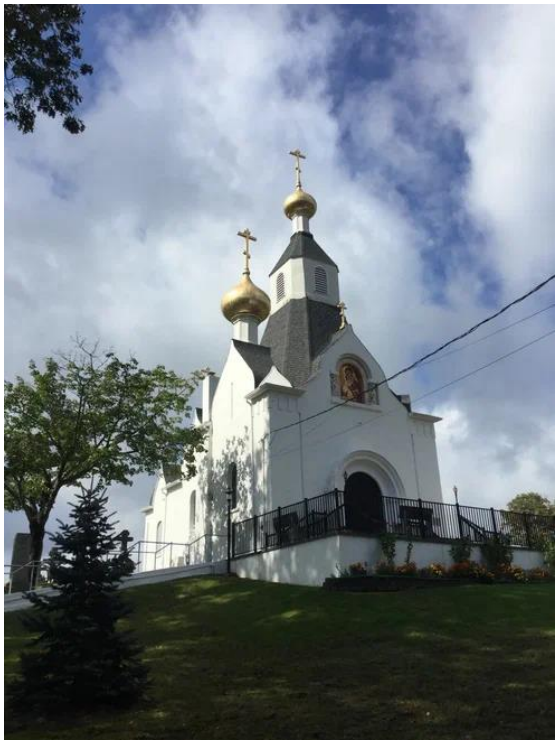
4.45 – Свято-Троицкая церковь в Бостоне, Коннектикут (1960)

4.46 – Интерьер и конструкция кровли (*внизу*) Свято-Троицкой церкви в Бостоне, Коннектикут

Сергей Николаевич Падюков: 1922–1993

4.47 – Церковь Пресвятой Богородицы в Джексоне, Нью-Джерси

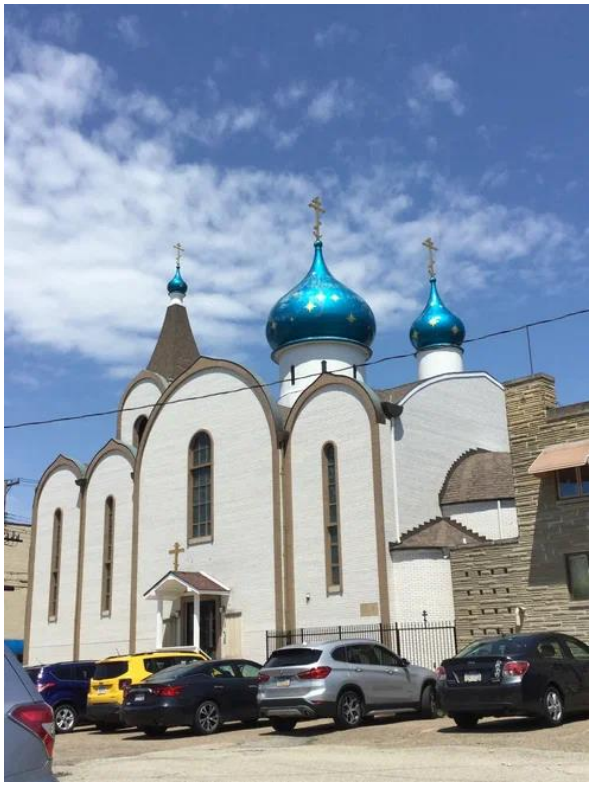
В 1955 и 1965 гг. реализовал проект расширения храма



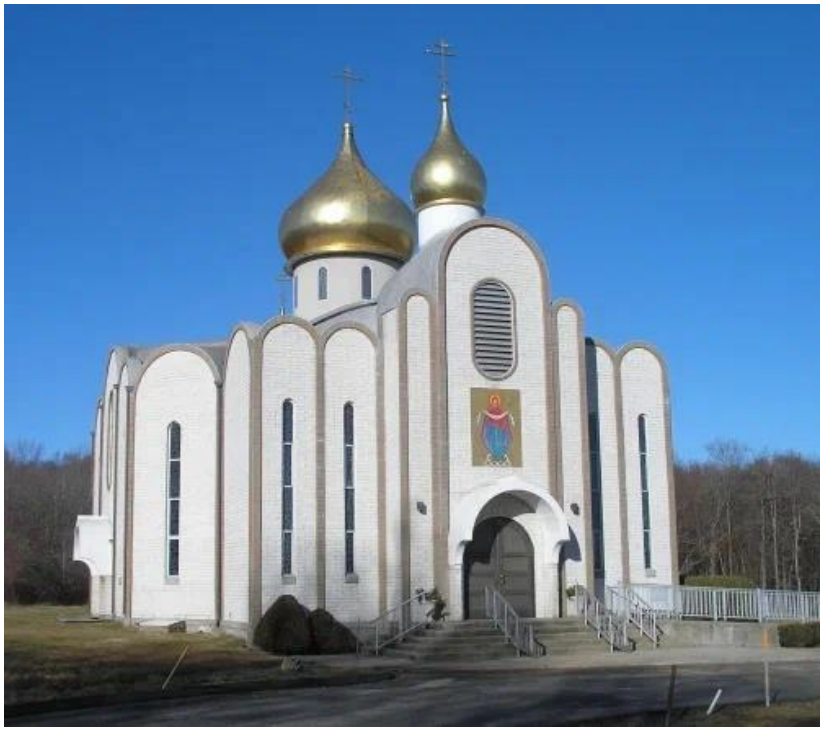
4.48 – Церковь Св. Николая в Уайтстоуне, г. Нью-Йорк (1968–1969)

4.49 – Кафедральный собор Святого Александра Невского в Питтсбурге, Пенсильвания (1972). Западный фасад (*вверху*) и фрагмент южного фасада (*внизу*)

4.50 – Церковь Успения Пресвятой Богородицы в Маккиспорт, Пенсильвания (1974)



4.51 – Церковь Успения Пресвятой Богородицы в Маккиспорт, Пенсильвания (1974)

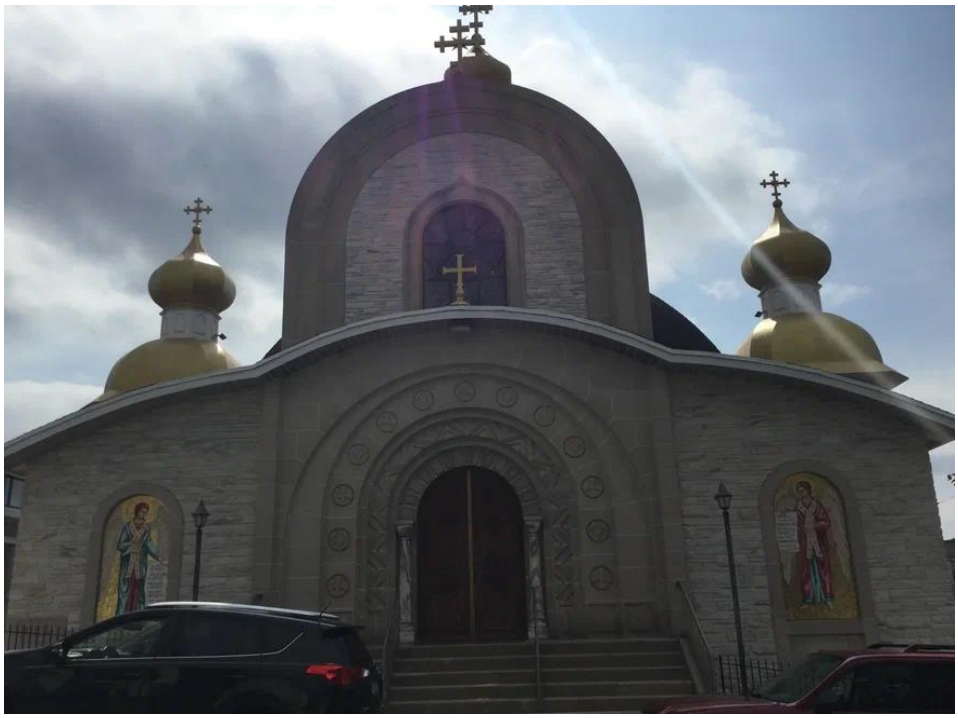


4.52 – Церковь Пресвятой Богородицы в Уотерберри, Коннектикут (1968–1974)

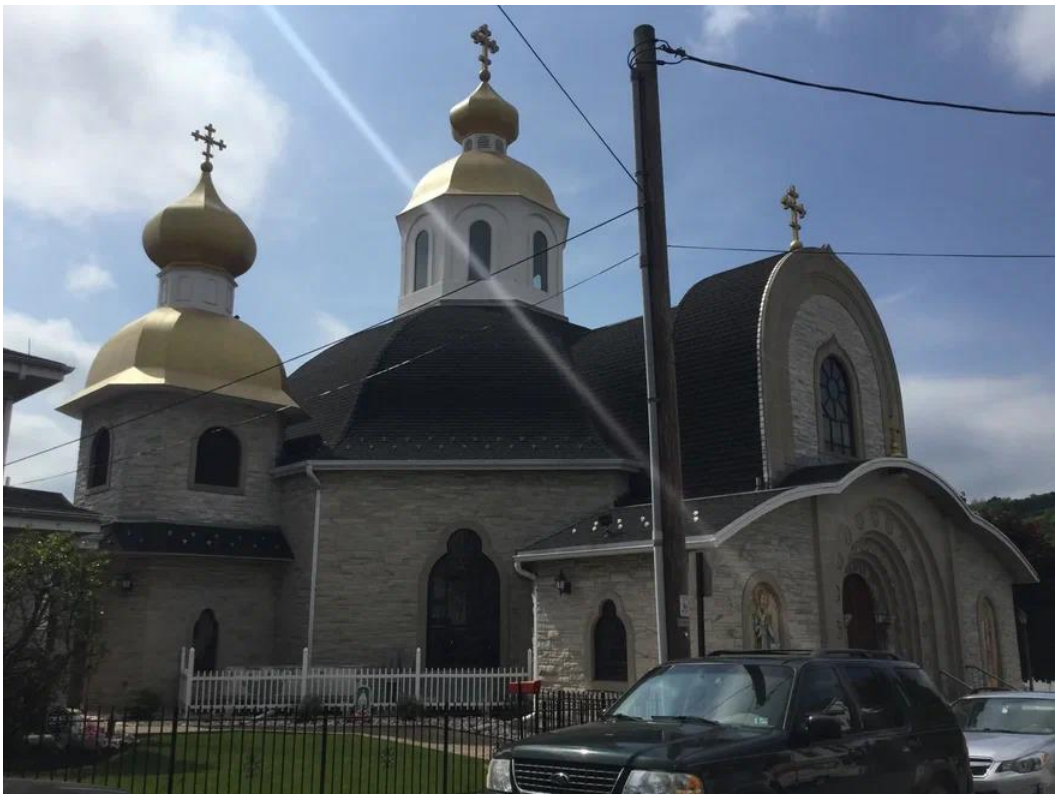
Снесена в 2019 году

4.53 – Собор Архангела Михаила в г. Ситка, остров Баранова, Аляска (1976)

Проект восстановления храма после пожара в 1966 г.



4.54 – Церковь Святого Михаила в Шенандо, Пенсильвания (1984)

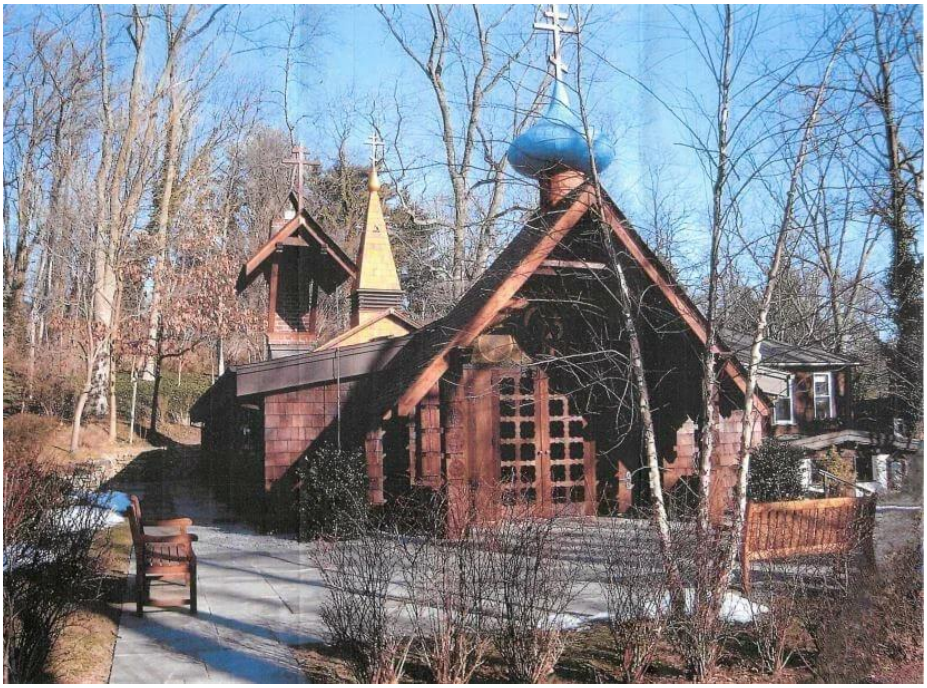


4.55 – Церковь Святого Михаила в Шенандо, Пенсильвания (1984). Фрагмент южной части

4.56 – Греческая православная церковь Св. Варвары в Томс-Ривере, Нью-Джерси (1986)

4.57 – Греческая православная церковь Пресвятой Богородицы в Холмделе, Нью-Джерси (1988)

Борис Иванович Рябов: 1892–1973



4.58 – Казанская церковь Божьей Матери в Глен-Ков, штат Нью-Йорк (заложена в 1942 г.)

Олег Николаевич Иваницкий: 1905–1980

4.59 – Кафедральный собор Пресвятой Богородицы в Сан-Франциско, Калифорния (1977)

Алексей Александрович Захаров: 1882/84–1967

4.60 – Церковь Св. Георгия в Чикаго, Иллинойс (1934)

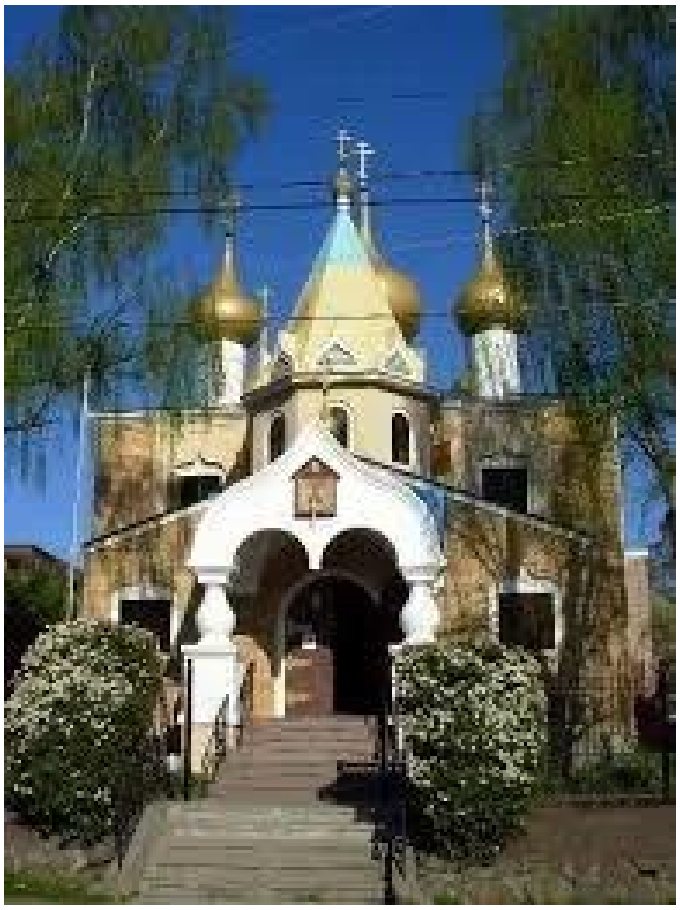
Иван Михайлович Пальмов: 1896–1979

4.61a – Свято-Спиридоньевский собор в Сиэтле, штат Вашингтон (1935)

4.61б – Свято-Спиридоньевский собор в Сиэтле, штат Вашингтон

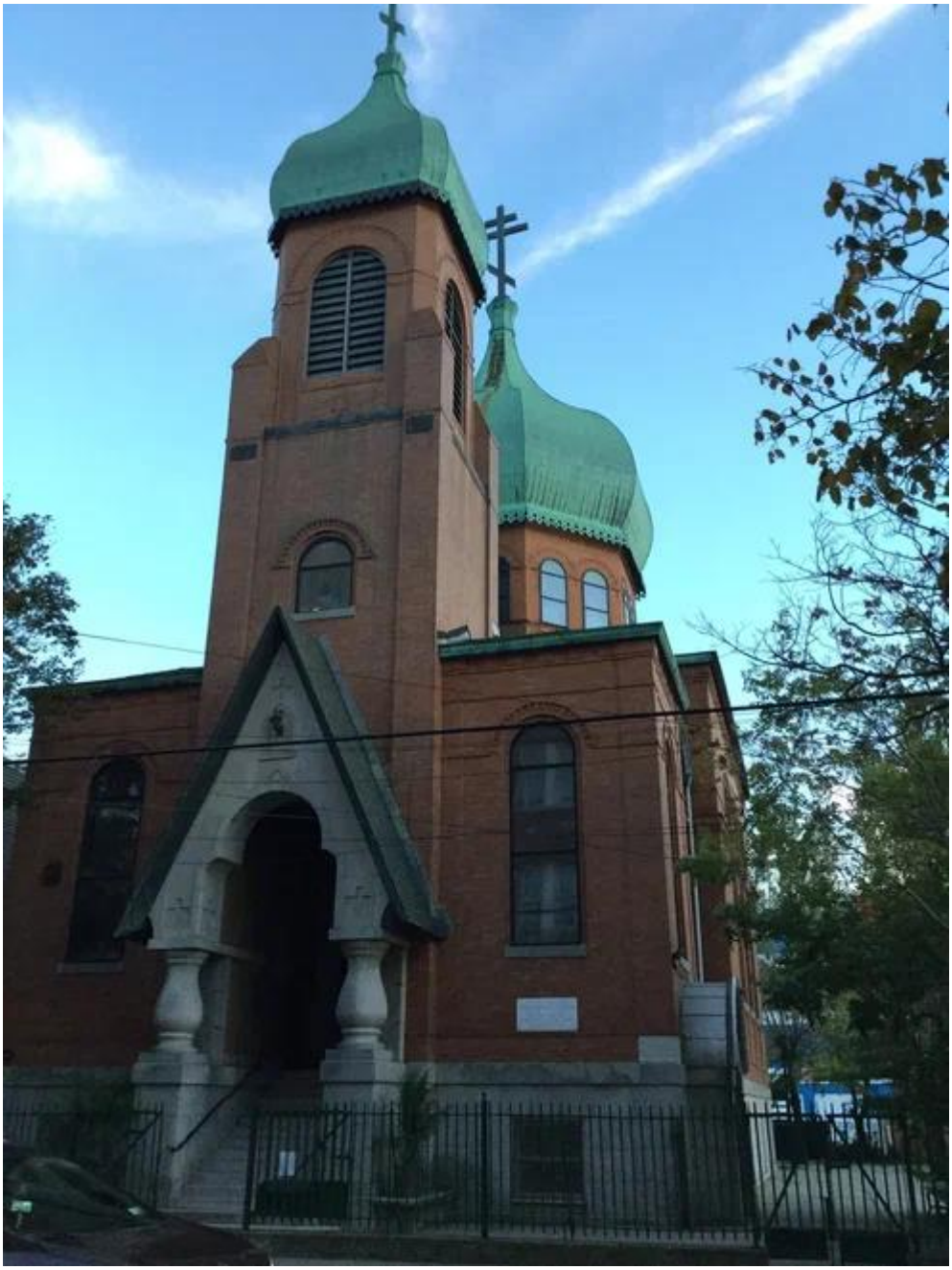
4.62 – Фрагмент восточного фасада Свято-Спиридоньевского собора

4.63 – Свято-Николаевский собор до реконструкции, г. Сиэтл, штат Вашингтон (1937)



4.64 – Свято-Николаевский собор после реконструкции

Роман Федорович Мельцер: 1860–1943



4.65 – Свято-Троицкая церковь в Бруклине, Нью-Йорк (1936)

Валентин Георгиевич Глинин: 1908–1983

4.66 – Храм Св. Серафима Саровского в Глен-Ков, Нью-Йорк (1953). Южный фасад

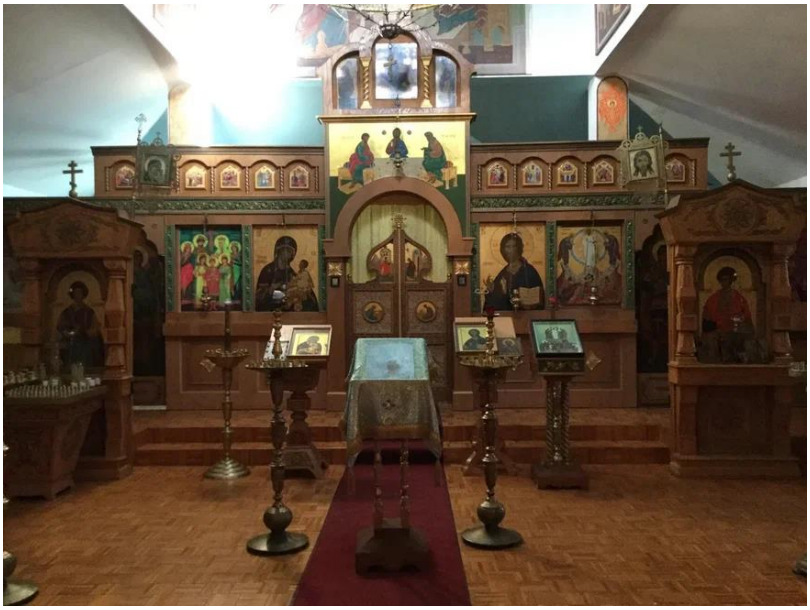
4.67 – Возможный исторический прототип – храм Спаса на Бору на Соборной площади в Москве (утрачен 1 мая 1933 г.)

4.68 – Западный фасад храма Св. Серафима Саровского в Глен-Ков, Нью-Йорк (1953)

4.69 – Церковь во имя Св. Владимира Киевского в г. Королеве Московской области (1992)

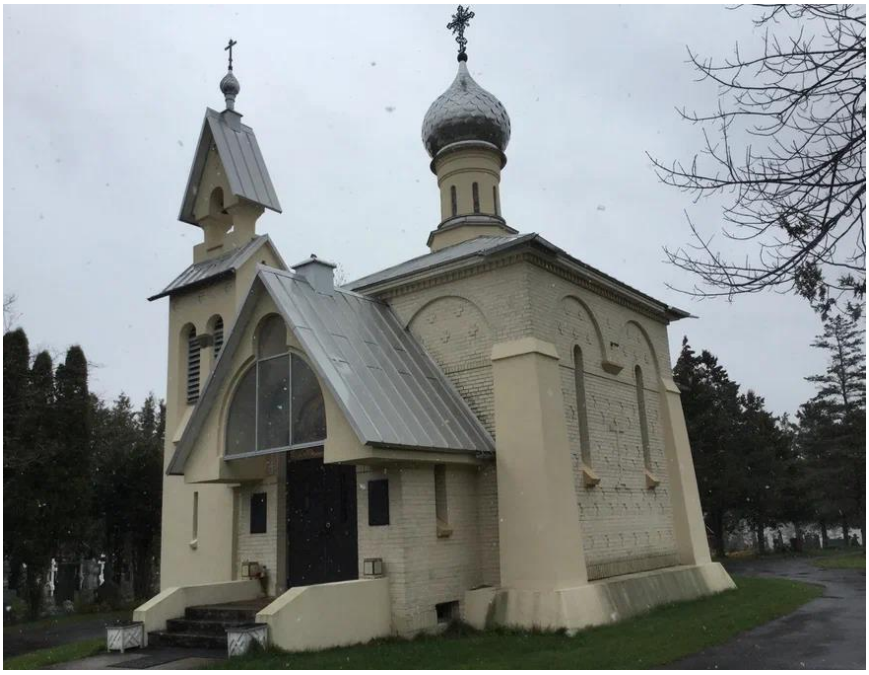
Воссоздает облик храма Спаса на Бору, разрушенного в 1933 г. большевиками. Характеризуется стилистическими параллелями с Серафимовским храмом
в Глен-Коув, штат Нью-Йорк

4.70 – Спасо-Преображенский скит в поселке Мансонвилль, Канада (1959)



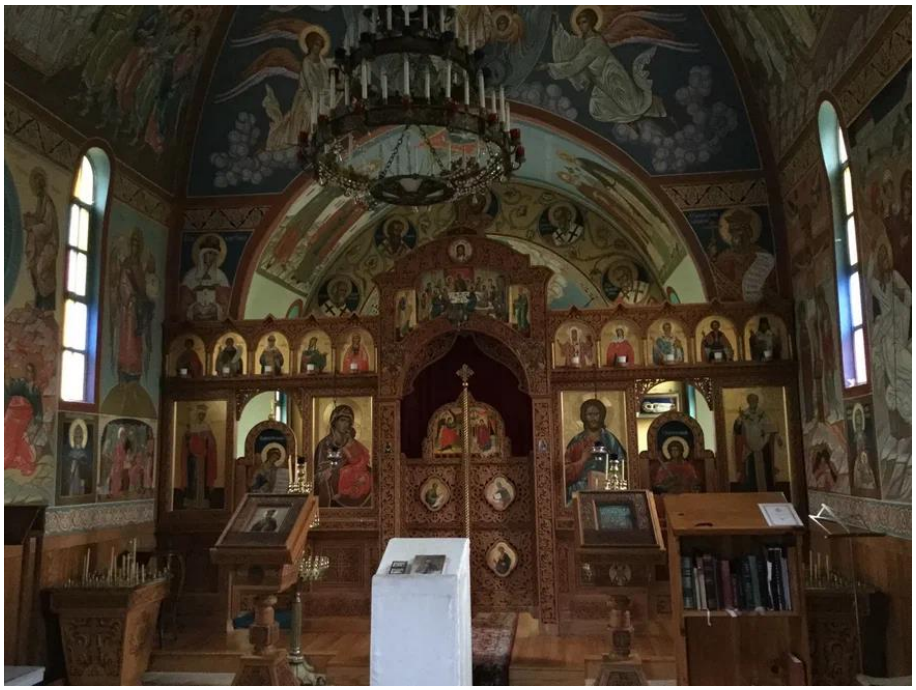
4.71 – Иконостас храма в Спасо-Преображенском скиту

4.72 – Паперть и притвор Свято-Троицкого собора мужского монастыря в Джорданвилле, Нью-Йорк (не позднее 1960 г.)



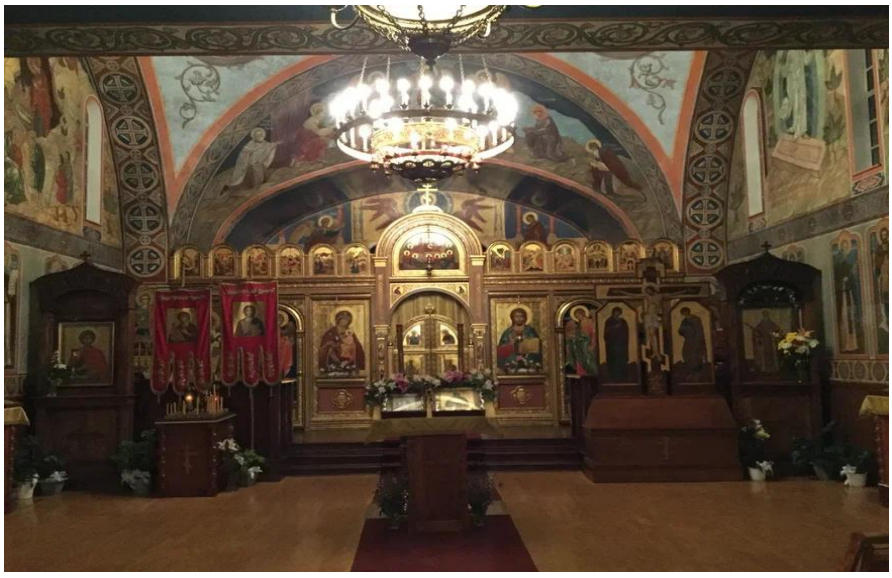
4.73 – Успенский храм на новом кладбище Свято-Троицкого монастыря в Джорданвилле, Нью-Йорк (1968–1977)

4.74 – Апсида и южный фасад Успенского храма на новом кладбище Свято-Троицкого монастыря в Джорданвилле, Нью-Йорк (1968–1977)



4.75 – Северной фасад (*верхнее фото*) и иконостас (*нижнее*) Успенского храма на новом кладбище Свято-Троицкого монастыря в Джорданвилле, Нью-Йорк

4.76 – Южный фасад храма Св. Иоанна Кронштадтского в Ютике, Нью-Йорк (1964–1985)



4.77 – Иконостас храма Св. Иоанна Кронштадтского в Ютике, Нью-Йорк

4.78 – Участие в строительстве Свято-Владимирского мемориального храма в Джэксоне, Нью-Джерси (1938–1988)

SAINT PETERSBURG STATE UNIVERSITY

As a manuscript

Kostoeva Victoria Andreevna

ARCHITECT ROMAN VERKHOVSKOY AND CHURCH ARCHITECTURE IN THE USA 1930s–1980s

Scientific specialty: 5.10.1. Theory and history of culture and art

Thesis
for a degree of
Candidate of Art History

Translation from Russian

Scientific adviser - Candidate of Art History,
Associate Professor Khodakovsky Evgeniy Valentinovich

St. Petersburg
2022

TABLE OF CONTENTS

INTRODUCTION 9
Chapter I
REVIEW OF LITERATURE AND SOURCES 22
Chapter II
FORMATION OF ORTHODOX CHURCH BUILDING IN THE USA BEFORE THE 1930s 42
2.1 Missionary stage in the development of Russian Orthodox architecture in Alaska 42
2.2 Missionary period of Russian Orthodox architecture on the US East Coast 48
2.3 Russian church architecture of the East Coast of the USA in the emigrant period (until 1930) 52
Chapter III
R. Verkhovskoy AND "NEO-RUSSIAN" STYLE IN US ORTHODOX ARCHITECTURE OF THE XX CENTURY 57
3.1 Prerequisites for the formation of the architectural style of R. Verkhovskoy: influences and borrowings 57
3.2 Creative partnership with engineer-architect Alexei Boldakov 61
3.3 Modifications of the "neo-Russian" style in the projects of one-domed pillarless churchs in the states of New Jersey and Pennsylvania 68
3.4 Serbian Orthodox churches of Roman Verkhovskoy in the United States 76
3.5 Iconostases and small architectural forms 79
3.6 Unrealized church projects of Roman Verkhovskoy 88
Chapter IV
CHURCH PROJECTS AND BUILDINGS 98
4.1 Roman Meltzer – Church Architect at Little Russia in Brooklyn, New York 98
4.2 Architectural experiments of Alexei Zakharov when designing a church in Chicago 101
4.3 Church of the "Russian North" by Boris Ryabov in Sea Cliff, New York 106
4.4 Ivan Palmov and the "Moscow Baroque" in Seattle 111
4.5 Architect-carver Valentin Glinin - the builder of churchs-monuments in the "national-romantic" version of Art Nouveau 118

Chapter V
CHURCH BUILDINGS AND PROJECTS OF RUSSIAN MODERNIST ARCHITECTS
IN THE USA 131
5.1 Church of the Three Hierarchs in Ansonia and Holy Trinity Cathedral in Boston:
a new look at the style and worldview concept 131
5.2 Church projects of the modernist architect Sergei Padyukov 137
5.3 Cathedral of the Holy Sorrow in San Francisco by Oleg Ivanitsky:
the origins of the architectural image 150
CONCLUSION 158
BIBLIOGRAPHY 167
Archival materials 167
Dissertations, monographs, collections of works 170
Information materials 175
Periodicals, reference books, textbooks 177
Electronic editions 183
APPENDICES 189
Appendix 1
GENERAL CATALOG OF BIOGRAPHIES OF ARCHITECTS *(informative)* 189
Roman Nikolaevich Verkhovskoy (1881-1968) 189
Alexey Efremovitch Boldakov (1891-1951) 202
Andrey Nikolaevich Avinov (1884-1949) 206
Konstantin Aleksandrovich Pertsov (1899-1970) 210
Sergei Nikolaevich Padiukov (1922-1993) 214
Boris Ivanovich Ryabov (1892-1973) 217
Oleg Nikolaevich Ivanitsky (1905-1980) 221
Alexey Alexandrovich Zakharov (1882/84-1967) 224
Ivan Mikhailovich Palmov (1896-1979) 228
Roman Fyodorovich Meltser (1860-1943) 233
Valentin Georgievich Glinin (1908-1983) 239
Appendix 2
LISTS OF CHURCH PROJECTS AND BUILDINGS OF ARCHITECTS *(informative)* 243
Roman Verkhovskoy 243
Alexey Boldakov 245
Konstantin Pertsov 245

Sergey Padyukov 245
Boris Ryabov 246
Oleg Ivanitsky 246
Alexey Zakharov 246
Ivan Palmov 246
Roman Meltzer 246
Valentin Glinin 246
Appendix 3
TEXTS AND MANUSCRIPTS OF ARCHITECTS *(reference)* 248
Roman Verkhovskoy: Unpublicated Texts And Manuscripts 248
Sergey Padiukov 259
Konstantin Pertsov 263
Valentin Glinin 264
Alexey Zakharov 269
Appendix 4
ALBUM OF ILLUSTRATIONS "PROJECTS AND BUILDINGS BY RUSSIAN-AMERICAN ARCHITECTS IN USA: TEMPLES AND ICONOSTASES" (*informative*) ... 271
Roman Nikolaevich Verkhovskoy: 1881–1968 271
COMPLETED CHURCH PROJECTS 271
4.1 – Metropolitan Platon Memorial Chapel at St. Tikhon Monastery, New Jersey (1941) 271
4.2 – St. Vladimir Memorial Church in Jackson, New Jersey (1938-1988) 272
4.3 – Apse of St. Vladimir Memorial Church in Jackson, New Jersey (1938-1988) 273
4.4 – "Soaring Belfry" of St. Vladimir Memorial Church in Jackson, New Jersey (1938-1988) 274
4.5 – St. Nicholas Church in Stratford, Connecticut (1943) 275
4.6 – North facade and apse *(below)* of St. Nicholas Church in Stratford, Connecticut (1943) 276
4.7 – St. Nicholas Church in Stratford, Connecticut (1943) 277
4.8 – Holy Trinity Cathedral of the monastery in Jordanville, New York (1950) .. 278
4.9 – East facade of Holy Trinity Cathedral Monastery in Jordanville, New York 279

4.10 – South porch of Holy Trinity Cathedral Monastery in Jordanville, New York 280
4.11 – Serbian Church of the Resurrection of Christ in Steubenville, Ohio (1950) 281
4.12 – Church of St. Gregory in Homestead, Pennsylvania (1951) 282
4.13 – South facade of St. Gregory's Church in Homestead, Pennsylvania (1951). 283
4.14 – St. Nicholas Church in Donora, Pennsylvania (1952) 284
4.15 – South facade of St. Nicholas Church in Donora, Pennsylvania 285
4.16 – St. John's Church in Monessen, Pennsylvania (1954–1955) 286
4.17 – Entrance group of St. John's Church in Monessen, Pennsylvania 287
4.18 – St. George's Serbian Church in Midland, Pennsylvania (late 1950s) and apse of the temple (*bottom*) 288
R.N. VERKHOVSKOY. UNIMPLEMENTED PROJECTS 289
4.19 – Approved project of the All-American Cathedral in New York (1942) 289
4.20 – Detail of the project for remodeling the facade of the Cathedral of the Intercession of the Blessed Virgin Mary in New York (1947) 290
4.21 – Project for the remodeling of the facade of the Cathedral of the Intercession of the Blessed Virgin Mary in New York (1947) 291
4.22 – One of the projects for the remodeling of the facade of the Greek Church of St. Demetrius in Jamaica, New York (1947) 292
4.23 – One of the unrealized projects for Holy Trinity Cathedral in Jordanville, New York (1950) 293
4.24 – Holy Transfiguration Cathedral in Los Angeles, California (1956) 294
R.N. VERKHOVSKOY. ICONOSTASIS PROJECTS 295
4.25 – Iconostasis of the Church of the Holy Spirit in Ambridge, Pennsylvania (1941) 295
4.26 – Iconostasis and murals for the Church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary in Clifton,New Jersey (1942) 295
4.27 – Iconostasis of the Church of the Holy Trinity in Yonkers, New York (1943) 296
4.28 – Iconostasis of the Church of the Blessed Virgin Mary in Coaldala, Pennsylvania (1948) 296
4.29 – Lectern Church of the Blessed Virgin Mary in Coaldala, Pennsylvania (1948) 297

4.30 – Fragment of the iconostasis of the Greek Holy Trinity Church in Bridgeport, Connecticut 298
4.31 – Iconostasis of the Serbian Church of the Resurrection of Christ in Steubenville, Ohio (1950) 299
4.32 – Iconostasis of St. Gregory Church in Homestead, Pennsylvania (1951) 299
4.33 – Iconostasis of St. Nicholas Church in Donore, Pennsylvania (1952) 300
4.34 – Iconostasis of Holy Trinity Church in Brooklyn, New York (early 50s)) ... 300
4.35 – Canopy of the Church of the Holy Trinity in Brooklyn, New York 301
4.36a – Iconostasis of the Church of St. John in Monessen, Pennsylvania (1954-1955) 302
4.36b – Fragment of the iconostasis 302
4.37 – Altar of St. John's Church in Monessen, Pennsylvania 303
4.38 – Iconostasis of the Church of St. John the Baptist in Spring Valley, New Jersey (1955) 304
4.39 – Iconostasis and murals for the Serbian Church of St. George in Midland, Pennsylvania(late 1950s) 304
Aleksey Efremovich Boldakov: 1891–1951 305
4.40 – Drawings of the Church of St. Nicholas in Stratford, Connecticut 305
4.41 – Drawing of the Holy Trinity Cathedral in Jordanville, New York (1946) ... 306
4.42 – Blueprint of the Holy Trinity Cathedral in Jordanville, New York (1946) .. 306
4.43 – Lower Church of St. Vladimir Memorial Church in Jackson, New Jersey .. 307
Konstantin Alexandrovich Pertsov: 1899–1970 308
4.44 – Church of the Three Saints in Ansonia, Connecticut(1955) 308
4.45 – Holy Trinity Church in Boston, Connecticut(1960) 309
4.46 – Interior and roof structure (*below*)Holy Trinity Church in Boston, Connecticut 310
Sergei Nikolaevich Padyukov: 1922–1993 311
4.47 – Church of the Blessed Virgin Mary in Jackson, New Jersey 311
4.48 – St. Nicholas Church in Whitestone, NY (1968–1969) 312
4.49 – St. Alexander Nevsky Cathedral in Pittsburgh, Pennsylvania (1972). West front (*top*) and part of south front (*bottom*) 313
4.50 – Church of the Assumption, McKeesport, Pennsylvania (1974) 314
4.51 – Church of the Assumption, McKeesport, Pennsylvania (1974) 315
4.52 – Church of Our Lady, Waterbury, Connecticut (1968-1974) 315

4.53 – Cathedral of the Archangel Michael in Sitka, Baranov Island, Alaska (1976) 316
4.54 – St. Michael's Church in Shenando, Pennsylvania (1984) 316
4.55 – St. Michael's Church in Shenando, Pennsylvania (1984). Fragment of the southern part 317
4.56 – St. Barbara Greek Orthodox Church in Toms River, NJ (1986) 318
4.57 – Blessed Virgin Mary Greek Orthodox Church in Holmdel, New Jersey (1988) 318
Boris Ivanovich Ryabov: 1892–1973 319
4.58 – Kazan Church of God Mothers in Glen Cove, New York (founded in 1942) 319
Oleg Nikolaevich Ivanitsky: 1905–1980 320
4.59 – Cathedral of the Blessed Virgin Mary in San Francisco, California (1977) 320
Alexei Alexandrovich Zakharov: 1882/84–1967 321
4.60 – Church of St. George in Chicago, Illinois (1934) 321
Ivan Mikhailovich Palmov: 1896-1979 322
4.61a – St. Spiridoniev Cathedral in Seattle, Washington (1935) 322
4.61b – St. Spiridonevsky Cathedral in Seattle, Washington (1935) 323
4.62 – A fragment of the eastern facade of St. Spiridonevsky Cathedral (1935) 323
4.63 – St. Nicholas Cathedral before reconstruction, Seattle, Washington (1937) .. 324
4.64 – St. Nicholas Cathedral after reconstruction (1937) 324
Roman Fedorovich Meltzer: 1860-1943 325
4.65 – Holy Trinity Church in Brooklyn, New York (1936) 325
Valentin Georgievich Glinin: 1908-1983 326
4.66 – Church of St. Seraphim of Sarov in Glen Cove, New York (1953). South facade 326
4.67 – Possible historical prototype – the Church of the Savior on Bor on Cathedral Square in Moscow (lost on May 1, 1933) 326
4.68 – Western facade of the church of St. Seraphim of Sarov in Glen Cove, New York (1953) 327
4.69 – Church St. Vladimir of Kiev in the city of Korolev, Moscow Region (1992) 327

4.70 – Savior Transfiguration Skete in the village of Munsonville, Canada (1959) 328
4.71 – The iconostasis of the church in the Savior Transfiguration Skete 328
4.72 – Porch and vestibule of the Holy Trinity Cathedral of the monastery in Jordanville, New York (not later than 1960) 329
4.73 – Assumption Church in the new cemetery of Holy Trinity Monastery in Jordanville, New York (1968–1977) 329
4.75 – North facade (*top*) and iconostasis (*bottom*) of the Assumption Church in the new cemetery of Holy Trinity Monastery in Jordanville, New York 330
4.76 – South facade of the Church of St. John of Kronstadt in Utica, New York (1964-1985) 331
4.77 – Iconostasis of the Churchof St. John of Kronstadt in Utica, New York 332
4.78 – Participation in the construction of St. Vladimir Memorial Church in Jackson, New Jersey (1938-1988) 333

INTRODUCTION

Relevance of the research topic. Most of the history of Russian architecture of the twentieth century. became a period of aggressive rejection of church architecture. The progressive development of Russian church building was interrupted at first due to circumstances caused by the revolutionary events of 1917. But already from the 1920s-1930s. the process took on a completely different direction: the next seventy years, as you know, became the era of the destruction of churches and cathedrals in Soviet Russia. The main blow to the churches came in the 1920s-1930s and the turn of the 1950s-1960s, then the period of massacre was replaced by the complete oblivion of church construction. This was especially indicative against the background of other active processes that developed in the history of civil Soviet architecture. The construction of churches resumed in 1988, continuing its movement from the moment at which it so tragically ended. The era of "timelessness" for church building cut off almost all creative ties, thoroughly destroyed the continuity of processes in the business of church building. It was impossible to restore the lost heritage, and it is unlikely that such a task faced the church architects of the next generations, who grew up in a different socio-cultural environment.

Due to the peculiarities of the development of Russian church building in the 1920s–1990s. Of particular importance are the processes in church architecture, which have been developed in the countries of the Russian diaspora and, in particular, in the United States. As in the countries of Europe, in America, Orthodox architecture has gone through the stages that were skipped in the historical homeland as a result of revolutionary events and the subsequent political agenda. In the Russian diaspora, on the contrary, a stormy and prolonged surge in the field of church architecture was recorded - mainly due to the phenomenon of preserving cultural identity, which emigrants aspired to in their new homeland. As for the United States, it was precisely for the period 1930-1970s. there was a huge number of new church buildings erected according to the designs of Russian émigré architects. Nevertheless, up to the present day, this period is a gigantic, little-studied layer in the history of culture and art of the Russian emigration.

The dissertation is devoted to identifying and analyzing the development of the national tradition in Russian Orthodox architecture in the United States of America in the period from the 1930s to the 1970s. The study was conducted in the context of establishing a circle of Russian church émigré architects who worked in the United States during this period, studying their professional path and analyzing church projects implemented in the traditions or based on national architecture, as well as under the influence of eclecticism and aesthetics of modernism. However, in whatever direction

architectural creativity develops, the traditions of the “national” style, its characteristic features and techniques, were most fully reflected in the practice of émigré architects.

The term “national” style appeared at the beginning of the 19th century in the process of the first serious studies of monuments of the 12th–18th centuries, undertaken in Russia by a group of scientists led by N.V. Sultanov and I.E. Zabelina. The emergence of such a concept as "artistic archeology" (and the subsequent implementation of church buildings in this typology), then the "Russian-Byzantine" style and the "national-romantic" direction of the late 18th - early 19th centuries. contributed to the isolation of a separate phenomenon - the "national" style and its division into Russian and Byzantine versions. From the very beginning, the search for and development of the “national” style were in strong connection with both the “Russian” style and manifestations of national identity, the study and understanding of which the researchers were also actively engaged in.

The most complete definition of the nature of the search for a "national" style was given by its researcher - St. Petersburg scientist Vladimir Grigorievich Lisovsky. “Perhaps the most characteristic feature of the movement for the “national” style at a new stage in its history can be considered the close relationship between architectural and construction practice, historical research and theory. <...> Having identified certain features in the monuments of the past that could be characterized precisely as national, one could count on the fact that by reproducing them or transforming them in a certain way in relation to new conditions, it would be possible to endow the newly created works of architecture with the same “national” quality desired "Russian" style" [1]. The vivid picturesqueness of details and the abundance of historical decorative forms, the dynamism of the composition with the simultaneous “romantic” character of the building, in particular, determine the “national” style. In the 1830s–1860s - by the end of the first stage of the evolution of his search, Konstantin Ton became the official leader of this direction with his "Russian-Byzantine" version. Another modification of the "national" style, entrenched in the architecture of pre-revolutionary Russia, was called the "pseudo-Russian" style, which solved mainly decorative problems. The mention of all these characteristics is important in the context of the definition of style and its directions, which is important for the dissertation. In addition to the features of the artistic and stylistic language of the “national” style, its political, social concept, which it acquired in the second half of the 19th century, is no less important.

Then Russia actively participated in international exhibitions, thanks to which the “national” style took shape as the main repeater in “asserting the idea of the country’s cultural and economic independence, which was promoted abroad [2]. ” Lisovsky notes that during this period the "national" style is characterized by a very special scope and strength. In the traditions of folk wooden

[1]Lisovsky V.G. Architecture of Russia in the 18th – early 20th centuries: The search for a national style. M.: Bely Gorod, 2009. p. 244–247.

[2]Ibid. p. 285.

architecture, it was interpreted by V.A. Hartman, V.V. Suslov, R.F. Meltzer [3], I.P. Ropet, F.F. Richter, A.M. Gornostaev. “In no other country in the world has a direction similar in goals and objectives taken such a prominent place in the architecture of the period of capitalism as in Russia. This gives the right to assert that the “national” style to a large extent determined the originality of Russian architecture in the second half of the 19th - early 20th centuries [4].

The projects of the mentioned architects (and many others) were based on creatively reworked samples of ancient Russian architecture, while at the same time attracting motifs and details of the architecture of other countries: such techniques further emphasized the connection of their buildings with the roots of national architecture.

The “national” style was destined to play a similar role in church architecture in the post-revolutionary era, which aggressively denied religious art and, due to the same factor, simultaneously became a catalyst for the flourishing of Orthodox church building in the Russian diaspora. In the difficult conditions of emigration, the aforementioned “propaganda” nature of the “national” style turned out to be in demand - apparently, it served for the emigrants as a reminder of the lost imperial greatness of their country, which had survived a tragic upheaval. The following characteristic point should also be noted: the paths of architectural practice in the field of church architecture in the United States ran according to the already familiar scenario, which was realized in the second half of the 19th century. Namely: the creation of a "national" or "Russian" style made it possible to combine the "folk" character with rationalism, taking into account both local conditions and the requirements of the customer. Thus, the combination of these two styles made it possible to pave their own way to national identity and originality in church buildings of the 1930s–1970s. the Orthodox diaspora of the United States, replenished with fresh forces of the second wave of Russian emigration.

The evolution of the “national” style itself led to the emergence of a new, more expanded version: on its basis, the “neo-Russian” style, or the “national-romantic” version of modernity, was formed and established. "Sober rationalism coexisted in him with exquisite decorativeism, and decorative innovation - with the modernization of traditional motifs borrowed from completely different historical sources [5]. " Lisovsky also writes that “the passion for decorative techniques developed by the Moscow and Yaroslavl schools of ancient Russian architecture was replaced by a deeper interest in the harsh architecture of Vladimir and Suzdal, Novgorod and Pskov. The heroic

[3]Included in the circle of architects, whose buildings are considered in the dissertation.

[4]Lisovsky V.G. National traditions in Russian architecture of the 19th - early 20th centuries. L.: Knowledge, 1988. p. 17.

[5]Lisovsky V.G. Architecture of Russia in the 18th – early 20th centuries: The search for a national style. p. 382.

elation of the epic, epic breadth, fabulous spirituality became the first aesthetic criteria for the supporters of “national romanticism”[6].

The “neo-Russian” style continued to play the role of the dominant architectural trend right up to the October Revolution, and in the era of the post-coup it also established itself outside of Soviet Russia.

This is most clearly evidenced by the work of one of the most gifted Russian émigré architects who worked in the United States during the period under study, Roman Nikolaevich Verkhovskoy (1881–1968). In all his church buildings, commissioned by Russian Orthodox parishes or the American Orthodox Metropolis, Verkhovskoy elegantly interpreted national motifs in relation to orders of various sizes. One of these “programmatic” works is the Holy Trinity Cathedral of the Monastery, Jordanville, New York (1950) and St. Vladimir's Church, Jackson, New York (1938–1988).

The ability of the "neo-Russian" style "to express a specifically Russian artistic mentality, due to an increased susceptibility to the problems of social life and the human spirit"[7]turned out to be the most demanded in the architectural context of emigration. He played his very special role not only because of the “spirituality” mentioned above, but also due to a certain experimentalism inherent in the arsenal of this style.

It can be argued that it allowed emigrant architects to more organically fit into the new architectural environment for them and respond more deeply to customer requests. In this sense, the work of Roman Verkhovskoy is also the most revealing: in most of his church projects, the interweaving of traditional techniques and innovative features characteristic of the “neo-Russian” style is noticeable. In parallel with Verkhovskoy, other church émigré architects, civil engineers and artists worked in the United States during the same period, whose creative heritage is considered or mentioned in this work: Valentin Glinin, Sergey Padyukov, Boris Ryabov, Andrey Avinov, Alexei Boldakov, Roman Meltzer, Alexey Zakharov, Ivan Palmov, Oleg Ivanitsky. The churches built according to their designs were influenced by architectural and artistic searches in different directions - from the "national" style and its "national-romantic" version (including features of northern modernity) to modernism and even the forerunners of postmodernism. Consequently, the circle of architects listed can be logically divided into two main groups - in accordance with the directions of church construction they have chosen.

The circle of traditionalist architects is V.G. Glinin, R.F. Meltzer, I.A. Palmov, B.I. Ryabov; A.E. Boldakova and A.N. Avinov, who participated in the creation of a number of church projects in creative partnership with Roman Verkhovskoy. The circle of modernist architects is A.A. Zakharov, S.N. Padyukov, K.N. Pertsov and O.N. Ivanitsky. However, their heritage is far from being so

[6] Lisovsky V.G. National traditions in Russian architecture of the 19th - early 20th centuries. p. 27.

[7] Ibid.

extensive and diverse in terms of the types of form creation and the number of implemented projects. Moreover, it can be argued that the churchs of Verkhovskoy were a kind of "standard", against which other church buildings were realized - both from the circle of traditionalist architects and modernists.

Thus, with the simultaneous existence in the architectural practice of the “national” direction, the “romantic” version of modernity and experiments in modernism, two tasks were simultaneously solved: the development of national traditions of Russian architecture, interrupted by the Russian revolution, continued in the new historical homeland, simultaneously mastering all the new opportunities for form creation and stylization in the context of Orthodox architecture.

The degree of development of the topic. Interest in the legacy of Russian church émigré architects of the first and second waves, who worked in the United States, began as early as the late 1980s, but received almost no practical development. “Over the past decade, there has not been a single conference devoted to or including at least a section on the architecture of the Russian diaspora, while there were quite a few in other areas of culture,” wrote a St. Petersburg scientist in 2008, the author of numerous publications on Architecture of the Russian Abroad Svetlana Sergeevna Levoshko. – <…> The process of studying the design and construction of structures abroad is difficult for a number of reasons. Too much is unattributed, unrecorded and already lost. As a rule, a domestic researcher is forced to work primarily with photographs. Architectural sketches and projects, artistic and graphic works of architects, printed works, archival documents and relics related to them - either did not survive or were practically not found in Russian storage facilities. Field surveys have been and remain the most objective sources of research [8].

The work of Russian émigré architects who worked in the United States during the period under study has never been properly evaluated by the expert community. It is extremely difficult for Russian researchers to get acquainted with the monuments erected according to their projects, mainly due to their geographical remoteness, language barrier and due to insufficient awareness of the source base.

Some exception is the work of Roman Verkhovskoy, a rare specialist in the United States, whose scale of talent led to a kind of flourishing of Orthodox church building in the period from the late 1930s to the mid-1060s. It should be noted that this interest did not disclose the details of the biography, but only indicated the key accents and raised further questions, the answers to which were to be found by other researchers. At present, it seems relevant to study not only the work of Roman Verkhovskoy, but also a number of other architects, artists, sculptors and civil engineers, whose legacy

[8] Architectural Heritage of the Russian Diaspora: The Second Half of the 19th – the First Half of the 20th Centuries: Sat. scientific tr. / Ros. acad. architecture and building sciences, Nauch.-issled. Institute of Theory of Architecture and Urban Planning, Library of the Russian Diaspora Foundation named after V.I. A.I. Solzhenitsyn; comp., resp. ed., intro. S.S. Levoshko. St. Petersburg: Dmitry Bulanin, 2008, pp. 10–13.

contributed to a significant evolution of the "neo-Russian" style and modernism in the Orthodox architecture of the United States in the second half of the 20th century.

The object of the study is church buildings erected in the period from the 1930s to the 1970s. At the same time, two churches: the Church of St. Michael in the city of Shenandoah, Pennsylvania (1984) [9], and the St. Vladimir Memorial Church in the village of Jackson, New Jersey (1988), were consecrated later than this period, however, architectural and construction work was completed much earlier, which allows you to include these buildings in the specified time frame.

The subject of the dissertation research - determining the nature of church buildings erected according to the designs of Russian emigrant architects in the United States as a special phenomenon in architectural life, as well as creative biographies of architects who worked during the study period. Identification of the specifics of the church architecture of the United States, presented in the "national-romantic" version of Art Nouveau, with the inclusion of national traditions and in the style of modernism. Let us clarify that we are talking about both Orthodox architecture and, in some cases, projects implemented for other confessions, including non-Christian ones (Masonic and Buddhist churchs).

The target of the research - analysis of the architectural heritage of church émigré architects who worked in the United States in the 1930s-1970s.

Thus, the **chronological framework of the study** covers the period from the 1930s to the 1970s. 20th century - the time when the vast majority of Orthodox churches of the emigrant period were built in the United States.

The most important are the following **research tasks:**

– conducting a critical analysis of the literature and source base available on the topic. Generalizing it and identifying existing conflicting positions;

– determination of the circle of church projects and their authors, whose contribution to the culture of the United States in the field of Orthodox architecture is the most significant in the history of architecture of the emigrant period;

– an overview of the main monuments built according to the designs of these architects.

– search in the United States of personal archives and information about the professional and personal path of emigrant architects and the projects they created;

– implementation of a brief analysis of the development of church architecture of the emigrant period in the United States since the middle of the 19th century. and ending in the 70s. XX century;

[9] Here and below - the year of consecration.

– identifying the origins of the main architectural features of monuments, determining their figurative and stylistic characteristics, if possible - searching for images and prototypes in the national architecture of pre-revolutionary Russia;

– defining the scope and main characteristics of such a phenomenon as the "American school of Orthodox architecture";

– preparation of creative biographies and catalogs of buildings of architects of the specified circle;

– raising the question of the role and place of the architectural heritage of church emigrant architects who worked in the United States in the history of the development of Soviet and Russian church architecture of the 20th century;

- the inclusion of this heritage in the general panorama of the development of the architecture of the Russian diaspora.

The relevance of the study for Russian science lies in the fact that both in domestic and foreign historiography, the topic of Orthodox church building attracts undeservedly little attention - over the past decade, not a single major new work has been published on the problems of church architecture in emigration. The St. Petersburg scientist and art historian Natalya Vladimirovna Laitar also speaks about this in her dissertation research, arguing that the artistic and stylistic assessment of buildings is given to a much lesser extent [10]. In this connection, the examination and analysis of the architecture of churches built in the United States is an urgent task.

The exception is the monograph by A.V. Molodin "Orthodox Domes of America" [11]. The publication of the monograph coincided with the final stage of the preparation of this study and, for this reason, was not properly studied. However, even a superficial acquaintance with the work of A.V. Molodina discovered numerous inaccuracies, negligence and factual errors in the characteristics of the monuments and the bibliography of their builders. This state of affairs only confirms the relevance of the chosen topic and the need for a deep scientific analysis of the monuments of church architecture in the conditions of emigration in order to form reliable, scientifically based conclusions about its significance for the history of Orthodox Russian architecture in the Russian diaspora.

Critical attitude to the study of church building in Russia, due to ideological reasons - from subjectivism to programmatic opposition to the authorities - has spread to foreign church architecture. On the one hand, it took upon itself the whole mass of negative attitudes inherited from the post-

[10]Laitar N.V. Modern Orthodox Architecture in Russia: Trends in Stylistic Development and Typology of Churchs: dis. ... cand. art criticism: 17.00.04 / Ros. acad. Arts, St. Petersburg. state acad. Institute of Painting, Sculpture and Architecture. I.E. Repin. SPb., 2010. p. 5.

[11]Molodin A.V. Orthodox Domes of America = Orthodox Domes of America. In 3 vols. T. 1. Russian Churches throughout the USA = Russian Churches Across the USA / transl. Vance Scott; intro. Art. Von Berg Peter. Washington: Heritage Publishing, 2021. 321 p.

revolutionary period until the collapse of the USSR; on the other hand, it turned out to be in the focus of researchers much later than the domestic one. These circumstances are also associated with the poor preservation of the sources - the drawings and design documentation of the churchs (the bulk are either lost or their whereabouts are unknown). The surviving sources are in US parishes, church archives, or - in minor cases - in the personal archives of the heirs, which is why access to documents is significantly limited.

The scientific and theoretical basis of the study. Despite the fact that attention has been paid to the issue of studying the activities of emigrant architects in the field of Orthodox architecture in the United States, at least since 1993 (when the first international conference on the cultural heritage of the Russian Diaspora took place), and the degree of development of the topic has shifted from that initial stage, to which she stayed in 2008, this problem can still be considered little studied. There are still many debatable issues, the central one of which is related to the study of such a phenomenon as the "American school of Orthodox architecture", with the definition of its chronological and geographical framework, the most important features of architecture and the connection with both the nature of American church architecture and the national one. Among other key debatable issues is the identification of the range of monuments of certain architects and the filling of multiple gaps in their professional biographies. It should be noted that not only small and unexplored churchs "suffer" from the lack or unreliability of information, but also large, most famous church buildings. Moreover, some of the large churchs, the designs of which were implemented at a high artistic level, for the first time came to the attention of a professional researcher. In the course of the study, many new facts were revealed, a number of new hypotheses and concepts were formed, requiring a revision of the factual material that had been accumulated as a result of previous studies.

The volume and multidimensionality of the material necessitated an integrated approach to its study and interpretation of the data obtained. The method of source study analysis was chosen as **the main method in collecting and systematizing the material.** In preparing the study, primary sources were used from the state archives of St. Petersburg, the Holy Trinity Monastery (Jordanville, New York), the Tolstoy Foundation (Valley Cottage, New York), the Bakhmetev Archive of Columbia University (New York), Archives of the Orthodox Church in America (Syosset, New York), Museum-Archive of Russian Culture in San Francisco (California, USA), archives at churches (in the states of Pennsylvania, Ohio, New York, New Jersey, Connecticut) , where one could occasionally find business correspondence of architects, drawings and sketches of buildings. Reconstruction of the early stage of the biography of Roman Verkhovskoy, associated with his studies at the Imperial Academy of Arts and subsequent revolutionary events, was carried out on the basis of correspondence with the architect's relatives: Pierre Verkhovskoy (Paris) and Elena Nikolaevna Verkhovskoy (St. Petersburg).

Separate facts of professional activity in the American period were reconstructed thanks to documents from the personal archive of the scientist and researcher of Orthodox churches in Connecticut, Robert John Klyansko. The collection of information was facilitated by periodicals, pictorial sources and the results of field surveys, which made it possible to collect significant material on the topic of the study.

To clarify the characteristic features and features of the monuments, their description and analysis, a **combination of formal-stylistic analysis, comparative-analytical and art history methods was used.** Field studies of church buildings became the material for a comprehensive analysis. Buildings and surviving copies of architects' drawings were studied **using the method of field survey with photo fixation .**

The geography of the study is extensive and is represented by 32 cities in ten American states - New York (more than 11% of all Orthodox churches of the specified period were built), New Jersey (5%), Pennsylvania (about 20% of all churches), California (over 8%) [12], Ohio, Connecticut, Massachusetts [13].

Scientific novelty. The dissertation research is the first major work (among publications both in Russian and in English) devoted to the analysis of the work of the leading master of the “national-romantic” version of modern Roman Verkhovskoy and a circle of architects who can be combined into two groups: “traditionalists” and “modernists". The study is based on the vast array of factual information about the church buildings, the authors of the projects, customers, and on the systematization of the collected information that was revealed for the first time. For the first time, the figurative and stylistic characteristics of the buildings were analyzed, their historical prototypes and links with the schools of national architecture were established. An attempt was made to establish the signs of such a phenomenon as the "school of Russian-American Orthodox architecture", its characteristics and time frame.

Part of the surveyed churchs was introduced into scientific circulation; the relationship between the names of scientists and architects of the first wave of emigrants and their architectural heritage was also established in a new way. The **theoretical significance of the work** lies in the use of this extensive information in subsequent scientific research, in the preparation of materials for scientific conferences, monographs, and articles. The study also touches upon little-studied aspects of the relationship between the customer of church projects, architects and other performers.

Biographical profiles of architects (see Appendix 1) are valuable material that can be used for the publication of the Biographical Dictionary of Architects of the Russian Diaspora. Thus, for the first time in Russian historiography, the creative biographies of the largest emigrant church architects who

[12]See: Grin I.Yu., Lava D.A. Architecture of Orthodox churches in the United States and Canada (end of the 18th century - 60s of the 20th century). Khabarovsk: Tikhookean Publishing House. state un-ta, 2015. 167 p.

[13]There are no data for these states.

worked in the United States during the period under study are recreated, a detailed analysis of their architectural heritage is given - in this area lies the **practical significance** of this dissertation research. The main materials of the dissertation research can also be used when the churchs themselves publish brochures about the history of their parishes and about the creators of architectural projects (as well as iconostases and artistic murals), in filling sections of various websites and platforms with relevant content, both directly churchs and archives.

The following provisions are put forward for defense:

– Features of the relationship between the customer of church projects and architects-engineers.

– Origins of images and prototypes in church architecture in the USA. Gradation of manifestations of the "national" style, methods of modernism and eclecticism, depending on the task.

– Possibilities of mutual influences between emigre architects on form creation in the field of church architecture.

– Aspects of the formation of the "American" school of Orthodox architecture in the period under study. Features of the transformation of traditional and borrowed techniques and elements.

– The work of Russian-American architects is a continuation of the broken tradition of church architecture in Russia.

– Introduction into scientific circulation of new information in the biographies of emigrant architects and their significance for the subsequent stages of research work.

Approbation of the research results. The main provisions of the dissertation were reflected in speeches at international scientific conferences, as well as in a number of publications in domestic and foreign scientific journals.

Publications:

1. Kostoeva, V. A. Architects of the Russian Diaspora Roman Verkhovskoy and Aleksey Boldakov: New Biographical Facts and Joint Projects / V. A. Kostoeva // Bulletin of St. Petersburg State University. Series: Art history. – 2020. – Vol. 10, no. 3. – P. 448–474.

2. Kostoeva, V. A. Architect Roman Verkhovskoy and Orthodox architecture in the USA in the 1940s–1960s. : New materials from foreign archives / V. A. Kostoeva // Questions of the general history of architecture / ch. ed. and comp. A. Yu. Kazaryan. – 2020. – No. 1. – P. 232-259.

3. Kostoeva, V. A. The Transfiguration Cathedral in Los Angeles: on the history of the creation of an architectural project (1794 – late 1990s) / V. A. Kostoeva // Matica Srpska Journal for Fine Arts. – Issue. 28 / ch. ed. and comp. A. Kadievich. – Belgrade: Novi Sad, 2020. – P. 243–255.

4. Kostoeva, V. A. Inventor, architect-designer and human rights activist Sergei Padyukov (1922 – 1933) in emigration in the USA / V. A. Kostoeva // Institute of the History of Natural

Science and Technology. S. I. Vavilov. Annual Scientific Conference, 2021. – M. : IIET RAN, 2021. – P. 212–216.

5. Kostoeva, V. A. Modernist architect Konstantin Pertsov: a new look at the style and worldview concept in church architecture in the USA / V. A. Kostoeva // Questions of the general history of architecture / ch. ed. and comp. A. Yu. Kazaryan. – 2021. – Issue. 14. – P. 234–246 *(at the time of submission of the dissertation, the article was in approbation)*.

6. Kostoeva, V. A. Church projects of Roman Verkhovskoy in the USA and the last years of his life: new materials from the archives / V. A. Kostoeva // Emigration as a text of culture: historical heritage and modernity: collection of articles. scientific Art. – Budapest: Selmeczi Bt. ; Kirov : Raduga-Press Publishing LLC, 2020. – P. 321–330.

Performances:

1. "Modernist architect Konstantin Pertsov: a new look at the style and worldview concept in church architecture in the United States": report at the International Scientific Conference "Issues of the General History of Architecture", May 18–19, 2021, Moscow.

2. "Inventor, architect-designer and human rights activist Sergei Padyukov (1922-1993) in exile in the USA": report at the Annual Scientific Conference, IIET RAS, May 18-20, 2021, Moscow.

3. " Architect, designer, artist Roman Meltzer - author of the church in "Little Russia" in Brooklyn, New York": report at the XIII International Conference "People and Fates of the Russian Diaspora", February 3, 2022

Dissertation structure. The study consists of an introduction, five chapters, a conclusion, a list of references and four appendices: 1 – eleven biographical profiles of architects; 2 – lists of church projects and buildings; 3 – published and unpublished texts and manuscripts of architects; 4 – album of illustrations of buildings and iconostases.

The **Introduction** defines the subject of research, the relevance and scientific novelty of the topic, goals, objectives and methods of work.

The first chapter "Review of Literature and Sources" is a historiography on the topic under study: the literature, archival and unpublished sources are analyzed. The study of church architecture in the United States of the emigrant period cannot be characterized as "easily observable". In addition to the clarity of territorial and temporal boundaries and a significant number of church buildings, there are no other factors facilitating the task.

For this reason, there has never been a consistent study of monuments from the church heritage of the United States of the emigrant period; separate scientific articles and two or three monographs were published on the architectural features and historical and cultural significance of Orthodox church building in America. In particular, the monograph "The Architecture of Orthodox Churches in

the United States and Canada (the end of the 18th century - the 60s of the 20th century)", prepared by I.Yu. Green and D.A. Lava and published in 2015 by the Pacific State University Press, became a kind of breakthrough in the systematization of the architectural heritage of émigré architects and the monuments they created. On the other hand, the publication of the monograph clearly reflected the stage at which the process of studying this heritage is located: the monograph did not include many churchs that are important for the formation of an objective panorama of church architecture. Nevertheless, with the appearance of the monograph, there was a significant shift in the study of this issue, and the very fact of publication actualizes the task of studying the stylistic diversity and architectural and planning solutions of the church projects of emigrant architects. The problem of studying the historiography of the architectural heritage of the emigrant period in the United States is reflected in more detail in the first chapter of the dissertation research.

The second chapter examines **The Establishment of Orthodox Church Building in the United States to the 1930s**, moving from the late missionary period to the beginning of the emigrant period in church building in America and its subsequent development on both coasts.

The most significant **third chapter of "R. Verkhovskoy and "Neo-Russian" Style in the Orthodox Architecture of the USA of the 20th Century"** is devoted to the study of the works of the architect-artist, sculptor, graduate of the Imperial Academy of Arts Roman Nikolaevich Verkhovskoy (1881, Vilna, - 1968, New York). Verkhovskoy can rightfully claim the role of one of the most prominent church architects of the Russian diaspora, both in general and the era under study in particular [14]. His architectural and artistic heritage in the field of church architecture is striking in its diversity. It includes not only churches, cathedrals, iconostases, but also small architectural forms: a chapel, a bell tower, the Sorrowful Canopy, as well as projects for the artistic painting of churches and objects of church worship (lecterns and sacrificial tables). The surveyed buildings included churchs built in creative partnership with civil engineer Alexei Boldakov and entomologist, watercolor artist Andrei Avinov. Since the vast legacy of Verkhovskoy turned out to be deprived of the attention of domestic and foreign scientists, this study fills in many gaps in his professional, creative and personal life.

For the first time, a chronological series of monuments was built (with a certain degree of conventionality - sometimes due to the inability to clarify the dating of a number of buildings). Also, the most complete catalog of church buildings by architects was created, whose legacy is explored in the dissertation.

The panorama of the church architecture of emigration would be incomplete without mentioning a number of its other major figures and the churchs built according to their designs, which enriched the culture and art of America on both of its coasts. In **the fourth chapter "Church projects**

[14] It should be noted that the study was completed in the year of the 140th anniversary of Roman Verkhovskoy.

and buildings of traditionalist architects" considered the works of traditionalist architects - V.G. Glinin, A.A. Zakharov, R.F. Meltzer, I.A. Palmov, B.I. Ryabov. The churchs built according to their designs demonstrate a peculiar path of evolution along which church architecture in exile moved progressively - from monuments with the main features of the “national-romantic” version of Art Nouveau to the development of modifications of the “national” style and experiments in eclecticism.

The fifth chapter "Church Buildings and Projects of Russian Modernist Architects in the USA" is presented by an analysis of figurative and stylistic features, problems of style formation and the content of mutual influences between Russia and the USA of monuments built according to the projects of these architects.

In the **Conclusion**, the main conclusions of the dissertation research are summarized and an attempt is made to consider the work of émigré architects in connection with the general socio-cultural state of the era under study. Some of the architects of the circle under consideration became leaders of one or another direction in architecture, some, on the contrary, left behind only one or two churches, but thanks to their architectural and artistic merits, they forever inscribed themselves in the history of church architecture of the Russian diaspora. The studied circle of architects is united by the fact that, despite the value of the erected monuments, their creative heritage has remained practically unexplored until recently. For this reason, special attention in the dissertation research is paid to the biographical aspects of the professional path of architects.

Completes the main text of the dissertation research **"Bibliography"** of **262 titles**.

Appendix 1 "General catalog of biographies of architects" allows you to reveal the reasons for the emergence of a particular architectural concept, a turn in professional fate, the choice of prototype and prototype. The biographical profiles of the architects testify that the fate of each of them is as typical for their time as it is unique.

Appendix 2, Church Projects and Architects' Building Lists, contains complete listings of all church buildings and projects.

Appendix 3 "Texts and Manuscripts of Architects" presents various materials prepared directly by the architects themselves: newspaper articles, personal and business correspondence, published texts and unpublished manuscripts.

Appendix 4 is the **“Album of illustrations «Projects and buildings by Russian-American architects in USA: temples and iconostases» (referential)»”**, including 60 Russian-American buildings architects.

Chapter I
REVIEW OF LITERATURE AND SOURCES

The Russian Orthodox Diaspora is a phenomenon in itself in the history of Russia and the Russian Orthodox Church (ROC). It is understood as "a set of autonomous, autocephalous and other Orthodox churches that have a historical or canonical connection with the ROC and ROCOR, as well as parishes and other organizations located outside of Russia" [15].

“Two forces played a major role in the creation and unification of Russia Abroad, turned out to be a link between it and other peoples: the Orthodox Church and Russian Culture. <...> Russian colonies began to group almost everywhere around their churches, which they created with their pennies. A new Russian colony did not have time to open, or as soon as a group of Russians settled in any city, a church was immediately arranged, and near it a library, a school, a Russian house and a reading room. The churches were the real centers of the refugee colonies. As the Russians established themselves, they were decorated, moved to permanent premises and built on their own land. Even a special style of the foreign church has developed [16]. What exactly - the author does not specify.

The analysis of monuments, church and civil buildings erected in the countries of the Russian Diaspora was carried out by various scientific schools and individual researchers. The results of this activity can be divided into the following areas: fundamental philosophical and theological, historical, cultural and art works; materials devoted to the art and culture of the Russian emigration; studies revealing the features of the architecture of the Russian diaspora; scientific papers analyzing individual structures of civil and church architecture.

We should note that monographs and theses are distinguished separately: they are analyzed on par with archive sources, despite belonging to the broad circle of fundamental art researching works. Combining them in a single narrative is explained by the fact that archive sources, monographs and theses contain the biggest amount of essential information about individual pieces of civil and templar architecture (often the essential information could be found only in archive documents, monographs and theses), necessary for preparation this research and solving all tasks established.

The most detailed history of the Russian Orthodox diaspora, Russian theological thought, philosophical and religious aspects of the life of emigrants and the existence of the art of the Russian diaspora are presented in two pioneering and most informative sources compiled by A.V. Popov:

[15]Popov A.V. Bibliographic accounting of literature on the history of Russian church art abroad: the experience of compiling a bibliographic index . D.S. Likhachev; [editor: O.L. Leykind (responsible ed.) and others]. St. Petersburg: Dmitry Bulanin, 2008, pp. 444–447.

[16]Kovalevsky E.P. Revolution, Russian Diaspora and Cultural Conquest of the World // Icon Society in Paris = L'Association “l'Icône” a Paris: [In 2 volumes] / G.I. Vzdornov, Z.E. Zalesskaya, O.V. Lelekova. M.: Progress-Tradition, 2002. T. 2. P. 24–25.

“Russian Orthodoxy Abroad: A Bibliographic Index of Literature and Sources 1918–2006” [17] and “Russian Orthodox Abroad: A Systematic Bibliography of Books, Brochures, and Articles Published in Russian and Foreign Languages in Russia and Abroad in 1918–2004.”[18]

The latest reissue of the index, published in 2007, contains more than 8110 titles of literature and sources on thematic areas of publications - monographs, books, collections of articles, individual articles from collections, almanacs and journals. An independent and very large place in this volume of publications is occupied by the theme of ecclesiastical art abroad [19]. It is represented by more than 689 bibliographic records and another 841 records related to the section "Personalities" (architects, icon painters, regents). Popov explains that ecclesiastical art refers to art that directly serves the Church: architecture, sculpture, monumental carving, small-scale art, icon painting, monumental painting, copper casting, and publication of handwritten books.

The subsection "Orthodox Church Building and Church Architecture" is the most informative in the section "Russian Church Art Abroad" of the bibliographic index. It contains the most valuable material that guides the large-scale historiographic development of the topic: it includes 665 bibliographic records from the field of church architecture, icon painting, and the history of the Russian necropolis abroad. Of these, 93 books and commemorative brochures, 263 articles and monographs (a total of 356 entries) are devoted to Orthodox architecture.

The problem of religious art among domestic philosophers at the turn of the 19th–20th centuries. were engaged in S.N. Bulgakov, E.N. Trubetskoy, P.A. Florensky [20]. It is worth noting that virtually all church complexes abroad are a collective socio-cultural reflection of the first two waves of Russian emigrants from the former empire and Orthodox Russia of the 20th century. This is a kind of attempt to fix their national and religious identity and the fact of cultural heritage. This is also the experience of common memory, expressed, among other things, in collective discourse, as the reason for church construction as support for the image of the lost Motherland. All this is an absolute phenomenon in its broadest interpretation - from studying the evolution of church architecture to studying the influence of the church as the basis of the social structure and the core of the Orthodox Russian-speaking community, where the church itself is primarily a place, and not just a means of visual and religious communication.

---

[17] M.: [IPVA], 2007. 630, [1] p. (Series "Materials on the history of Russian political emigration" / Institute of Political and Military Lecternysis, Center for the Study of Russian Abroad; issue 12).

[18] Published in 2005 as an appendix to the book: Popov A.V. Russian Orthodox Diaspora: History and Sources. With an appendix of a systematic bibliography. M.: IPVA, 2005. pp. 335–620.

[19] See: Russian Orthodoxy Abroad: Bibliographic Index of Literature and Sources: 1918–2006. / aut.-stat. A.V. Popov. M.: IPVA, 2007. 630 p. (Materials for the history of Russian political emigration; issue 12). pp. 444–447.

[20] See: Bulgakov S.N. Orthodoxy: Essays on the teachings of the Orthodox Church. 2. ed. Paris: YMCA-press, 1989. 403, [2] p. ; Trubetskoy E. Two Worlds in Old Russian Icon Painting. M.: Way, 1916. 32 p. ; Florensky P.A. Selected Works on Art. Moscow: Visual Arts, 1993. 487 p.

The phenomenology of certain aspects of church construction was considered in the works of A.S. Shchenkov, S.S. Levoshko, S. Maltsev, I.Yu. Green and D.A. Lava, A. Kadievich, V.I. Kosik [21], F.F. de Postels. Thanks to these works, a deeper study of the architectural heritage of the Russian diaspora began.

The essay by F.F. de Postels "Architects - natives of Russia: their role and work in the United States of North America". This is a "pioneer" source, which for the first time summarized all the information known to the author (who is himself an architect) about Russian émigré architects. “The overall picture is multifaceted and full of color, although only fifty architects who settled in the New World, mainly in the Eastern states, especially in New York, can be counted. <...> Some of these architects, now of an American warehouse, make up the academic group of the “old guard” of a long time, then the “last Mohicans” of issues on the eve of the revolution, and, finally, the local composition, already educated in North American universities, - “new young shoots” [22].

Calling the specific names of the architects and their places of work, de Postels emphasizes that he has no information about the further professional path of his colleagues in the shop and emigration. Nevertheless, even a mere mention of the names and individual facts of the biographies of most of the architects considered in this study is extremely valuable information. Often, it was this information that helped the author of the study to connect new facts obtained from completely different sources. And in the case of the development of a professional path, R.F. Meltzer, the information from the essay became fundamental: de Postels wrote a rather detailed obituary, where he outlined most of the facts known to him. In this work, some of the gaps in the architect's bibliography were closed. As for the absence in the essay of any detailed analysis of the work of the other mentioned émigré architects, this very conditional shortcoming is fully compensated by the very fact that they themselves or their projects are mentioned in the most important context of architectural activity in the United States during the period under study. Despite the fact that a quarter of a century has passed since its publication, the work of de Postels is still relevant and is the most valuable material for development by modern researchers.

---

[21]Kosik V. On the Unity of Memory: Russian Architects in Yugoslavia // Architectural Heritage of the Russian Abroad: The Second Half of the 19th – the First Half of the 20th Century: Sat. scientific tr. / Ros. acad. architecture and building. Sciences, Nauch.-issled. Institute of Theory of Architecture and Urban Planning, B-ka-Fund "Russian Diaspora" named after. A.I. Solzhenitsyn; comp. and resp. ed. S. Levoshko; redol. A.F. Krasheninnikov. St. Petersburg: Dmitry Bulanin, 2008, pp. 257–272.

[22]Postels F.F. Architects - immigrants from Russia: their role and work in the United States of North America : Essay compiled for the Society for the Preservation of Russian Cultural Property at the request of its Chairman Dimitry Pavlovich Ryabushinsky / foreword, publ. and adj. B.M. Kirikova , N.P. Kopaneva // Regional Studies Notes: Research and Materials / State. Museum of the History of St. Petersburg. Issue. 3 / ed. B.M. Kirikov; comp. A. Frolov. St. Petersburg: Akropol, 1995. p. 59.

In 1993, at the I International Conference on the Cultural Heritage of the Russian Diaspora in Moscow, in the report of V.G. Lisovsky [23], the results of a study of Russian pavilions erected for foreign international exhibitions of the late 19th - early 20th centuries, and Orthodox churches were made public. Speaking about the cult architecture of North America in the 1940s-1950s, Lisovsky mentioned only two of the most famous churches: the Trinity Cathedral of the Holy Trinity Monastery in Jordanville, New York, and St. Vladimir's Church in Jackson, New Jersey (1988) [24]. "The chronology and objects of research testify to the initial stage of studying the topic," an authoritative expert in the field of architectural abroad, a well-known St. Petersburg scientist Svetlana Levoshko, speaks about the results of Lisovsky's work [25]. The two churchs mentioned by V. Lisovsky were built according to the designs of Roman Verkhovskoy. At the time of preparation of the report, these were one of the few known monuments of church architecture. And although today there is information about other churches built in the United States according to the projects of Russian-American architects, the problem of their being poorly studied at the scientific level remains. And even 27 years after Lisovsky's speech, there was no noticeable shift in the study of the activities of emigrant church architects in general and Verkhovskoy's work in particular.

Of the representatives of the "early" generation of researchers, except for V.G. Lisovsky, first of all, should be called N.P. Kradin [26]and V.L. Hite. Thus, the latter, in his article on the problems and methods of studying the architectural work of émigré architects, writes that all these processes should develop together with the study of pre-revolutionary monuments (starting from the last third of the 19th century, and, if possible, from the middle of the 18th century). Moreover, Haight, who believed that Orthodox church building is "the most important part of architecture abroad [27]," singled out such an important aspect of the problem as the study of the figurative and stylistic characteristics of monuments [28].

This task is of extreme relevance today. The necessary amount of factual material has not yet been accumulated. Every researcher involved in the study of emigration issues (including architectural) faced a wide range of problems - from establishing the authorship of architects, searching for archives, documents and monuments built according to their projects, to periodizing their

[23]Lisovsky, V. G. Works of St. Petersburg architects abroad of Russia // Petersburg Readings: abstracts. report Issue. 1. St. Petersburg, 1993, pp. 183–184.

[24]Cit. Quoted from: Architectural Heritage of the Russian Diaspora. The second half of the 19th - the first half of the 20th century. p. 12.

[25]Ibid. p. 22.

[26]Kradin N.P. Harbin is Russian Atlantis. Khabarovsk: Publishing House of Khvorov A.Yu., 2001. 354 p.

[27]Architectural heritage of Russian abroad. The second half of the 19th - the first half of the 20th century. p. 12.

[28]Khait V.L. Problems and methods of studying the architectural creativity of architects outside of Russia and Russian emigrants // Questions of the general history of architecture / otv. ed. V.A. Voronov. Issue. 2. M., 2004. p. 236–239.

work. Due to the complexity of solving all these problems, the search for unrealized projects of émigré architects, evidence of the time and circumstances of their development, by and large, turned out to be beyond the perimeter of research tasks and interests.

As for the collection of general stylistic and typological features of churchs built in the United States by immigrant architects, researchers, as a rule, did not even reach this point. As well as before the circle of analogies and the search for images and prototypes in national architecture, this problem was raised by the researcher V.L. Haight, and it also became (along with the definition of the logic of the development of Orthodox architecture) became one of the main tasks of the dissertation research.

Numerous scientific works of E.I. Kirichenko, who for the first time considered the stages and directions of development of the Russian style. Her programmatic work "Russian Style" has become an extremely valuable base for studying the figurative and stylistic characteristics of church monuments erected in the United States [29]. Like the book by V.G. Lisovsky ""National" style in the architecture of Russia", which also contributed to the attempts of the author of the dissertation to correlate the experience of church building in the emigrant period in the United States with different periods of church architecture in modern Russia at the end of the 20th - beginning of the 21st century [30].

Other important works that combined materials on the history and analysis of church architecture abroad include articles by V.G. Lisovsky and T.T. Shevtsova "Russian Architecture Abroad" [31], a book by K.P. Ilyashevsky and D.V. Bystrov "Orthodox Russian churches in Prague" [32], an article by S.N. Zabelin, Russian Churches in Europe. Travel notes" [33], essay by Alexander Kadievich "Exhibitions of Russian architects in Belgrade between the two world wars" [34], article by N.N. Gromov "Russian churches in Australia" [35].

In these works and scientific papers, the entire volume of architectural material is analyzed using various tools of applied art history research. The monuments and buildings put into circulation are given a typological assessment: urban planning, religious architecture, public buildings and structures, residential, industrial and agricultural architecture, interior and design. Each direction in a

[29]Kirichenko E.I. Russian style: The search for the expression of national identity. People and nationality. Traditions of ancient Russian and folk art in Russian art of the 18th - early 20th centuries. 2nd ed., rev. and additional M.: BukvMart, 2020. 580 p.

[30]Lisovsky V.G. "National style" in the architecture of Russia: [monograph]. [M.]: Coincidence, 2000. 414, [1] p.: ill.

[31]St. Petersburg panorama. 1993. No. 4. pp. 30–33.

[32]Prague: Anguelina, 2000. 18 p.

[33]Nashe nasledie, 1997, No. 41, pp. 98–112.

[34]See: Russian emigration in Yugoslavia. M.: Publishing house "Indrik", 1996. pp. 270–278.

[35]See: Visual Arts, Architecture and Art History of the Russian Diaspora / Intern. benevolent fund them. D.S. Likhachev; resp. ed. O.L. Lakend ; editorial board: E.P. Yakovleva , N.O. Gadalina-Shoma, S.S. Levoshko, M.D. Chernyshova ; foreword from the rare St. Petersburg: Dmitry Bulanin, 2008, pp. 318–324.

generalized form was analyzed using the stylistic method and for the technical and technological features of the monuments. At the same time, insufficient attention has been paid to the study of churchs from the point of view of formal-figurative language, plastic and color solutions in the already published works of scientists and researchers.

On October 19–20, 2004, the First International Conference “Architectural Heritage of the Russian Diaspora” took place in Moscow, the most underexplored area of culture in the countries of the Russian diaspora. A.F. Krasheninnikov, who believes that information about them should be sought primarily in foreign specialized dictionaries of the twentieth century [36].

As for Russian and foreign editions of encyclopedic dictionaries about the artists of the Russian diaspora, they only point to the disclosure of the topic of interest: in the format of a short essay or article. As a result, most church architects (including the circle of architects whose work was studied in this dissertation) are only mentioned in such publications, without details of professional biography and, moreover, analysis of monuments.

Relatively informative information about the activities of emigrant church architects is contained in the biographical dictionary “Artists of the Russian Emigration 1917–1941” (authors D.Ya. Severyukhin, O.L. Leykind), published in 1994 [37], and in the encyclopedic biographical dictionary “ Russian Abroad. Russia abroad. Golden book of emigration. The first third of the 20th century”, published in 1997 [38](there is no essay on Roman Verkhovskoy in both editions).

In 1999, the second version of the dictionary "Artists of the Russian Diaspora, 1917-1939" was published (the Parisian researcher K.V. Makhrov was added to the previous authors), significantly expanded and supplemented [39]. In this version of the dictionary, the biography of Roman Verkhovskoy contains an error: the birthplace, instead of the city of Vilna, is named Minsk province. Verkhovskoy himself, personally filling out official documents, indicated that he was born in the city of Vilna. The author of this study has at his disposal copies of these official documents obtained from the genealogical site **ansestry.com**. The same error occurs in the latest, third, version of the biographical dictionary "Artists of the Russian Emigration" [40], as well as in the collection "Unforgotten Graves:

[36]Krasheninnikov A.F. Ways of searching for Russian architects. dispersed abroad after 1917 // Architectural Heritage of the Russian Abroad: The Second Half of the 19th – the First Half of the 20th Century. pp. 46–47.

[37]St. Petersburg: Izd-vo Chernysheva, 1994. 587, [2] p.

[38]Rep. ed. N. I. Kanishcheva. M.: "Ros. polit. encycl." (ROSSPEN), 1997. 748 p., [32] l. ill.

[39]Leykind O.L., Makhrov K.V., Severyukhin D.Ya. Artists of the Russian Diaspora, 1917–1939: Biogr. words. St. Petersburg: Notabene, 1999. 713, [2] p.

[40] Leikind O.L., Makhrov K.V., Severyukhin D.Ya. Artists of the Russian Diaspora: the first and second wave of emigration: biogr. Words: in 2 volumes / Fund. D.S. Likhachev. St. Petersburg: Mir, 2019. Vol. 1: A–K. 2019. 726 p.

Russian Abroad. Obituaries 1917–1997" [41](nevertheless, this collection has a separate semantic role in revealing the tasks set by the author of the study – it will be discussed below).

Brief and already known information about a number of church émigré architects is also contained in such a monumental work as Russians in North America. Biographical Dictionary" by the author-compiler E.A. Aleksandrov, edited by K.M. Alexandrova and A.V. Tereshchuk (2005) [42]. Information about the professional path of Roman Verkhovskoy, Sergey Padyukov, Valentin Glinin, Oleg Ivanitsky, whose work is devoted to the corresponding chapters of the dissertation, is presented in brief articles and repeats already known, previously published facts. At the same time, this biographical dictionary did not include articles about Ivan Palmov, Alexei Zakharov, Roman Meltzer and Konstantin Pertsov.

Extended biographies of many church architects who worked in the United States were published in the third version of the biographical dictionary "Artists of the Russian Diaspora", published in two volumes by the St. Petersburg publishing house "Mir" in 2019 [43]. The capital work includes more than 1800 biographical articles about artists and artists from 70 countries of the world. However, it again does not include an article about the émigré architect O.N. Ivanitsky (1905–1980). But at the same time, it contains a more detailed and updated biography of R. Verkhovskoy (and again the error associated with the place of his birth is repeated). In all publications known to the author of this study, there is either a similar error, or inaccuracies associated with the architectural projects of the architect (or both).

As for the United States, there are practically no attempts to comprehend the work and achievements of Russian church architects not in the countries of Central Europe or in the world as a whole, but precisely on the American continent, in domestic and foreign historiography. That supports relevance of the article "Constantin Pertzoff and the Quest of American Orthodox Architecture" by Inga Leonova, a Boston scholar-architect, examines in detail the creative path of the gifted church architect Konstantin Pertsov. Verkhovskoy's name is mentioned as one of the fierce champions of the preservation of the "Russian" style in church architecture in America, but the projects he implemented are not named [44].

The topic of understanding the legacy of Russian-American church architects is poorly studied and is fragmentarily reflected in separate articles declaring the need for its development. "It can be

[41]Unforgotten graves. Russian Diaspora: obituaries 1917–1997: in 6 volumes / Ros. state b-ka. Dep. lit. Russian abroad; comp. V.N. Dude. Moscow: Pashkov house, 1999–2007. T. 1: A–B. 1999. 659 p.

[42]Hamden (Connecticut, USA); San Francisco; St. Petersburg: IPP "The Art of Russia", 2005. 599 p.

[43] Leikind O.L., Makhrov K.V., Severyukhin D.Ya. Russian artists abroad: the first and second wave of emigration. T. 1.

[44]Leonova I. Constantin Pertzoff and the Quest or American Orthodox Architecture // The Wheel. Spring. 2015. Iss. 1. pp. 36–43.

concluded that the publications of a number of domestic researchers - historians, architects, art critics, Slavists - have been published since the beginning of the 1990s. could not significantly change the situation that has been developing for decades [45].

Mentioning certain monuments, the researchers, as a rule, limited themselves to this. Information about the circumstances of the construction of churchs is much less common, more often only references are given to the available (if any) published evidence about the time of laying the first stone, the beginning of construction or the consecration of the building.

In his article “Pages of the History of Russian Orthodox Church Building”, the same Moscow scientist and researcher A.V. Popov repeatedly refers to the most significant milestones in the history of the construction of Orthodox churches in the United States during the second wave of emigration. Among other things, he cites valuable quotes from Archpriest Dimitry Konstantinov, summarizing the significance of the second emigration for the development of church construction: “Before the Russian revolution, almost all Orthodox churches abroad were built with the help of the Russian government and were a kind of “calling card” of imperial Russia. Therefore, all of them, without exception, attracted attention both from the side of the high quality of the construction itself, and their artistic decoration. Nobody helped the construction of churchs of the second emigration, and they were built and decorated at the expense of emigrant pennies. Many of them deserve the closest attention of interested parties. <...> The second Russian emigration appears in the historical arena, first of all, as a religious emigration. <...> The Russian Church Abroad, whether she wanted it or not, began to practically rely on new emigre circles [46].

Naming one of the main features of the second emigrant period - construction and decoration at the expense of the result of the general collection of funds - Popov does not give any other key characteristics of church building of this period.

Popov's article also mentions those architects whose heritage is analyzed in part of the dissertation work: R.N. Verkhovskoy, A.E. Boldakov [47], V.G. Glinin and S.N. Padyukov. At the same time, inaccuracies were made in the attribution of one of the buildings of Verkhovskoy [48]- the Holy

---

[45]Levoshko S.S. Russian architecture in Manchuria. The end of the 19th - the first half of the 20th century / Ros. acad. architecture and building. Sciences, etc.; resp. ed. N.P. Kradin. Khabarovsk: Private collection, 2003. p. 9.

[46]Konstantinov D.V., prot. Through the tunnel of the XX century / ed. A.V. Popova // Materials for the history of Russian political emigration. Issue. 3. M., 1997. p. 336–364. (Quoted by: Popov A.V. Pages of the history of Russian Orthodox church building // Architectural heritage of the Russian abroad: The second half of the 19th - the first half of the 20th century, pp. 48–73).

[47]The article has a mistake in Boldakov's patronymic: it is indicated that it begins with "A", in fact - with the letter "E" - from "Efremovich".

[48]True, A.V. Popov refers to a historical source: Anosov I., prot. To the consecration of the Holy Trinity Church in Jordanville. New York. Jordanville: Holy Trinity Monastery, 1950. p. 1 - and says that "the architect was inspired by the best examples of the churches of Rostov the Great and Yaroslavl."

Trinity Cathedral of the Trinity Monastery in Jordanville. In fact, the Resurrection Church in the village of Fedino (1902–1903, architect V.V. Suslov), built in the traditions of northern wooden architecture, became the prototype that most fully corresponded to the goals and objectives that, according to the customer, were set for the architect. Naming the memorial church in the name of John of Kronstadt in Utica, New York, the author does not name its creator, Valentin Glinin, whose surname appears only as a mention of the architect who monitored fragments of the exterior of another programmatic work of Roman Verkhovskoy - the St. Jackson, New Jersey (1938-1988). "The construction was already completed by S.N. Padyukov," the author reports, limiting himself to this information. Meanwhile, both Glinin and Padyukov were very prolific architects, and Padyukov's legacy was the most extensive (more than 30 church projects). In this study, only a part of it was analyzed, consisting of the most significant monuments, most of the information about which is introduced into scientific circulation for the first time.

Among the completed projects, the St. Petersburg historian Vadim Merkovsky in his book "Kostroma Nobles Verkhovskoy" mentions the project of the "Sophia" church for the Greek Orthodox Church, the project of the All-American Cathedral and the first Buddhist church in the USA, without indicating that the projects remained unrealized [49]. Further, Merkovsky ascribes to Verkhovskoy the authorship of the "project of the memorial church of Alexander Nevsky in Jackson" [50]. This church was built according to the project of the architect Nikolai Savvich Karsanov: it is located not far from the aforementioned town of Jackson, in the village of Lakewood. At the same time, in Jackson, according to the project of Verkhovskoy, the Vladimir memorial church-monument was indeed built (1886).

In the book of the famous Serbian historian V.I. Kosik "Russian colors on the Balkan palette. Artistic creativity of Russians in the Balkans (late 19th - early 21st century) " [51]Verkhovskoy is mentioned as the author of the projects of the Vladimir memorial church, the Trinity Cathedral in Jordanville and - *erroneously* - the same Alexander Nevsky church (the location, however, is named correctly - Lakewood) . Also in the book by V.I. Kosik mentioned (but not disclosed) the Yugoslav period of activity of other Russian émigré architects: Valentin Glinin, Valery Stashevsky, Nikolai Krasnov, and others.[52] Number of publications dedicated to analyzing the processes of adaptation by Russian emigrant architects abroad is represented by such works of V.I. Kosik as monograph «Russian

[49]Merkovsky V.G. Kostroma noblemen Verkhovskoy. M.: Ekon, 2000. 205 p.

[50]Ibid. p. 88.

[51]M.: Institute of Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences, 2010. p. 342.

[52]Kosik V.I. Russian Colors on the Balkan Palette: Artistic Creativity of Russians in the Balkans (late 19th – early 21st centuries).

church in Yugoslavia (20–40 yy. Of XX century) (2000)[53]; article «Russian Serbia» (2002)[54], «“Why do I care, pavements of Belgrad”. Essays on Russian emigration in Berlgrad. 1920–1950 yy. Part I» (2007)[55].

A relatively detailed analysis of the ways of architectural emigration is given in a number of publications by the historian from the Far Eastern University in Vladivostok, A.A. Khisamutdinov [56]. Thanks to them, it was possible to more clearly highlight the contribution to the restoration of St. Michael's Cathedral of the émigré architect, inventor and politician S.N. Padyukov. As for information about his other church buildings, they were found in various sources. Mainly with the help of electronic resources publishing articles about the activities of parishes, the construction of churches, the rise of domes and other similar materials.

Publication of the famous Moscow researcher and scientist Tatyana Ivanovna Ulyankina “With perfect respect. Roman Verkhovskoy ": Russian church-building architecture abroad" [57]is also of great value. For the first time, new information about the work of the American period of Verkhovskoy's life was published in it, the range of his buildings was specified. In another article, “According to the documents of the archive of the Tolstoy Foundation (USA): on the contribution of the architect R.N. Verkhovskoy in the Orthodox Art of the USA and the Last Years of His Life” [58] a number of personal and official documents and letters of the architect were published, new monuments and places of their construction were named for the first time. It is worth noting that it was in this publication that the assumption was first made that Verkhovskoy had suffered from a mental illness for many years. The author of this article has at his disposal material that refutes this information - it is given in the biographical profile of the architect (see Appendix 1).

Moreover, the articles by Tatyana Ulyankina and the essay by Illarion Lansky mention the same churches built according to Verkhovskoy's designs in the cities of Stratford, Monessen and Donora. The names of the churchs themselves and the years of their construction are not indicated.

---

[53] Kosik V.I. Русская Russian church in Yugoslavia (20–40 yy. Of XX century). Moscow: Orthodox Theological Institute of Saint Tikhon, 2000. 287 p.

[54] Kosik V.I. Russian Serbia // XII Annual Theological Conference of OTIST – 2002: Proceedings. Moscow: Orthodox Theological Institute of Saint Tikhon, 2002. 439 p.

[55] Kosik V.I. «Why do I care, pavements of Belgrad»: Essays on Russian emigration in Berlgrad. 1920–1950 yy. Part I. Moscow: Institut of Slavic studies of RAS, 2007. 288 p.

[56]See: Khisamutdinov A.A. After the Sale of Alaska: Russians on the Pacific Coast of North America (1867–1980s): Materials for an encyclopedia. Vladivostok: Publishing House of VGUES, 2003. 263 p. ; His own. Russian Alaska and Orthodoxy. Vladivostok: Dalnevost Publishing House. un-ta, 2015. 55 p.

[57]Ulyankina T.I. With perfect respect. Roman Verkhovskoy: Russian Church-Building Architecture Abroad // Makariev Readings: Proceedings of the V Intern. conf. (November 21–22, 2006) / otv. ed. V. Babin. Gorno-Altaisk: Gorno-Altay. state un-t, 2006, pp. 291–300.

[58]Ulyankina T.I. According to the documents of the Archive of the Tolstoy Foundation (USA): on the contribution of the architect R. N. Verkhovskoy to the Orthodox art of the USA and the last years of his life // Architectural Heritage of the Russian Diaspora: The Second Half of the 19th – the First Half of the 20th Century. pp. 356–386.

This information was obtained as a result of archival and field research and is reflected in this dissertation.

Of the general series of publications, as the most significant in the general historiography of the heritage of church architecture, the two-volume edition "The Russian Orthodox Church Abroad" should be singled out [59].

“[Count A.A. Sollogub] took upon himself the difficult task of compiling a work that would collect as complete information as possible about church life and church building in the Russian Diaspora. <...> Churches and parishes, deceased and living hierarchs and church leaders abroad - the whole past and ongoing church life of Russian people abroad is reflected in the photographs and explanatory articles of the book ”- this is how Metropolitan Filaret characterizes it in his introductory speech [60].

In this two-volume book, attention is focused on the fact that is most significant for research: the erected church buildings became the connecting link in the history of the formation and development of the ROC in the countries of the Russian diaspora - they themselves, like the histories of parishes, and significant facts genetically related to each other, were subjects for studies in both volumes. A similar angle of view turned out to be close to this dissertation research, although the “triple” focus in itself does not adequately correspond to its specifics. Nevertheless, it so happened that this two-volume edition edited by A.A. Sollogub became the very necessary base from which this study not only began, but also ended. What explains this?

Both volumes contain in the most concentrated form information about many Russian émigré architects and their buildings (sometimes these are just very general references; nevertheless, this does not diminish their value in the least). The given information is incomplete, on the contrary: often not even the full name of this or that architect or engineer is indicated, however, even such a seemingly insignificant fact as the mention of a particular family name in connection with a church building turned out to be extremely significant for this study. First of all, to reduce the number of gaps in the biographies of architects and engineers, as well as to further reconstruct the history of the construction of the church. Sollogub's two-volume book became a kind of "dictionary of facts", according to which from time to time it was necessary to check more and more new information, "linking" them with the existing ones. Thus, acquiring details, not only the history of this or that church “evolved” in a strong genetic connection with its creator, but the architectural context itself was revealed from different angles of view. Historical photographs of Orthodox churches of the first quarter of the 20th century, published in a two-volume edition, were also of great help: they made it possible to most deeply

[59]Russian Orthodox Church Outside of Russia: 1918–1968: in 2 volumes / ed. A.A. Sollogub. New York: Rus. Pravoslav. Churches Abroad, 1968. Vol. 1. 761 p.; T. 2. 690 p.

[60]Russian Orthodox Church Outside of Russia: 1918–1968. T. 1. p. 9.

determine the specifics of the phenomenon of Orthodox architecture at various stages. In particular, in the first volume, on page 149, there is a photograph of the Alexander Nevsky wooden church in the Austrian camp of Kellerberg, where the Russian Corps was located for some time. In terms of its volumetric and spatial characteristics, it is surprisingly synonymous with the wooden Kazan Church (founded in 1942), designed by the emigrant architect Boris Ryabov (1892–1973): the same horizontally elongated main volume, the western part of which is marked by a single-span belfry of the type, and two onion domes overlapping each other, spaced apart in opposite parts of the main volume. Such information is of great value for the subsequent analysis of the Kazan Church of Boris Ryabov.

A small group of photographic sources includes the book-photoalbum "Sanctuaries of the Russian Diaspora", prepared and published in 2006 with the support of the Department of International Relations of Moscow [61].

The photo chronicle contains 569 illustrations, including photographs of churchs from hard-to-reach archival and museum funds. Of great interest is the fact that the photographic material contains images of some churchs, the art history analysis of which is also given in this study. Describing this or building, the compilers of the photo-chronicle describe the contribution of representatives of religious emigration with particular relief, keeping silent directly about the creator of the church project. In particular, we read: “A lot of Russian emigrants worked at the Sikorsky enterprise in Stratford (Connecticut). The Orthodox Church in the name of St. Nicholas the Wonderworker was built here largely thanks to the help of I.I. Sikorsky" [62]. The information provided is fully true, but at the same time, it literally “begs” to clarify the details associated with the mentioned church: the names of the author of the project (in this case, this is Roman Verkhovskoy) and the date of construction (1943). There are many similar examples in the photo album. However, this approach in no way detracts from the importance of publishing the photo album itself: many documents and materials were introduced into scientific and public circulation for the first time.

It should be noted that the main stage, at which the degree of study of the problem of church construction by Russian émigré architects, was marked by the end of 2008. A narrow circle of church monuments was identified, information about which was combined in various sources, depending on the task set by the researcher. On the example of several of the most striking examples of American churchs, conclusions were drawn about the artistic and architectural features of church architecture. However, the question of the stylistic evolution and diversity of the typology of Orthodox architecture of the emigrant period in the United States has not yet been raised in publications known to the author.

---

[61] Shrines of the Russian Abroad in the USA: [album] / Government of Moscow, Department of International. communications of Moscow, Mosk. House of a compatriot; [ed. ideas, resp. ed. and comp.: T.V. Tabolin]. M.: [Mosk. Compatriot House], 2006. 255 p.

[62] Ibid. p. 12.

From time to time, previously known information was listed, while new ones are introduced into scientific circulation extremely rarely or remain unidentified. Confusion continued when researchers tried to estimate the exact number of buildings or determine their authorship.

Thus, the process of identifying and disclosing monuments, attribution of authors, in fact, stopped. It can be argued that since the aforementioned 2008 there has been a crisis in the study of church architecture in the second third of the 20th century. This led to a stagnation in the assessment of the process of church building of the emigrant period in the United States and the need for its speedy revision. In this work, an attempt is made to resolve most of the problems that have accumulated in the study of Orthodox architecture in the United States, and primarily through an extensive source base.

The current source base of this study is based on a set of materials obtained from a number of Russian and foreign archives. Due to the practical absence in Russia of state archives on the emigrant period [with the exception of the collection of the Bureau for Russian Emigrants in the Manchurian Empire (BREM) in the State Archive of the Khabarovsk Territory (GAKhK)], the study is based on the chronicle, periodicals and literature of those years, memoirs and iconographic material. Such publications have become a full-fledged source for attributing structures within the framework of a specific scientific task - but only in cases where no other evidence of the authorship of the projects was found.

Confusion in the task of determining the authorship of buildings, superficial information about personal biography and professional path, numerous difficulties in trying to clarify specific details associated with this - all these problems had to be overcome in the conditions of specific field studies undertaken as part of a number of trips to the USA.

Most of the materials on the research topic were found: in the Library and Archives of the Holy Trinity Monastery (Jordanville, New York); in the Archives of the Orthodox Church in America (Syosset, New York): church projects, business and personal correspondence (in very small volumes) of Alexei Boldakov, Valentin Glinin, Konstantin Pertsov, Sergei Padyukov and Alexei Zakharov; at the Tolstoy Foundation (Valley Cottage, New York) and at the Museum-Archive of Russian History (San Francisco, California).

The author of this work learned from her own experience how difficult it is to obtain information about buildings and architects from American archives. Most of them, containing information about the figures of the Russian emigration, are closed to the public. Therefore, the possibility of working with archival documents was always preceded by many months of correspondence. But the permission received, as a rule, was one-time, not representing an “entry ticket” to the archive. Along with the problem of access to the documents themselves, there was no single list of works implemented by any architect. Therefore, in all cases, it was necessary to advance

literally “by touch”. This concerned both the search for the buildings themselves (often the only reference was the mention of the city, without a specific state, and even more so the name of the building itself), and their subsequent attribution.

But even in the case when it was possible to find valuable information in one or another archive, then often this most valuable find ended up in the hands already after the completion of independent searches for churchs and their field examination and played its role only in confirming the correctness (or not) of certain hypotheses. The most valuable finds were two lists of church buildings: R. Verkhovskoy, found in a small personal archive of Count Illarion Lansky (Bakhmetevsky archive of Columbia University), and S.N. Padyukov, prepared by the widow of the architect Gerda Padyukova and found in a small fund of E.A. Alexandrov, stored in the Museum-Archive of Russian History in San Francisco. However, these lists, obtained with great difficulty, were not enough - from various historiographic sources it followed that both architects had many times more buildings. There was painstaking work to establish the location of the churchs, reconciliation of individual buildings with their own list, which they managed to draw up on the basis of the results of studies already carried out, etc.

In the mentioned above Museum Archive, separate documents were found relating to the professional activities of Oleg Ivanitsky, Konstantin Pertsov, Sergey Padyukov. This became possible due to the fact that part of the E.A. Aleksandrov, author of "Russians in North America: A Biographical Dictionary" [63], which contains documents on the activities of Russian Americans in North America for 50 years, is stored today in the Museum-Archive of Russian History. It was also possible to find the original drawings of the main church project of O.N. Ivanitsky and at the same time the largest in architectural practice in general - the Holy Sorrowful Cathedral in San Francisco (1964). The drawings made it possible to establish previously unknown facts of participation in the development of the cathedral by two American architects: Ulysses Barbachano and Gene Watanabi. In Russian historiography, devoted to the history of the construction of the largest Orthodox cathedral on the West Coast, the names of these architects have never been mentioned before.

As for other documents related to the architectural activities of Oleg Ivanitsky, the “pioneer” material of N.M. Neklyudov, published in 1978 in the anniversary collection in memory of the 50th anniversary of the Holy Sorrowful Parish [64]. The same publication was repeated in other publications,

[63]Russians in North America: Biogr. words. / comp. E.A. Alexandrov; ed. K.M. Alexandrova, A.V. Tereshchuk. Hamden (Connecticut, USA); San Francisco; St. Petersburg: IPP "The Art of Russia", 2005. 599 p.

[64]Neklyudov N.M. Brief history of building a new cathedral // Anniversary collection in memory of the 50th anniversary of the founding of the parish and the consecration of the Cathedral of the Most Holy Theotokos "Joy of All Who Sorrow" (1927-1977) in the mountains. San Francisco / comp. arch. N. Dombrovsky. San Francisco: Globe, 1978. pp. 157–159.

in particular in one of the review issues of The Russian American [65]. The history of the construction of the cathedral is revealed in detail, while there is critically little biographical information about Oleg Ivanitsky.

Difficulties also arose at the stage when it was necessary to prove the authorship of the building in the event that the churchs discovered in the framework of field research were not mentioned in any known historiographical source, but at the same time they had features and techniques characteristic of a particular architect.

In such cases, parish archives were of paramount importance. In particular, in the Church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary in the town of Clifton, New Jersey (1942), the author of the study was presented with a richly illustrated brochure published on the occasion of the 75th anniversary of the consecration of the church [66]. On page 21 we read that in 1942 Roman Verkhovskoy realized the design of the iconostasis for the church, and the icons were made by the artist Nikolai Kharitonov (a volunteer at the St. Petersburg Academy of Arts, in the USA since the early 1920s). Three lines printed in English in the anniversary collection are the only evidence confirming Verkhovskoy's authorship in the design of the iconostasis (along with the list of church projects compiled by Count Illarion Lansky and found in the Bakhmetevsky archive; however, this most valuable source required clarification).

Under similar circumstances, another brochure was obtained, confirming Verkhovskoy's authorship in another building (as well as his creative partnership with the scientist and artist Andrei Avinov). The “samizdat” modest little book [67]provides brief information about the history of the creation of the parish and the construction of the church, which shed light on one of the previously unattributed church projects of Roman Verkhovskoy.

In some cases, the information that the oldest parishioners had was also of value. The method of interviewing made it possible to obtain documents, drawings and information, on the basis of which hypotheses about the authorship of the churchs were built. In particular, Tatyana Borisovna Speranskaya, a parishioner of the Seraphim of Sarov Church in Sea Cliff, New York (1953, architect V.G. Glinin), who personally knew the architect and both of his spouses, provided valuable information about Glinin's professional biography. Also T.B. Speranskaya shared the contacts of another parishioner, Galina Zezyulina, the wife of one of the engineers and builders of the church. Thanks to her invaluable help, it was possible to discover the construction drawings of the Seraphim Church. The oldest parishioner of St. Nicholas Church in Stratford (1943, architect R. Verkhovskoy

[65]Skopichenko O. Russian Cathedral in San Francisco // Russian American = The Russian American / Congress of Russian Americans, INC. Long Island city, NY No. 23: review. issue (2006). p. 194.

[66]Assumption of the Holy Virgin Orthodox Church. 75th Anniversary,1935–2010. [W. c.], [N. d.]. 58 p., [W. p.] ill.

[67]St Gregory's Orthodox Church Homstead, PA: 74th Anniversary, Sunday, October 29, 1989. [W. c.], [N. d.]. 68 p.

and architect-engineer A. Boldakov) Melitta Brokart shared a number of local press publications - it was from them that the path of building new hypotheses about the authorship of the church project began (details are set out in the catalog of biographies architects - see Appendix 1) and his further art history analysis.

An important role in determining the stages of the creative and personal biography of Roman Verkhovskoy was played by personal correspondence with the architect's heirs - Pierre Verkhovskoy (great-nephew, living in Paris) and a distant relative of the architect - Elena Kirillovna Verkhovskoy, living in St. Petersburg.

A few works of American scientists deserve special mention. And although none of them is engaged in the study of Verkhovskoy's legacy, some American colleagues have valuable information from their field of expertise. For example, the article by Slavic scholar Robert Klyansko “Russian Orthodox Churches in Connecticut” [68]provides historical information about the main Orthodox churches of this state, and in connection with St. Nicholas Church in Stratford, the name of architect Roman Verkhovskoy and engineer Alexei Boldakov is mentioned.

As for domestic archives, the richest material regarding the period of study of Roman Verkhovskoy, as well as certain important details related to his birth, baptism and family life, is contained in the Russian State Historical Archives (RGALI, St. Petersburg) - in the Fund for Personal Files of Students Imperial Academy of Arts. The study of Verkhovskoy's personal file made it possible to put an end to the controversial issue of the place of birth: the architect was born in Vilna, and not in the Minsk province, as previously indicated in the vast majority of literature and sources where the name of Verkhovskoy was mentioned.

The personal file of the creative partner of Roman Verkhovskoy in the design of three churches in the United States - civil engineer Alexei Boldakov, a graduate of the Petrograd Technological University. Peter the Great, - is stored in the Central State Archive of St. Petersburg (TsGA St. Petersburg). On the basis of the detailed information contained in it, a part of Boldakov's biography was reconstructed. Information about the last year before the revolution, spent by Boldakov in Russia before his sudden departure for the United States, was found in the Russian State Military Historical Archive (RGVIA, Moscow). The results of this work are reflected in the publication "Architects of the Russian Diaspora Roman Verkhovskoy and Aleksey Boldakov: New Biographical Facts and Joint Projects" [69].

---

[68]Klyansko R.J. Russian Orthodox churches in Connecticut / per. S. Genebart // Russian American = The Russian American / Congress of Russian Americans, INC. Long Island city, N. Y. No. 21: review. issue (1997). pp. 175–180.

[69]Kostoeva V.A. Architects of the Russian Diaspora Roman Verkhovskoy and Aleksey Boldakov: New Biographical Facts and Joint Projects // Bulletin of St. Petersburg State University. Series: Art history. 2020. Vol. 10, no. 3. C. 448–474.

The Russian archives were able to shed light only on the very early stages of Boldakov's biography, while further reconstruction of his professional and personal path became possible only thanks to access to a number of American archives. In the same place, materials relating to various stages of biographies and church projects of the remaining seven church architects - civil engineers, whose professional path and monuments erected according to their projects, were analyzed in the dissertation.

The primary source for determining the typology of two Serbian churches built according to the designs of Roman Verkhovskoy was the monograph by P. Pokryshkin “Orthodox church architecture of the XII–XVIII centuries. in the current Serbian kingdom" [70]. The publication is pre-revolutionary, so the typology proposed by the author, most likely, can rightly be considered outdated. The value of the source lies in the fact that it distinguishes three groups of churches (they do not have an independent name) and, accordingly, defines each style. The author dwells in detail on the main volumetric and compositional characteristics of churchs, which is the most valuable semantic part of the monograph. The first among major scientists, Pokryshkin defined the style that in the future will be ranked among the Moravian school.

The attribution of Serbian churches by Roman Verkhovskoy was greatly facilitated by the monograph “The Byzantine Renaissance” in Russian Architecture. Middle - beginning of the century”, prepared by the researcher E.M. Kishkinova [71]. The emphasis on the planning and volumetric-spatial solutions of church buildings, available in the work, has brought certain benefits in the process of a deeper study of these characteristics in relation to the Serbian churches of Verkhovskoy.

Dissertation by S.S. Maltseva has become an important source both for understanding the Serbian architectural tradition as a whole, and - deeper - in the nature of connections with Byzantine architecture, as well as for orientation in the typology of the triconch and tetraconch[72]. Attending to it helped answer the essential question: should we consider those built according to the designs of R.N. Verkhovskoy's Serbian churches are a kind of regional version of Serbian church architecture, or are we still dealing with an "archaeological" approach in designing a church belonging to a strictly defined period in the development of Serbian architecture.

Comparison of the available data with the results of our own methods of analysis made it possible to draw conclusions about the place of Serbian churches erected in the United States in a

---

[70] Pokryshkin P.P. Orthodox church architecture XII-XVIII century. in the current Serbian kingdom. St. Petersburg: Acad. Arts, 1906. [4], 76 p., 112 sheets. ill.

[71] Kishkinova E.M. Byzantine style in the architecture of foreign Orthodox countries (mid-19th – 20th centuries): monograph / Ministry of Education and Science Ros. Federation. Feder. state budget educate. institution of higher education Don. state tech. un-t. Rostov n/a: DSTU, 2018. 260 p. : ill.

[72] Maltseva S.V. Serbian architecture of the 2nd half of XIV – 1st half of XV centuries: Moravian school: Dissertation for Art Studies PhD: 17.00.04 / Saint-Petersburg State University. Saint-Petersburg, 2016. 256 p.

broad historical and cultural context and for the first time introduce them into scientific circulation. More detailed information about the Serbian churchs of Verkhovskoy is reflected in the corresponding subsection of Chapter III.

A significant layer of information about the studied circle of émigré architects is contained in the publications of foreign periodicals in Russian. First of all, the journal Pravoslavnaya Rus and its appendix Pravoslavnaya Zhizn, published in the Holy Trinity Monastery in Jordanville (USA), as well as the weekly newspaper Russkaya Zhizn published in San Francisco, the publications Russkaya Mysl, Zarubezhnaya Rus", "New Dawn", "Voice of Orthodoxy", "Spring Spiritual" magazine, almanacs "Church Herald of the Western European Diocese" and "Orthodox Herald of the New York and Canadian Dioceses".

The degree of elaboration of information about the professional activities of Ivan Mikhailovich Palmov should be recognized as the smallest. His surname is not found in the main, generalizing works devoted to the church architecture of the Russian diaspora. The exception is a small essay by V.G. Nikiforov [73].

The sources that served to collect information about the architect's projects were electronic publications in the history section of the City of Seattle website [74]. There you can find a few references to Palmov and his role in construction - perhaps today these are the only sources that remind us of the place of our compatriot in the US architectural and construction industry. This is not about trying to comprehend the role of Ivan Palmov, but only about listing his buildings, among which were the buildings of the substation and the fire station, built at the junction of Art Nouveau and modernism. In modern times, they have been recognized as historical and architectural landmarks of Seattle. Two cathedrals built according to the designs of Ivan Palmov are also mentioned: St. Spiridonievsky Cathedral (1935), built in a densely populated area of \u200b\u200bSeattle, and St. Nicholas Church-monument (1937), located in the Capitol Hill area. One of them - Nikolaevsky - is also noted by the authors of the monograph "The Architecture of Orthodox Churches in the United States and Canada (the end of the 18th century - the 60s of the 20th century)", highlighting the cathedral from the total volume of churches built in California. The authors note the planning and volume-spatial composition, without delving into the further attribution of the monument [75].

The most significant contribution to the study of church architecture among the Russian Chinese emigration and, perhaps, the establishment of links between its samples and individual church

[73]Nikiforov V.G. About the last owner of Trigorsky // Pskov. 2002, No. 16, pp. 113–117. URL: http://pskgu.ru/projects/pgu/storage/PSKOV/ps16/ps_16_14.pdf (date of access: 03/22/2019).

[74]Website of the Russian-speaking community of Seattle. URL: https://www.russianseattle.com (date of access: 01/20/2018).

[75]Green I.Yu., Lava D.A. Architecture of Orthodox churches in the United States and Canada (end of the 18th century - 60s of the 20th century). p. 73.

monuments erected in Seattle and San Francisco, was made by S.S. Levoshko [76]. Based on the information presented in it, part of the conclusions about the development of the national tradition of Orthodox church building and the hypothesis of possible mutual influences are based.

An important step in the study of the features of Orthodox architecture in China was the monograph by D.S. Maslennikova "Features of the architecture of Orthodox churches in China and Japan (XVIII-XX centuries)" [77]. Thanks to all these publications, for the first time a large amount of information about many architects of the Russian diaspora, undeservedly forgotten in their homeland, was put into circulation.

A great historiographic significance also belongs to the monograph by I.Yu. Green and D.A. Lava "Architecture of Orthodox Churches in the United States and Canada (late 18th century - 60s of the 20th century)" [78]. The work is devoted to the architectural features and historical and cultural significance of Orthodox construction in the USA and Canada during the missionary and emigrant periods, when most of the churches in these countries were built by Russian émigré architects.

Of obvious value is the study of the St. Petersburg scientist N.V. Laitar. So, as examples of churchs built in the twentieth century. Russian architects abroad, in the second volume of the dissertation containing illustrations, only two churches are given: the Trinity Cathedral of the Holy Trinity Monastery in Jordanville, New York, designed by R.N. Verkhovskoy, and a certain “Cathedral in San Francisco. 1940s.” (Laitar does not give his full name and the name of the architect). We are talking about the Holy Sorrowful Cathedral, built in 1964 according to the project of Oleg Ivanitsky [79]. The researcher fixes only the fact that foreign churches in the post-revolutionary period were built mainly in the "neo-Russian" style.

Dissertation N.V. Laitar is perhaps the latest example of a publication on the topic under study. It leads to the actualization of the task of a deeper study of the churchs built in exile as the property of world artistic culture, which is still waiting for its researcher. This question is a huge layer of Russian culture, important for filling the gaps in the history of church architecture abroad.

Thus, no publication has been found that allows us to trace the history of the formation and development of church building in the United States, from the interwar period to the 1970s. The work that collected and summarized all the experience of its predecessors was never created. Once again, we

---

[76] See: Levoshko S.S. Russian architecture in Manchuria: the end of the 19th - the first half of the 20th century.

[77] Maslennikova D.S. Features of the architecture of Orthodox churches in China and Japan (XVIII-XX centuries): a textbook - Khabarovsk: Tikhookean Publishing House. State. un-ta, 2008–146 pp.).

[78] Khabarovsk: Tikhookean Publishing House. state un-ta, 2015. 167 p.

[79] Laitar N.V. Contemporary Orthodox Architecture in Russia: Stylistic Development Trends and Church Typology. p. 7.

focus on the fact that at the time of the start of work on the dissertation research, the available evidence and source base was extremely insufficient to form a relatively holistic concept of the history of church architecture of the emigrant period in the United States: all available information looked clearly outdated, but there was no alternative - the task of analyzing the architectural heritage of the Russian emigration has not received a systematic study.

This dissertation contains the most complete list of church works of all the architects of the studied circle. The presented church buildings are collected for the first time in a single source, the most accurate dates of their construction are established, and the monuments themselves are attributed and analyzed using various methods of art history analysis. For the first time, iconostases built according to the designs of Roman Verkhovskoy were typologized (in the terminology of the author of the study), and partnerships with other emigrant architects were established and recorded. In particular, for the first time the facts of a creative partnership between R. Verkhovskoy and A.E. Boldakov, between him and A. Avinov, as well as between O.N. Ivanitsky and local architects, whose contribution to the work on the project of the Holy Sorrowing Cathedral could be described as very significant.

Some of the results obtained are reflected in the publication "Architect Roman Verkhovskoy and US Orthodox Architecture in the 1940s–1960s: New Materials from Foreign Archives" [80].

In the chapter that precedes the main volume of the dissertation, attention is focused on the stage of formation of church architecture in the United States - this important stage serves as a kind of "epigraph" for further research on the heritage of the architects of the circle in question. Summarizing its results, one can get the most complete picture of the level and state of church architecture in which the emigrant architects of the second wave began their work.

[80]Kostoeva V.A. Architect Roman Verkhovskoy and Orthodox Architecture in the USA in the 1940s–1960s: New Materials from Foreign Archives // Questions of the General History of Architecture / ch. ed. and comp. A.Yu. Kazarian. 2020. No. 1. p. 232–259.

Chapter II
FORMATION OF ORTHODOX CHURCH BUILDING IN THE USA BEFORE THE 1930s

2.1 Missionary stage in the development of Russian Orthodox architecture in Alaska

The Russian Orthodox Church played a crucial role in the formation of the Russian diaspora in the United States and in its subsequent long-term development. The expansion of Orthodoxy to the North American continent began as early as the reign of Empress Catherine II: clergy-missionaries were included in state expeditions to the Pacific North to protect the interests of the Russian Empire. Among other things, her interests were expressed in creating favorable conditions for the spread of Orthodoxy. "Shelikhov (G.I. Shelikhov - Russian researcher, industrialist, navigator. - *Note. Author's dissertation*) proposed a whole program to attract a variety of knowledge and skills of Orthodox missionaries to solve the problems of the Russian development of Alaska"[81].

To begin with, let us designate the time limits of the first, missionary, stage in the development of Orthodox architecture: it includes the period from the end of the 18th century to 1917. During this time, 28 churches were built in Alaska, and in the United States as a whole - 121. Most of the church buildings were implemented not by professional architects, but by the local priesthood, which spread Orthodoxy in North American territory [82].

Citing this information, we note the following significant fact: the purpose of this chapter is not a detailed study of the formation of Orthodox church building in the United States - such a statement of the problem requires more resources than provided for in the preparation of this dissertation research. In the chapter, only the most basic factors that contributed to the development of church architecture from the moment of its inception to 1937, the time of the arrival in New York of the future chief architect of the Metropolis, Roman Nikolaevich Verkhovskoy (1881–1968), are indicated in dotted lines, the analysis of whose architectural heritage is devoted to the central and most major chapter of the study. Thus, there are two key tasks: to trace the main stages in the formation of church architecture and to identify the most characteristic features of its development on both coasts of the United States.

The first expedition of Russian sailors Vitus Bering and Aleksey Chirikov arrived at the coast of Alaska in 1741. Five years later, in the bay of Sitka, on board the ship "St. Peter", the first Orthodox service was held. “Undoubtedly, linen marching churchs could be transported on military ships, but,

[81] Kapalin G.M., Metropolitan Kaluga and Borov. Clement. The Russian Orthodox Church and the development of the Pacific North in the 18th–19th centuries. (Based on materials from Alaska): dis. ... Dr. ist. Sciences: 07.00.02 / RANEPA. M., 2014. p. 182.

[82] Architectural Heritage of the Russian Diaspora: Second Half of the 19th – First Half of the 20th Centuries. pp. 49–50.

apparently, they were dismantled only on the shore. For example, there were camping churches on ships that took part in the Second Kamchatka Expedition under the command of V. Bering [83]. This historical information is only important to indicate, while noting that before the start of the active stage of the expansion of Orthodoxy and the construction of the first churches in the United States, there were still at least 40 years left.

In 1784, the first Russian settlement appeared on Kodiak Island (now part of the state of Alaska). It prepared the arrival in 1793 of an Orthodox mission, which was sent to the Aleutian Islands, which are part of the Russian Empire, by the Holy Synod. Under the leadership of Archimandrite Joasaph Bolotov, in the fall of 1794, eight monks and monks of the Valaam monastery of the Russian Diocese arrived in Alaska, including one of the most prominent missionaries, the Reverend Herman of Alaska. The purpose of the expedition is to convert the local population, mainly Aleut Indians and Creoles, to the Orthodox faith [84]. The “Jubilee Collection in Commemoration of the 150th Anniversary of the Russian Orthodox Church in North America” specifies that the monks were not only Valaam, but also Konev (apparently, from the Konevsky Nativity of the Theotokos Monastery, which functioned before the revolution in the St. Petersburg region) [85].

It is from the entry of the Kodiak mission to the local land that the date of the birth of the Russian Orthodox Church in the United States (1794) and the beginning of the missionary period of its existence are counted. The activities of the missionaries secured the territory of Alaska for Russia, and subsequently made a great contribution to the expansion of the Russian diaspora in the United States.

One of the first Orthodox churches in America was the Church of the Resurrection of Christ on Kodiak Island, "where thousands of Aleuts and other natives went to be baptized [86]. " Approximately in 1789-1780. on the island of Unalashka, which is located in the very center of the Aleutian Islands, a small wooden chapel was erected by Russian sailors, which has not survived [87].

In 1795, the Orthodox missionary Yuvenaly arrived in the town of Nikolaevsky Redut (after 1844, renamed Kenai) on the eastern shore of Cook Bay with the same goal - the baptism of the local population. In 1799, by a special decree of Emperor Paul I for the development of Russian lands in the

---

[83]Cit. Quoted from: Blandov A.A. Orthodox clergy in the Russian navy of the 18th century: dis... cand. ist. Sciences: 07.00.02 / St. Petersburg State University. SPb., 2014. p. 49.

[84]Nitoburg E.L. Russian Orthodox Church in the USA. The history of the spread of Orthodoxy in America // USA and Canada: economics, politics, culture. 2000. No. 4. pp. 34–54.

[85]Theophilus, Metropolitan Orthodoxy in America // Anniversary collection in memory of the 150th anniversary of the Russian Orthodox Church in North America. Ch. 1–2. New York: Ed. Anniversary. commissions, 1944–1945. Part 1: Intro., Ch. 1–10. 1944, pp. 24–25. Archive of the Museum of Russian Culture in San Francisco.

[86]Ibid.

[87]Fedorova SG The Russian Population in Alaska and California -- Late 18th Century - 1867 // Materials for the Study of Alaska History. no. 4. Kingston, Ontario: Limestone Press, 1973, pp. 110–114. URL: https://www.worldcat.org/title/russian-population-in-alaska-and-california-late-18th-century-1867/oclc/2709489 (date of access: 05/30/2019).

United States and on the adjacent islands, a trade association was created - the Russian-American Trading Company (RATK). With its creation, Orthodoxy gained powerful support: the RATK took upon itself the financing of the construction of churches, the salaries of priests, the provision of all necessary church buildings and the educational process in Sunday schools.

Thanks to all these factors, the process of settling Russian settlers in Alaska was actively developed. So, in the same 1799, the city of Novo-Arkhangelsk was founded (since 1867 - Sitka, this is the modern name), and since 1810 on the island of St. Paul, located among the Pribylov Islands in Alaska, one after another large settlements began to appear. Five years later, in order to expand missionary activity, the Holy Synod established the Kamchatka and North American eparchies [88].

The paths of further expansion of Russian missionaries ran through the Gulf of Alaska to the continent, to California, where they appeared in 1809. In the Russian settlement-fortress Fort Ross, founded in 1812 by the Russian-American Trading Company, a bell tower was erected (1812–1814). In archival documents, the chapel was described as a simple, small wooden building in the pseudo-Russian style, which was crowned with a pyramidal roof, imitating the tent-shaped tops of Russian rural churches. The chapel had two domes of an unusual shape: pyramidal - over a square bell tower and helmet-shaped - on a cylindrical drum above the nave in the center of the chapel [89]. Around 1824 the bell tower was rebuilt and became part of the chapel. Having gone through a series of subsequent renovations, the chapel itself is today part of the California Historic Park.

The very first church on the territory of modern San Francisco was opened in 1813, in a private two-story house. Later, a large Vladimir Cathedral (1889) arose on this site. It will be discussed below, in the part that corresponds to this time period, but for now let's return to Alaska.

With the gradual colonization of its territory and the Aleutian Islands by the Russian Empire, not settlements, but entire cities were born. With their foundation, the process of active construction of churches began. The city of Novo-Arkhangelsk (Sitka) became the center of Orthodox architecture. Undoubtedly, the influence of such a prominent missionary as Bishop Innokenty (Veniaminov) of Kamchatka, Kuril and Aleutia on the process of church construction. In 1816, according to the drawings of the then future bishop, the first large Orthodox church was erected in Novo-Arkhangelsk, consecrated in the name of St. Michael the Archangel (rebuilt in 1834). The later history of the church is closely related to the topic of the dissertation research: after a fire in 1966, it was restored in 1976 according to historical drawings and according to the project of the Russian-American émigré architect

[88] Russian Orthodox Church Abroad: 1918–1968. T. 1. p. 509.

[89] Russian Chapel Fort Ross, Sonoma County, California: Photographs, written historical and descriptive data // Library of Congress, Washington, DC District No. 38, Church Collection. URL: https://www.loc.gov/item/ca1104 (date of access: 15/05/2020).

Sergei Nikolaevich Padyukov (1922–1993). His creative path and implemented church buildings, including the aforementioned cathedral, are discussed in detail in ch. IV of this study.

In 1824, according to the project of the same Bishop Innokenty, the Holy Ascension Church was erected in the city of Unalaska (rebuilt in 1858 and 1894-1896), its iconostasis has been preserved to this day. Centric in plan, with an octagonal drum and arched openings on it, it is close in terms of volumetric characteristics and stylistic guidelines (baroque and "pseudo-Russian" style elements were used) to St. Michael's Cathedral in Novo-Arkhangelsk.

In the mid 30s. XIX century during the trip of Vladyka Innokenty to the island of St. George (part of the Pribilof Islands group) and with the support of the RATK, a small wooden chapel was built [90]. In 1875–1876 on the site of the chapel, the inhabitants of the Russian settlement, under the leadership of the carpenter S. Redpart, erected a wooden frame church, which stood until it was rebuilt in 1936. Already in the rank of archbishop, Vladyka Innokenty initiated the development in 1841 of the project for the main parish church - the Holy Dormition Church in the town of Kenai and the Nicholas Chapel (built much later - in 1906). The Orthodox parish he founded later became a monastery for immigrants from the Russian settlement of Fort Ross, California [91]. In the first third of the XIX century. Orthodox Trinity Chapel was built here. For a long time of its existence, it was rebuilt many times and today it is used for worship by all Orthodox jurisdictions [92].

The process of building the Holy Dormition Church in Kenai lasted almost three decades. Its construction began only in 1849, at the initiative of the rector of the parish, Father Nikolai, and the church acquired its final form only in 1896. Erected like a "ship" with one semi-hexagonal apse, the church is crowned with three cupolas oriented along the east-west axis. Next to the church in 1906, the chapel of St. Nicholas was built from hewn boards.

In 1867, the Russian Empire sold Alaska to the United States of America, securing in the terms of the deal the right to leave all the churches built under the jurisdiction and property of the Russian Orthodox Church. The Holy Synod took over the financing of the construction of subsequent church buildings.

Three years after the sale of Alaska, the first Orthodox church appeared in the state of California. As mentioned above, Holy Trinity Cathedral in San Francisco was built in 1870 (destroyed during the 1906 earthquake, rebuilt in 1909). However, due to special historical circumstances, in particular the heyday of the "gold rush", church architecture in California during the missionary period developed extremely slowly. In 1872 the see of the Bishop of Alaska was transferred to San Francisco,

---

[90] Green I.Yu., Lava D.A. Architecture of Orthodox churches in the United States and Canada (end of the 18th century - 60s of the 20th century). p. 55.

[91] Korsun CA Russian heritage in Alaska. URL: http://newfox3.narod.ru (date of access: 05/05/2018).

[92] Shrines of the Russian Diaspora in the USA. p. 44.

but the diocese remained Aleutian as before. However, it is from this moment that a new, second period in the history of our Church begins: Western American or San Francisco (1872-1904), as American church historian Dr. Vasily M. Benzin writes [93].

In 1889, the first large church was erected in San Francisco, consecrated in the name of St. Basil the Great - this is how the name of St. Prince Vladimir. Among the parishioners, the cathedral was called so - "Vladimirsky", its fate was dramatic. In the same year, 1889, it completely burned down and was rebuilt in the same place over the next six months [94]. “During this restructuring, two more floors were added to the previous building of a three-story stone house with seven blue, star-studded domes topped with crosses. <...> (The Americans liked the architectural appearance of the church so much that they called it in the press “the pride of the northern half of San Francisco) ... The building was located in a crowded part of the city <...> on a vast square opposite Washington Park, where it it was noticeable from afar, so people always passed in crowds in this place and stopped, admiring the first Russian church in America with its seven domes [95]. The cathedral has not survived to this day, although it received another "reincarnation" in the form of the Holy Trinity Cathedral on Green Street in San Francisco (1909). It will be discussed in the next subsection.

By 1891, the Aleutian diocese (which included San Francisco) had 9 parishes and 30 chapels [96]. In 1892, money was sent from Moscow to the city of Juneau, the capital of Alaska, for the construction of St. Nicholas Church and the parish house [97].

The material for the construction of St. Nicholas Church (1894) was a tree traditional for Alaskan churches, later the building was lined with white plastic siding. The wooden church, octagonal in plan, has an equally unusual octagonal nave; from the west, it is adjoined by a narthex covered with a gable roof. The main volume ends with a massive, slightly flattened tent (it was replaced during the reconstruction in 1908) with lucarnes typical of Orthodox architecture of the 19th century. The only dome of a pyramidal shape bears a high cross.

By 1904, at least 20 Orthodox churches and 60 chapels had been built in Alaska [98].

---

[93]Gasoline V.M. Important moments in the history of the Russian Orthodox Church in America: Events after 1922 - Creation of vicariates // Anniversary collection in memory of the 150th anniversary of the Russian Orthodox Church in North America // Anniversary collection in memory of the 150th anniversary of the Russian Orthodox Church in North America. Ch. 1–2. New York: Ed. Anniversary. commissions, 1944–1945. Part 2: Introduction, Ch. 11–17. 1945, pp. 298–301. Archive of the Museum of Russian Culture in San Francisco.

[94]Kochanik P.G., prot. Russian San Francisco in the time of Vladyka Vladimir // Anniversary collection in memory of the 150th anniversary of the Russian Orthodox Church in North America. Part 1, pp. 106–107.

[95]Ibid.

[96]Khisamutdinov A.A. Russian Alaska and Orthodoxy. Vladivostok: Dalnevost Publishing House. un-ta, 2015. p. 17.

[97]Ibid. p. 12.

[98]Kohanik P. The Arrival of the Right Reverend Nicholas in America // Anniversary Collection in Commemoration of the 150th Anniversary of the Russian Orthodox Church in North America. Part 1. p. 131.

In 1905–1906 on the island of St. Paul, also part of the Pribilof Islands, on the site of the old church of St. Peter and Paul (1873–1875), a wooden cathedral of the same name was erected according to the project of the architect Nathaniel Blaisdell. Built according to the type of "ship", even today it is distinguished by a rectangular apse with beveled corners. Its decorative program is marked by the inclusion of elements of the neoclassical style (which retained its dominant role in Russia until the revolution): pilasters, unraveled cornices, and perspective framing of window openings. The compositional techniques of the Peter and Paul Cathedral are close to the church of St. George the Victorious (1875–1876), which was erected on the neighboring island of the same name: a “ship”-type composition, a lowered apse, an elongated nave and a compact narthex, above which rises a rectangular bell tower with a triangular belt. gables.

According to a researcher from the Far Eastern University I.Yu. Green, the material for all Orthodox buildings in Alaska was wood; the only exception was the stone cathedral of St. Michael the Archangel in Sitka [99].

In 1907, the Orthodox Church in America, existing as the Aleutian diocese, became known as the Russian Orthodox Greek Catholic Church in North America under the jurisdiction of the Russian Church. Thus, from the moment the first Russian missionaries arrived on the American shores in 1741 and until 1921, when the Greek Archdiocese was established in America, the Russian Orthodox Church united all Orthodox on the North American continent, regardless of the ethnic composition of believers and their state. citizenship, becoming the prototype of the current multinational American Orthodox Church [100].

Around the same period, the first Orthodox buildings began to appear on the East Coast of the United States. The earlier active expansion of Russian Orthodoxy into other American states was thwarted by the Russo-Indian Wars of 1802-1805. for control of the island of Sitka, Alaska and the expansion of trading activities. Mainly for these reasons, Orthodox churches in the US East Coast states (New Jersey, New York, Pennsylvania, Illinois and Ohio) appeared only in the second half of the 19th century [101].

[99] Green I.Yu., Lava D.A. Architecture of Orthodox churches in the United States and Canada (end of the 18th century - 60s of the 20th century). p. 9.

[100] Skurat K.E. History of Local Orthodox Churches: in 2 vols. Vol. 2: The Orthodox Church in America. M., 1996 // ABC of faith: [website]: Orthodox library. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Konstantin_Skurat/istorija-pomestnyh-pravoslavnyh-tserkvej/ (date of access: 06/15/2019).

[101] Green I.Yu., Lava D.A. Architecture of Orthodox churches in the United States and Canada (end of the 18th century - 60s of the 20th century). pp. 5–7.

2.2 Missionary period of Russian Orthodox architecture on the US East Coast

During the missionary period, 10 churches were built in the state of New York (8.2% of all buildings in the United States during this period), during the emigrant period - 13; in the state of Pennsylvania, 39 churches were erected during the missionary period (32.2%), in the emigrant period - 22 (17.8% of the total number of Orthodox churches in the United States) [102].

The first Orthodox parish in New York was organized in 1870 on Lexington Avenue: services were held in a private home, and the community itself consisted of Russians, Serbs, Bulgarians, Greeks, and Christian Arabs. It is worth noting that gradually such "bilingual", mixed parishes began to appear throughout the United States [103].

For many years, the parish was forced to function without a full-fledged church: a small room in the mezzanine of the building, which the parish rented for its needs, was converted into a St. Nicholas Church. After the transfer of the episcopal see from the West Coast to the East and the renaming of the diocese into the Aleutian and North American (1900), the Synod of the Russian Orthodox Church took care of the construction of an Orthodox church. “A land plot of 150 sazhens was bought, <...> Father John of Kronstadt provided invaluable support for the construction of the church, who contributed 200 rubles of personal funds” [104]. St. Nicholas Cathedral was erected at the end of 1905 according to the project of the Russian émigré architect Ivan (John) Bergessen in New York. The son of a general, himself a former military man who served in Finland, arrived in the United States around 1892, completed a course in architecture at Columbia University [105]. “Thanks to good relations with the local clergy, he managed to design and build in 1902 in New York a Russian Orthodox Cathedral on 97th Street,” writes Fedor Fedorovich de Postels, a graduate of the Imperial Academy of Arts, student of professor of architecture L.N. Benois [106]. The composition of the many-domed St. Nicholas Cathedral is based on the techniques of the "Russian" style, and the plastic volume is accentuated by decor details that refer to samples of Moscow churches of the 17th century. and traditions of the Moscow baroque. The cathedral to this day is considered one of the most richly decorated church buildings in North America, in the decoration of which tiles, majolica tiles, mosaics, and granite were used. In 1905, Archbishop Tikhon moved the diocesan center from San Francisco to New York, and St. Nicholas Church became a cathedral, taking on the mission of the spiritual center of

[102] Green I.Yu., Lava D.A. Architecture of Orthodox churches in the United States and Canada (end of the 18th century - 60s of the 20th century). p. 163.

[103] Russian Orthodox Church Outside of Russia. T. 2. 690 p.

[104] Shrines of the Russian Diaspora in the USA. p. 33.

[105] Postels F.F. Architects - immigrants from Russia: their role and work in the United States of North America ... p. 61.

[106] Ibid.

Russian Orthodoxy in North America [107]. In 1973, by decision of the Commission for the Preservation of the Historical and Cultural Heritage of the United States, the cathedral was given the status of "a particularly valuable monument of architecture."

“The Mother of the Orthodox Churches of the Eastern States” is the name of the Holy Resurrection Cathedral in Wilkes-Barre, Northern Pennsylvania (1900, reconstructed in 1917), unusual in its compositional solution and decorative design [108]. The cathedral was founded in 1894 by a priest of the Byzantine Catholic Church from the Carpathian region of the Austro-Hungarian Empire, Father Alexy. The authorship of the project has not been established, it is worth noting that the cathedral was clearly ahead of its time: cross-domed with basilica completion, the church was realized in a surprisingly modernist manner, although at least 30 years remained before this period.

Among other major churches in Pennsylvania, it is worth mentioning the Naval Cathedral in honor of St. Andrew the First-Called in Philadelphia (1911). Built on donations from the crews of the Varyag cruiser and the Retvizan battleship, it is closely associated with the history of the Russian fleet. In 1902, the congregation purchased a site in Philadelphia, with local architects Julius Anderson and Max Houpt supervising the construction [109]. By 1911, the cathedral, centric in plan, with a vestibule separated into a separate powerful volume, was ready. Three massive domes of the vestibule, painted in bright blue and decorated with golden stars (a classic solution for the appearance of the Orthodox Naval Cathedral) echo the monumental drum of the main volume. The obvious influence of multinational American culture can be traced in the cathedral: typical for American churches of the early 20th century. Victorian stained glass windows, organ gallery in the naos. The internal space of the church, divided into the parish hall, the sanctuary and the underground crypt, as is customary in American churches of other denominations, with such a compositional solution at the same time echoes with the scheme “naos - behind the altar space - lower church”, characteristic of Orthodox architecture.

In total, 39 Orthodox church buildings were erected in Pennsylvania during the missionary period: during the emigrant period - 22 Orthodox churches (19.1% of the total number of Orthodox churches of this period in the USA) [110].

Let us dwell separately on such a non-trivial example of Russian Orthodox architecture for its period as the many-domed Cathedral of St. Theodosius in Cleveland, Ohio (1911–1912, architects

[107] Shrines of the Russian Diaspora in the USA. p. 34.

[108] Kohanik P. Rus and Orthodoxy in North America. Wilkes-Barre: Type. newspaper Svet, 1920, p. 52. URL: https://lib.biblioclub.ru/index.php?page=book&id=98377 (date of access: 02/10/2022).

[109] Contracts Awarded // Philadelphia Real Estate Record and Builders Guide, 26. Feb. 22, 1911 Andrew's Russian Orthodox Cathedral. Written historical and descriptive data. Church Collection: Library of Congress, Washington, DCP 8–9.

[110] Green I.Yu., Lava D.A. Architecture of Orthodox churches in the United States and Canada (end of the 18th century - 60s of the 20th century). p. 163.

V. Lisenkovsky and Frederick S. Baird). The parish was organized in 1896 by a group of Russian emigrants who settled in the village of Tremont, Clark County, Ohio, and later raised funds first to build a small wooden frame church, and then a large cathedral. Unlike the vast majority of Orthodox buildings of the missionary period, this church does not look like a direct continuation of the development of the traditions of Orthodox architecture.

Realized on the basis of the previously built Catholic monastery of St. John (this is evidenced by the “rose” window preserved on the western facade, large, semicircular stained-glass window openings, decorative lancet completion of the perspective entrance portal, pilasters of the side parts of the facades) and, most likely, rebuilt in later time, the roof, topped with a complex composition of fourteen domes, the cathedral has a complex composition and decorative and plastic development. Each of the four vertically elongated facades is separated into a separate volume and received an independent type of wedding, which is a synthesis of several architectural traditions at once. The unifying element is a spherical dome. Five cupolas are supplemented with a "skirt". Crowns - a light drum, realized in a pseudo-Byzantine manner and installed on the second or third tier of the pedestal (in the case of three tiers, the middle pedestal expanding downwards is designed in the Baroque spirit). Nine more spherical domes crown directly the pedestals on which they are installed. This technique gives rise to associations both with individual examples of ancient Russian wooden architecture, and with the Beaux-Arts style, popular in the USA, in which large cities of North America were built in those years. In particular, this is indicated by the combination of Gothic, Baroque and Classicist motifs, which was part of the arsenal of artistic means of this eclectic style. Four separate small volumes, located at the intersection points of the facades, also received an independent, spherical type of wedding. The complicated dynamics of the overall composition, the dissociating texture of the materials of the main volume and the crownings of the roof are characteristic of the period of eclecticism in Orthodox church building.

Thus, the cathedral is an amazing synthesis of several architectural trends at once. It is not endowed with emphatically Russian features, only the "stuffed cabbage" over the entrance portal and decorative belts-"towns" testify to the point inclusion of the methods of national architecture - they can probably be characterized as details-"symbols" repeating the samples of the 16th-17th centuries. Brick cladding also refers to one of the main features of Orthodox church architecture. By the way, in the same period in Russia, many churchs lined with yellow, dark red, glazed bricks in the “national” style were erected. One of them - the courtyard of the Kiev-Pechersk Lavra in St. Petersburg (1895-1898), interpreted in the "Russian-Byzantine" style, the cathedral in Cleveland is close in the general nature of the composition. It is possible that it was lined with decorative brick later (we cannot say for sure). The multi-domed Cathedral of St. Theodosius still serves as one of the main high-rise and architectural

dominants in urban development. At the same time, there is a significant difference between the stylistic and aesthetic appearance of the cathedral and the neighboring buildings. The church is listed on the US National Register of Historic Places (the village of Tremont, where the founders of the parish lived, is today part of the Cleveland Historic District of the same name).

In total, in the state of Ohio, out of 36 Orthodox churches (7.4% of the total number in the United States), 6 churches were built during the missionary period, and 9 during the emigrant period [111].

Another church, contrasting with the existing architectural landscape, due to its bright decoration and picturesque composition, was erected in Chicago, Illinois. The facades of the Holy Trinity Cathedral (1902-1903) are marked by a peculiar "man-made" appearance. The planes of its walls are intentionally rough, their light and calm color contrasts with the dark finish of the window openings decorated with sandriks, the roof and the belfry, made of wood. However, this dark chocolate color also has a warm hue, thus, it does not break the overall appearance with strict graphics, but, on the contrary, harmonizes it, reminiscent of the multinational roots of the organizers of the church.

In 1892, the local Orthodox community of Carpatho-Russians, Serbs and Galicians rented a building for worship, and later announced a fundraiser for the construction of the cathedral. A significant amount was donated by the Russian Emperor Nicholas II. Along with the parishioners and other benefactors, part of the construction fee was given by the author of the project, the innovative architect Louis Sullivan (1856–1924), one of the founders of high-rise construction in the United States and, by a happy coincidence, lived in Chicago for a long time. In the design of this small Orthodox church, Sullivan's "hand" is almost impossible to discern. The only architectural detail characteristic of it is a rotunda-type volume covered with a hemispherical roof (Sullivan, for example, included such an independent “rotunda” in the interior of the pavilion of the World Transportation Exhibition in Chicago, held in 1893-1894). In the Trinity Cathedral, this motif was developed both in the main volume, which at the same time refers to pseudo-Chinese motifs (the concave outlines remotely resemble a pagoda), and in the pillar-shaped bell tower, ending with an open ringing gallery resembling a rotunda. The ringing tier is crowned with a high decorative tent with a spectacular "belt" of attic windows framed by steep gable roofs - this bright picturesque technique is designed in the spirit of the "Russian" style. At the same time, it evokes thoughts about the motives of the “northern modern”, in which country houses were built at the turn of the century in St. Petersburg and the region. The inventive interpretation of the "Russian" style in the architectural appearance of the Orthodox

[111] Green I.Yu., Lava D.A. Architecture of Orthodox churches in the United States and Canada (end of the 18th century - 60s of the 20th century). p. 163.

cathedral, implemented according to the Sullivan project, is one of those rare examples of church architecture that formed the main body of the architectural Orthodox heritage of the missionary period.

In general, during the missionary period in the state of Illinois there were 5 Orthodox churches (and two more - in the emigrant) [112].

It is noteworthy that both the motif of the tent growing on the "waves" of the gable belt and the double-height rotunda are repeated in the Holy Trinity Cathedral of San Francisco, California (1909). The selection of bells in the ringing tier of the rotunda is a gift from Emperor Alexander III. Consonant with the Chicago Cathedral and the volumetric and compositional solution of the main volume of the cathedral, the light octagonal drum of which is crowned with a hemispherical roof.

In total, by the end of the missionary period, by 1917, 120 church buildings were erected in North America (25% of the total number of churches in the country for the current period), of which: 73 were made in stone and 44 in wood [113]. Distinctive features of Orthodox architecture of this period were a limited range of architectural and compositional techniques (the centric type of a church or a "ship", other typologies were less common) and stylistic solutions, mainly borrowed from the arsenal of artistic means of "Russian", "pseudo-Russian" and "pseudo-Byzantine" styles. The first buildings appeared that were close to the style of American churches of other faiths (with stained-glass windows, rose windows, and other characteristic features).

After Pennsylvania, the leader in the number of Orthodox churches erected during this period, Alaska occupies the second place. This peninsula, as well as the Aleutian Islands, remained the center of spiritual life in the subsequent emigrant period - until 1938.

2.3 Russian church architecture of the East Coast of the USA in the emigrant period (until 1930)

The Russian Orthodox mission operated in America until 1918, when the internal contradictions in the parishes in relation to the Soviet power became more acute. In 1919, the connection of the American Orthodox mission with the Moscow Patriarchate was terminated, and the parishes were declared self-governing. Thus, by the beginning of the emigrant period in 1918, the connection between the Russian Orthodox Church and the American Orthodox Church was severed, and many traditions of Russian Orthodox church building were lost.

---

[112] Green I.Yu., Lava D.A. Architecture of Orthodox churches in the United States and Canada (end of the 18th century - 60s of the 20th century). p. 163.

[113] Green I.Yu., Lava D.A. Architecture of Orthodox churches in the United States and Canada (end of the 18th century - 60s of the 20th century). p. 97.

These circumstances did not prevent active church construction during the emigrant period: in total, 115 Orthodox churches were built in the United States during the emigrant period (1918-1960). For the first and second waves of Russian emigration, the church became not just a religious center, but also the most important cultural center, fueling the emergence of a wide variety of sociocultural formations around the parishes. They not only helped maintain ties with their homeland, but also became the main customer and creative partner at all stages of the construction of the church.

The implementation of projects was carried out by emigrants from Soviet Russia, who very often did not have engineering or architectural education, which was reflected in the external appearance and interior of buildings. It is worth noting that in large cities there was a different situation, and most of the churchs of the emigrant period were nevertheless built by professional architects.

The main feature of the emigrant period of Orthodox architecture was the frequent use of buildings of other religious communities for Orthodox church services, which they either rented or bought out, even if they previously belonged to other confessions. Due to lack of funds, ordinary residential buildings and garages were also converted into a church.

Most often, the scheme was as follows: a very simple iconostasis was placed in a free and more or less suitable room for religious services, and a small onion dome was installed on the roof. Often, it was she who became the only detail-sign, indicating that this was a church, and not an ordinary building. In the future, these buildings were converted into Orthodox churches, but without architectural reconstruction. The main changes were more in the interior of the building than in its exterior façade. Interiors were equipped with minimal means, which reminded of Orthodoxy in the most general terms [114]. The primitive device of the church could be preserved for several years, over the years a meeting room and a library appeared in the basement; the abbot's apartment was being built nearby. In such conditions, the church functioned until there was funding for the purchase of a site and the construction of a new church. The process of its construction and decoration could be delayed from several years to decades.

From the general body of Orthodox buildings of the period under review, we will give only one example of a large church building “from scratch” - the Peter and Paul Church in Minersville, Pennsylvania (1937, local architect George Khronyak). The project is based on a steel frame and concrete blocks, the outside of the church is lined with red brick. The western part of the one-domed church is accentuated by a rectangular tower-like facade-screen topped with a massive onion dome on a blind drum. In the plane of the façade, which is completely free from decor, there is a single semi-

[114] Leonova I. Architecture of the Cathedral of the Holy Trinity. URL: http://holytrinityorthodox.org/who we are/architecture.htm (accessed 01/12/2020).

circular window with a modest brick ornament and a paneled door of the entrance group. A "line" of semicircular window openings stretched along the entire horizontal line of the main volume. The architectural and compositional solution of the church is close, among other things, to the techniques characteristic of Serbian architecture.

For the first Russian emigrants who settled in Connecticut as early as the beginning of 1880, the Orthodox Church also became a link in intercultural communication, in solving the difficult task of adapting and gaining a new identity. Orthodox communities in cities such as Hartford, Ansonia, Meriden, Terryville, Stratford, Danberry, Willimantik, Bridgeport became customers of a number of Orthodox churches in both periods [115]. The general body of church buildings fits into a small list - for this reason we give it in full, moving from earlier buildings to later ones [116]:

1. Church of the Holy Spirit, Bridgeport (1894).
2. Holy Trinity Church, New Britain (1902).
3. Church of St. Cyril and Methodius, Terryville (1908).
4. Church of Saints Peter and Paul, Meriden (1911).
5. Assumption Church, Stamford (1914).
6. All Saints Church, Hartford (1914).
7. St. Plato's Church, Dunberry (1915).
8. Church of the Transfiguration, New Haven (1915).
9. St. Nicholas Church, Noruich (1915).

The research conducted by an American scholar with Russian roots, Robert John Klyansko, who devoted a significant part of his scientific career to the history of Orthodox parishes in Connecticut, is of great value for this dissertation. An extensive layer of information introduced into scientific circulation needs further art history analysis in order to clarify possible mutual influences, architectural images, prototypes and names of the creators of church projects.

By 1927, anti-hierarchical sentiments in the American church reached a peak, and schismatic renovationist groups became more active, which led to the proclamation of the autonomy of the Orthodox Church in America in 1927. Gradually, a network of parallel Orthodox jurisdictions was formed, caused by the fall of the authority of the Moscow Patriarchate. The Russian Orthodox diaspora in America was divided into three large jurisdictions: the American Orthodox Church (formerly the Russian Orthodox Greek Catholic Church in North America under the jurisdiction of the Russian Church), the Russian Orthodox Church Outside of Russia (which arose in the early 1920s as the Russian Orthodox Emigrant Church) and the Moscow Patriarchate of the Russian Orthodox Church.

---

[115] Klyansko R.J. Russian Orthodox churches in Connecticut.

[116] Ibid.

Often the appearance of a typical Orthodox church was more characteristic of a Protestant church - a trend that appeared as a result of massive conversions of buildings purchased from other denominations. The same factor also explains the large number of churchs of that period, reminiscent of basilicas and neo-Gothic churches. An onion dome or an Orthodox cross was simply added to the external appearance [117].

Such, in particular, is the history of the church of St. Nicholas of Myra, which was originally a monument-church of St. Mark, erected in the Neo-Gothic style very popular in the USA (1882–1883, architect James Renwick). In 1925, Orthodox emigrants from the Czechoslovak Carpathians bought the building, renaming the church the Church of St. Nicholas of Myra. To adapt to Orthodox services, three copper crosses were installed on the roof, the entrance portal was restored and the triangular pediment above it was slightly modified [118].

One of the last significant church buildings that completed the emigrant period (until 1937) was the Cathedral of Christ the Savior in New York. After St. Nicholas Cathedral in New York came under the jurisdiction of the Living Church in 1925 (as a result of a split in the church environment), Archbishop Platon was forced to manage the life of the parish from the wooden Episcopal Church located on East 129th Street. “Then it was consecrated as the Cathedral of Christ the Savior. In 1926, the parish rented the church, and a year later the same building (on the corner of 121st Street and Madison Avenue) was bought and converted into an Orthodox church,” V.G. Lisovsky and R.M. Gachot [119]. The Cathedral of Christ the Savior even now has a look that is far from the traditional motives of the “Russian” or “national” style, although in 1934 such an attempt was made by the émigré architect Nikolai Vasiliev, who developed a project for the reconstruction of the church.

As a result of the project, the main dominant – a high pseudo-Gothic bell tower – was rebuilt with elements of the “Russian” style. In particular, its height decreased, while the roof, on the contrary, was expanded and completed with a “tent”. As for the rest, even in its reconstructed form, the church retained the pronounced features of the Lutheran building. In addition to the restructuring, Vasiliev completed the project of a new iconostasis, and the "Sorrowful Canopy", built in the right corner of the nave. A small oak iconostasis adjoined the Senya, and a wooden dome in the shape of Monomakh's cap was suspended from the vaults of the church. This detail is curious because a few years later a similar idea - with a number of changes - will be embodied in his project by Roman Verkhovskoy.

---

[117] Kozyrenko N.E., Lava D.A. Architecture of Orthodox churches of the emigrant period in the USA and Canada // Academic Bulletin UralNIIproekt RAASN. 2016. No. 3 (30). pp. 54–59.

[118] New York City Landmarks Preservation Commission, JM. December 16, 2008. Designation List 408. LP-2312. R. 1–10.

[119] Lisovsky V.G., Gasho R.M. Nikolay Vasiliev: From modernity to modernism / Ros. acad. architecture and building. Sciences, Research Institute of Theory, History of Architecture and Urban Planning. St. Petersburg: Kolo, 2011, pp. 316–317.

This project will be discussed in more detail in the corresponding subsection of Chap. III, entirely dedicated to his work. Let us only note that the project of the "Sorrowful Canopy", completed with a heroic helmet, was implemented by Verkhovskoy in the Holy Trinity Church in Brooklyn, New York (1920, architect R. Meltzer).

This example, characteristic of Orthodox church building, only confirms the general peculiar state in which church architecture was by 1937, the time when Roman Verkhovskoy (1937) arrived in the USA. With the arrival of the second wave of émigré architects in America, Orthodox architecture was about to undergo a kind of renaissance. At the same time, the rethinking of the national forms of Russian architecture at its new historical turn took place on the basis of current technical capabilities and aesthetic principles. The enrichment and reworking of the church architectural tradition was further realized through the introduction into practice of new types of churchs, which for some reason either did not attract the attention of emigrant architects at all, or did not give them due attention. The development of the techniques of the Novgorod-Pskov school of the 14th-15th centuries, the Moscow school of the 16th century, the principles of wooden architecture of the Russian North and the national version of Art Nouveau - all this further enriched the church architectural tradition in the United States.

“For the study of Russian Orthodox architecture outside of Russia, it is important that most of the Russian Orthodox churches built before the revolution later became spiritual centers for post-revolutionary Russian exiles [120]. ” The further evolution of church architecture is considered in the next chapter III - on the example of the analysis of the architectural heritage of the Russian émigré architect Roman Nikolaevich Verkhovskoy (1881–1968).

[120]Popov A.V. Pages of the history of Russian Orthodox church building abroad in the 20th century. // Architectural Heritage of the Russian Abroad: The Second Half of the 19th – the First Half of the 20th Century. pp. 47–48.

Chapter III
R. VERKHOVSKOY AND "NEO-RUSSIAN" STYLE IN US ORTHODOX ARCHITECTURE OF THE XX CENTURY

3.1 Prerequisites for the formation of the architectural style of R. Verkhovskoy: influences and borrowings

After the October Revolution and the creation of the Orthodox Church abroad in many countries of the world, churches were built in the traditions of the "neo-Russian" style [121]. As mentioned above, one of the most famous churchs is the largest researcher of Russian architecture V.G. Lisovsky names the Cathedral of the Holy Trinity Monastery in Jordanville. “The plastically complicated, dynamic composition of this hipped-roof church, contrasting with the modestly designed monastic buildings, is close in general character to that modification of the “neo-Russian style”, samples of which we find in the work of V.A. Pokrovsky, N.V. Vasilyev, A.P. Aplaksin. <...> The author of the project was the architect R.N. Verkhovskoy is certainly one of the most talented Russian architects who worked abroad [122].

Roman Nikolaevich Verkhovskoy was born on January 28, 1881 in the city of Vilna (now Vilnius) in the family of a well-known railway figure and official Nikolai Petrovich Verkhovskoy and Olga Petrovna Bryanskaya (06/25/1848 -?). In August 1902 he became a student of the architectural department of the Higher Art School at the Imperial Academy of Arts, was accepted into the studio of professor, academician and future rector of the academy A.N. Pomerantsev. In 1913, after completing his studies and a retirement trip to Europe, Verkhovskoy received the position of architect of the buildings of His Imperial Majesty's Own Chancellery and the title of architect of the board of the Bukhara and Fergana railways. Designing facilities for these railways and the building of the railway station in Bukhara allowed Verkhovskoy to gain the necessary practical experience. He met the revolutionary coup of 1917 in Finnish Vyborg, in March 1920, after the surrender of command by Denikin to General Wrangel, he was evacuated to Batumi, and then to Constantinople. After Bulgaria and the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes provided shelter to the Russian army, in 1924 Verkhovskoy emigrated to Belgrade, where he worked as a muralist for the next 13 years. By the mid 1930s. the architect decided to leave for the USA and arrived in New York in February 1937 (a detailed biography is given in Appendix 1, subsection “Roman Nikolaevich Verkhovskoy (1881–1968)”). Despite the importance of the monumental works of the Yugoslav period, his creative

[121] Lisovsky V.G. "National style" in the architecture of Russia. p. 346.
[122] Ibid.

biography was just beginning after moving to the USA in 1937 - the next thirty years of his career, Verkhovskoy devoted himself entirely to church architecture.

“I found our Russian churches in America in shameful impotence…,” writes Roman Verkhovskoy in one of his letters [123]. In his opinion, “among the Russian churches previously built in the States, there are only two that can be considered outstanding architectural monuments – a provincial church of the 19th century. in the city of Sitka and St. Nicholas Cathedral in New York [124]. Verkhovskoy was convinced that the situation of "shameful impotence" in which Orthodox church building in the United States was, had to be fought. Such an opportunity appeared with his appointment in 1941 to the post of chief architect and artistic adviser to the Metropolis. He described the task assigned to him as follows: "... lead the construction teams erecting churches in New York, and select only those projects that reflect the essence of the classical Russian architectural style" [125]. However, in his appointment, Verkhovskoy saw much more than just the responsible performance of his duties: he perceived them as a high mission that he had to carry out, and was imbued with its significance. "... He single-handedly took upon himself the hard struggle for the magnificence of the primordial Russian Church [126]. " Thus, with the advent of Verkhovskoy, the course towards the "Russification" of church architecture became noticeably tougher.

Apparently, the main tool for "introducing the church construction of the Metropolis into the mainstream of the original Russian style" for Verkhovskoy was the search for his own national identity in church architecture. The processing of specific techniques, original forms and images of the ancient Russian heritage endowed almost the entire corpus of Verkhovskoy's architectural works with features of the " national-romantic" ("neo-Russian") style. Interest in this direction seems to be quite justified.

Before the start of the civil war and his departure to the White movement, Roman Verkhovskoy had the opportunity to observe the formation, flourishing and modification of the “Russian” (“national”) style, the emergence of the “neo-Russian” direction, the period of assimilation of new forms by the latter and wide distribution in the first decade of the twentieth century. There is no doubt that Verkhovskoy's recognizable style was brought up under the obvious influence of the " national-romantic" ("neo-Russian") trend in Russian architecture of the modern era and the architects who determined his face - V.A. Pokrovsky, A.V. Shchusev and I.E. Bondarenko. One can feel in the

---

[123]Letter from Roman Verkhovskoy to the Office of the Metropolitan Council, dated 18 Sept. 1958 // Archives of the Orthodox Church in America. – II. General Correspondence. B. Subject File. 11. Individuals, Correspondence with. Here and below, when quoting English-language texts, the translation of the author of the dissertation is given.

[124]Verkhovskoy R. The Russian & Greek Orthodox Churches. NY: Publ. By the Association of Russian-American Engineers in USA, July 1954. p. 7.

[125]Ibid.

[126]Letter to R.N. Verkhovskoy [Vladyka], June 27, 1958 // APCA. Box of personal documents. Box III A-F91-2. File "Architecture. Consultations on Verkhovskoy's correspondence and reports.

architectural style of Verkhovskoy the authority of recognized masters of the "national" style - V.V. Suslov and his teacher A.N. Pomerantseva. The most famous churchs erected by these architects had the deepest (possibly decisive) influence on Verkhovskoy, expressed in the borrowing of architectural details and forms.

This is evidenced by the very first architectural experience in the field of church architecture - the development of a project for a competition in Belgrade of a single-domed Russian church. The project was not implemented, the drawings were not found. The sketch of the project was published in the architectural magazine Pencil Points [127]. Despite the low quality of the image, it can be argued that already in his first work, Verkhovskoy discovered the free and unconstrained mastery of art forms, characteristic of the "neo-Russian" style. The composition of the main volume is dominated by verticals of elongated helmet-shaped cupolas crowning the symmetrical gables of the roof and a large central cupola – “candle” on a slender drum. The array of the facade visible to the eye is facilitated by the "drawing" of an elegant tympanum above the high vestibule of the entrance, in its field - sketches of a picturesque composition. The vertical axis is activated by an asymmetrically placed belfry with a two-tiered arcade of bells and three dome-candles on the ridge of the roof. The antithesis of the leitmotif of the soaring appearance of the church is the fortress wall, the epic appearance of which refers to Novgorod and Pskov. Squat with two heavy fortress towers flanking the wall on both sides, with a wide arched entrance opening, the building looks monumental and epic. The design of the church was highly appreciated by the key architects of Russian Belgrade. Count Illarion Sergeevich Lanskoy, in his essay dedicated to R. Verkhovskoy, wrote the following: “... In the protocol of the jury, consisting of academicians Krasnov, Brailovsky, Benois, Kolesnikov, Lukomsky and others, it is said that the church smells of antiquity [128]. ” It remains only to regret that such an original project remained on paper.

In the American period of creativity, the associative character with prototypes from the circle of buildings of the named architects, which is revealed in all the large church buildings of Verkhovskoy in the USA, manifested itself even more clearly.

According to the designs of the Russian-American architect, sculptor and artist Roman Verkhovskoy, 10 churches, 1 bell tower, 2 chapels, 14 iconostases for Russians, Serbs, Greeks and Carpatho-Russians were built in the USA. In total, in the period from 1941 to 1960, according to the drawings of Verkhovskoy, more than 50 various works were created, including 10 thrones, 3 Sorrowful Canopies, 1 lectern, sacrificial tables, and 11 artistic paintings for churches were also made.

---

[127] Pencil points. 1940 Vol. XXI, no. 4.

[128] Lanskoy I.S. Biography of R.N. Verkhovskoy: A list of well-known, completed and unfulfilled projects of the architect R.N. Verkhovskoy // Columbia University Rare Book Library: Bakhmetev Archive of Columbia University. [B. m.]: [B. i.], [B. G.]. 23 sheets, typescript.

In 1940 or 1941, Verkhovskoy received his first commission in the United States to design a chapel-crypt in memory of Metropolitan Platon (since 1922 - Metropolitan of All America and Canada, died in 1934) at the cemetery of St. Jersey. It was erected in 1941, but the chapel has not survived to this day, in the 1970s. it was rebuilt. From a historical photograph sent from the archives of the monastery, a ruined building looks out, in the outlines of which only hints of the original project are read. Unfortunately, no reliable images of the chapel have been preserved, but a sketch of the project with Verkhovskoy's signature was published in an article from the Jubilee Collection in Commemoration of the 150th Anniversary of the Russian Orthodox Church in North America [129]- from this photo we can judge the appearance of the chapel. On the one hand, this is a building typical of its genre: one-domed, cubic, similar to a rather wide range of tomb structures in the "neo-Russian" style. On the other hand, its appearance breathes with man-made and grace, and its execution - with lightness and poetry, so uncharacteristic of the crypt.

In this project, Verkhovskoy once again interpreted Russian motifs in the spirit of the "national-romantic" version of Art Nouveau. Placed on a small basement, the chapel seems to soar upward thanks to inclined corner pylons - their curvature, as it were, prepares for takeoff, appealing to a massive, slightly elongated onion dome with a “skirt” on a slender drum decorated with a frieze belt. The striving upwards is also supported by a pronounced vertical of the entrance group, ending with a three-bladed elongated zakomara. In its field is a picturesque composition depicting the face of Jesus. The height of the entrance doors is actually equal to the height of the chapel itself - this approach makes the whole structure commensurate with a person.

The volume-spatial and decorative solution of the chapel convincingly resonates with another tomb structure - the chapel-crypt designed by I.E. Bondarenko for an unidentified customer [130]. The same massive dome with a “skirt”, the rectangular body of the chapel itself, facades ending with wide zakomaras, a small basement and two steps running to the entrance, above which the image of Jesus is placed. Both buildings have a common color scheme: the roofs and drums are dark, while the planes of the walls are left light. At the building of Verkhovskoy, brickwork shows through from under the white plaster of the rough walls - this is the first and only project in which the architect assumed the whitewashing of the church, following the Russian tradition. But it is by no means the only one where the forms, techniques and details characteristic of Pokrovsky (as well as for Bondarenko and Shchusev) “appear”. According to the accepted tradition, on his sketches and some drawings, Verkhovskoy put the same kind of signature emblem, like Bondarenko, the figure of a parishioner.

---

[129]Gasoline V.M. The most important moments in the history of the Russian Orthodox Church in America // Anniversary collection in memory of the 150th anniversary of the Russian Orthodox Church in North America. Part 1: Intro., Ch. 1–10. 1944, pp. 90–91. .

[130]Fund I.E. Bondarenko // RGALI. F. 964. Op. 3. D. 5.

Chapel of Metropolitan Platon and the unrealized project of a Russian church in Belgrade are the least known and now undeservedly forgotten examples of Verkhovskoy's works, made in the spirit of the "neo-Russian" style. In the future, he worked in a much more traditionalist manner, although he did not leave the practice of developing forms of the "neo-Russian" direction. Following him, Roman Verkhovskoy carried out the next, much larger work - St. Nicholas Church in Stratford, Connecticut (1942).

3.2 Creative partnership with engineer-architect Alexei Boldakov

Verkhovskoy's full partner during the construction was the civil engineer-architect A.E. Boldakov (1891–1951). His name is almost unknown to the Russian diaspora. In the “samizdat” collection “A Summer Spiritual Pilgrimage through Connecticut” [131], published by Connecticut scientist Robert John Klyansko in 2013, when describing St. Nicholas Church, the names of Verkhovskoy and Boldakov are first placed side by side. The author explains the role of each of them as follows: “The church was designed by the parishioner A.E. Boldakov under the supervision of the laureate of the Imperial Academy R.N. Verkhovskoy" [132]. Alexei Boldakov was born on May 19, 1891 in Petrograd, in 1910 he entered the engineering department of the St. Petersburg Polytechnic Institute, but did not finish his studies. On January 15, 1916, he was expelled, according to a petition from the Main Artillery Directorate of Petrograd, for which he left for service in February of the same year. He arrived in the USA on December 5, 1918, settled first in Chicago, then in the city of Bridgeport, Connecticut, where he lived until his death (see Appendix 1, biography of Alexei Boldakov).

For the first few months Alexey Boldakov worked alone on the project, then Verkhovskoy joined him. “From a “build on the go” in the church of St. Nicholas in Stratford, Kohn, from a bad project, I created what both Russians and district Americans are now proud of,” Verkhovskoy described his collaboration with Boldakov in one of his letters [133]. Perhaps the project of the future church was one of the first to be inspected by Verkhovskoy in his new position (the events took place in 1941), and based on the results of the inspection, the architect considered it necessary to be directly involved. Until recently, the fact of Verkhovskoy's authorship was not introduced into scientific circulation - mainly due to the lack of a sufficient amount of evidence. The archives of the Jordanville Monastery contain the original drawings of the church by Boldakov, and the archives of the American

[131] Klancko RJ A Summer Spiritual Pilgrimage through Connecticut (Connecticut, USA). [S. l.]: [s. n.], 2013 // Personal archive of the dissertation author.

[132] Ibidem.

[133] Abstract of the report by R.N. Verkhovskoy Council of Bishops of the Russian Metropolis of America and Canada, June 8, 1955 // Archives of the Orthodox Church in America. Series III. Records of the Holy Synod of Bishops.

Church (Syosset, New York) contain photographs of the drawings, developed and signed by Verkhovskoy. Comparison of the drawings and the church already built finally resolves the issue in favor of Verkhovskoy as the author of the final project. Boldakov's contribution was also very significant: he participated in the development of the initial appearance of the church, made operational changes to the project, finalized many details, solved technical problems and was personally responsible for the progress of construction.

Hipped with a central onion dome, single-apse St. Nicholas Church was erected in the "national-romantic" version of Art Nouveau with elements of northern wooden architecture. The building has a three-part structure with a clear allocation of the volumes of the vestibule, naos and the space behind the altar. The strict geometry of the composition is supported by vertical accents: the upward movement begins with a high plinth and continues with the triglyph of elongated window openings enclosed in three-bladed “Moscow” keeled zakomaras. They are accompanied by exactly the same ones, but a tier higher - in this energetic movement, a tiered increase in height, borrowed for wooden architecture, is visible. As if in confirmation of the appeal to wooden architecture, the church is crowned with four elongated cupolas placed on the curved roofs of outbuildings, revealing a figurative resemblance to the so-called "barrel". At the same time, the motifs of this “barrel” roof and the domes-candles crowning it are related at the same time to the handwriting of both Suslov and Bondarenko.

The main volume of the church is covered with a tetrahedral tent of an unusual shape: its four ends are plastically curved and slightly raised. The unexpected reception of the complexity of the usual form, although hardly noticeable to the eye, nevertheless plays its role in the architectural expressiveness of the appearance of the entire building.

Picturesqueness of the silhouette is added by additional volumes adjacent to the cube-shaped body of the church and actually hiding it from the southern and northern sides. This is another reference to wooden architecture (we see a similar technique in the composition of the Assumption Church in the village of Varzuga in the Arkhangelsk province, now the Murmansk region). The striking similarity of the main volume of the St. Nicholas Church is also noticeable with the project of the hipped bell tower (borrowed from wooden architecture) of the church at the Kuznetsov porcelain factory in Riga, developed by Bondarenko.

A roll call with a completely different era is the design of the vestibule. Completed with a pointed (in the original version - with a fracture) belfry with graceful cupolas, resting on pillars-heels, its appearance again refers to the architectural variations of Bondarenko - first of all, in the Church of the Resurrection of Christ of the Pomeranians-brothers in Tokmakov Lane (1908), where and according to to this day, the same steep, with a fracture, gable belfry has been preserved.

In the margins of both belfries there were picturesque compositions of St. Nicholas and the archangels. However, at the time of the study of the church in Stratford, the tympanum turned out to be empty - perhaps this is the result of repair work, and later the composition will be written anew. But until this happens, the absence of a bright, poetic composition is very noticeable: without it, the sonorous, color echo between the painting in the tympanum and the mosaic image of St. The light-colored semi-circular niche in which the entrance is enclosed, as well as the decorative belt of beige rectangles, comes into sharp contrast with the dark brick of the entire building.

The work on the project of Verkhovskoy and Boldakov was not free of charge, as evidenced by the records of the payment of fees in the ledger of contractors involved in the construction of St. Nicholas Church[134]. Expressive in plasticity and silhouette, the Nicholas Church reflects Verkhovskoy's desire to pave his way to architectural improvisation.

The next joint project of Verkhovskoy and Boldakov (which was assigned a much more modest role) was even more ambitious. Speech on the **Trinity Cathedral of the monastery in Jordanville, New York (1946).** It is he who can be considered the main work of Verkhovskoy, built in the "national-romantic" version of modernity.

The Holy Trinity Monastery with all the infrastructure: a residential fraternal building, a library, an archive, a seminary building, a student dormitory, an apiary and other buildings - was founded in 1930 by Hieromonk Panteleimon and psalm-reader-regent Joseph (Ivan Kolos). Today, the monastery occupies about a thousand acres of land in the settlement of Jordanville, remote from major cities and mountainous terrain.

In plan, the territory is an irregular polygon and includes several buildings connected to each other, its architectural dominant is the Holy Trinity Cathedral. Initially, there was a church here, which burned down in the 30s, and in its place the brethren decided to build a stone cathedral. Roman Verkhovskoy received an order for the development of the project in 1944, construction was carried out from 1947 to 1950 [135].

The first draft of the Trinity Church, prepared in 1944, developed an epic-epic theme, the expression of which was the powerful dome of the drum, growing against the background of an equally massive composition of the western facade. The composition was based on the interpretation of ancient traditions and an obvious reference to the image of the fortress wall (albeit with a touch of some decorativeness). Plastically elongated on both sides, the composition was weighted with two

[134]Contractor's Estimate and Job Record: St. Nicholas Russian church, Sept. 21, 1941 // Book of Contractors of St. Nicholas Parish in Stratford (Connecticut, USA). [S. l.]: [sn], [sd].

[135]History of the Holy Trinity Monastery: 1930–2005: Memo to the 75th anniversary of the Holy Trinity Monastery: [photo album] / [ed. text: Seraphim Gan, G. Zaide; ph. R.M. Peter (Zhigalin) and others]. New York. Jordanville: Holy Trinity Monastery, 2005. 208 p.

aisles-niches, placed on heavy "heels". The original three-span belfry, with three dome-candles crowning it, rising above the perspective portal, slightly lightened the visible weight of the architectural volume, at the same time echoing the pronounced verticals of the ringing tiers. The architectural appearance of the entire composition was covered with a touch of epic and even fabulousness (see Appendix 4). A similar leitmotif can be seen in the second version of the project of the Church of John the Baptist for the city of Kashin, Tver Region (1904), architects V.A. Pokrovsky and O.R. Muntz (see Appendix 4). Above the western part of the church, which is a monumental composition, there was a five-bay belfry, completed with three tongs. Whether Verkhovskoy used this variant as one of the prototypes is unknown; however, the technique of styling the Pskov belfry could well have been borrowed from the creative arsenal of V.A. Pokrovsky. It is also important that, in terms of its emotionally heightened perception of the image, Verkhovskoy's version seems to be akin to the project of Pokrovsky and Muntz.

This version of the project of the cathedral was, however, rejected by the abbot of the monastery, Father Panteleimon [136]. Verkhovskoy was asked to make a new drawing, "desirable for everyone." Father Panteleimon outlined his artistic preferences: the prototype was the tented St. Seraphim Church, built in 1913 in the village of Fedino, Moscow Region [137], according to the project of architect V.V. Suslova. At the same time, it is worth noting the obvious figurative similarity of the prototype with the previously built church in Stratford (a detailed explanation of this phenomenon is given below). We add that when developing the Stratford project, Verkhovskoy was influenced not by a specific Seraphim Church, but by well-known examples of northern architecture: while still a student at the Imperial Academy of Arts, Verkhovskoy devoted a lot of time to studying northern Russian architecture as part of his annual summer practices. The hypothesis of a wider range of prototypes finds its confirmation in the visible figurative connection of the architectural solution of the Holy Trinity Cathedral not so much with the church in Fedin, but with the wooden church of Michael the Archangel (1685) in the village of Yuroma, Arkhangelsk region and other northern churches, chopped with a “tent on a groin barrel”, - the stair step of their silhouette and reproduced in his project Verkhovskoy. At the same time, Verkhovskoy could also visit Yuma (images of this church were published in the History of Russian Art by I.E. Grabar [138].

In the second, adopted and implemented, version, the church received just such a kind of stepped composition. Despite the fact that both options are formally opposed to each other, in terms of

[136] Archive of the Holy Trinity Monastery. 1944.

[137] Ibid. 1945.

[138] Grabar I.E. History of Russian art / edited. otd. parts ed. participated: A. Benois, I.Ya. Bilibin, Ap.M. Vasnetsov, N.N. Wrangel [i dr.]. M.: Ed. I. Knebel, 1910-1913. 30 see Vol. 1 (issues 1–4). 1911. 10, 508, 5 p.

the nature of the processing of national traditions and the general spirit, they are rather closely interconnected.

In the implemented project, the vertical axis of the building is accentuated by a high quadrangle, completed with a kind of “crossed barrel” and an octagonal tent. The central bulbous dome with a light drum echoes four others crowning each of the four "branches of the barrel" and three elongated dome candles on the belfry. At the same time, the quadrangle of the body of the church is almost not readable in the structure of the building - it is obscured by additional volumes of four high ledges of the arms of the cross, ending, in turn, with high tongs, which gives the church additional picturesqueness.

The decorative solution of the southern façade is again close to Bondarenko's architectural fantasies. Sloping, smooth blades are inscribed in the facade, as if repeating, multiplying the image of the church. It is Bondarenko who introduces a technique that I would like to define as “double stylization”. Bondarenko used the technique of “multiplication of the image of the church” on the western facade and the bell tower of the Moscow Church of the Intercession of the Mother of God of the Rogozhsky Old Believers in Maly Gavrikov Lane (1910–1911). “On the real body of the church, another one is“ drawn ”, on the wall of the bell tower, the frame of the over-gate image also resembles a church, due to which the richness of rhythms in its structures acquires a special sophistication” [139].

Even such a generalized and difficult to perceive method did not prevent Verkhovskoy from further strengthening the already intricate silhouette of the church. Each of the protrusions of the arms of the cross is complicated by an additional adjoining form: the northern and southern ones have folding porches, covered gable roofs with a fracture, resting on heavy pillars-pods. The apse of the eastern façade barely noticeably separates from the volume of the wall: the flatness of its solution is accentuated by a counter-relief cross-golgotha and a notched ornament borrowed from the techniques of the Novgorod stylistic decor. In the three-dimensional composition of the building, each façade acquired a dynamic stepping pattern, characteristic of both northern wooden architecture and examples of buildings in the Art Nouveau style.

Western façade due to later rebuilding in 1960–1961, caused by the expansion of the church, also received a complex structure. According to the drawings of the architect Valentin Glinin, a vestibule and a porch were added. Verkhovskoy responded extremely negatively about the results of his work: “After all, this is madness - to crush such an elegant church with the vestibule of mediocre

[139]Tinina O.Yu. Ilya Evgrafovich Bondarenko (1870–1947) // Moscow at the beginning of the 20th century: Everyday life and holidays. Moscow antiquity. Novorussian style. Book-album / ed.-comp. A.S. Fedotov. M .: Publishing house of the Association "Mosgosarkhiv", 1997. p. 65.

Glinin [140]. ” However, not only the creator of the cathedral was dissatisfied. "The church <...> suffered due to the expansion caused by its small capacity" [141]. Note that the problem of "small capacity" was common for the churchs of Verkhovskoy. In the rebuilt form, the appearance of the cathedral, although it retained its poetic expressiveness, but its forms acquired some grotesqueness, indicating disharmony between "old and new".

The only thing reminiscent of the original appearance of the western façade is the pointed gable belfry with egg-shaped pillars. In the field of the tympanum there is now a mosaic composition, which was not in the original version. At the same time, the most important detail disappeared from the gable of the roof: among the three small cupolas closely placed to each other, only two side ones had the shape of a “candle”, while the central one received an inventive look of a double cupola, with a wider lower one and an elongated “candle” on top. This detail was not included in the arsenal of well-known neo-Russian forms, which testifies to the deep and original reading of the "national-romantic" trend by Verkhovskoy.

The original structure of the Holy Trinity Cathedral also included an entrance portal, as if cut in stone. A wide single-span staircase led to it. The general character of the western facade is close to the “national-romantic” stylization found in the composition of the Holy Gates for the Church of the Resurrection of Christ in the former village of Tezino, Kostroma province (now a microdistrict in the city of Vichuga, Ivanovo region), built by architect I.S. Kuznetsov. The same semicircular opening of the central entrance and small arched entrance niches on both sides, the same massive heels on which all three passages are placed. If at Kuznetsov crosses-calvary are laid out above the small arches, then at Verkhovskoy there are counter-relief crosses. At Kuznetsov, a stylized “barrel” rises above the entrance, at Verkhovskoy, a gable bell tower. At the same time, due to the enlarged gable zakomaras and the powerful onion dome growing from their intersection, the Holy Gates have a monumental appearance, and the composition of the western facade of the cathedral is fanned with amazing airiness in such tectonic forms.

As a result of later construction work, the feeling of lightness was lost, the western facade acquired a radically different look, and the right side aisle disappeared altogether. Today, the composition of the entrance is punctuated by a high and massive one-way staircase, a porch, covered with a heavy gable roof with a fracture and resting with its entire mass on wide, round "Pskov" pillars. This detail refers to the officer porch of the Feodorovsky Sovereign Cathedral in Tsarskoye Selo (1910, architect V.A. Pokrovsky), as well as to the southern facade of its own church of Peter and Paul at the Shlisselburg powder factories (lost), with its keeled completion of the porch resting on heavy

[140] Letter to R.N. Verkhovskoy N.N. Aleksandrov, dated July 1, 1960 // Archive of the Holy Trinity Monastery (New York, Jordanville). On personal paper.

[141] By the death of R.N. Verkhovskoy // Orthodox Russia. 1968 Jan. p. 12.

poles. The array of the porch of the Trinity Cathedral, together with the volume of the vestibule, plays a significant role in the silhouette of the building.

Thanks to the stylistic commonality of the tent, which grows out of a “cross barrel” with domed candles crowning its branches and a belfry tong, the cathedral in Jordanville looks like a kind of paraphrase of St. Nicholas Church in Stratford. It is noteworthy that the similarity of the main volumes of these churchs refers to the already mentioned bell tower, made by I.E. Bondarenko for the project of an Old Believer church at the factory of the M.S. Kuznetsov in Riga (1910) [142]. In it is the same slender tent, crowned with a slightly elongated onion dome and a high cross with an apple at the base; The central cupola is also accompanied by four small cupolas-candles growing out of modernized "barrels". These architectural forms are one of the favorites in the arsenal of both Bondarenko and Verkhovskoy. Perhaps this is the answer to the question about the striking similarity of both buildings of Verkhovskoy. It would seem that the previously built St. Nicholas Church itself could well become the prototype for the main church of Jordanville. Actually, this is how it was perceived - only in a more architecturally developed version (until documents were found indicating the presence of a different prototype of the church in Fedino). Thus, Verkhovskoy seems to “try on” structurally similar completions, borrowed simultaneously from the architecture of the Russian North and the “national-romantic” version of Art Nouveau, on the same rectangular or cubic volume, but at the same time receives different images. An important place of the "northern" theme is also revealed in the presence of a decorative five-domed dome, rooted in wooden architecture.

The upper church of the cathedral was painted by the founder of the icon-painting workshop, Archimandrite Cyprian (Pyzhov) and his student Alipiy. Verkhovskoy designed an iconostasis for him, but the project remained unrealized. "The iconostasis was accepted, but arbitrarily set aside" [143].

"On November 20, the church was consecrated and became a major phenomenon in all-Russian and even American life [144]. " The cathedral received many enthusiastic reviews from the widest range of contemporaries - from pilgrims to specialists in Russian architecture. “Constructed in the style of the hipped churchs of Northern Russia, according to the project of R.N. The Verkhovskoy church evokes genuine delight of visitors both with its unusual external appearance for the American landscape, and with its inner harmony and beauty of the painting [145].

---

[142]Fund I.E. Bondarenko.

[143]Letter to [Vladyka]: “Confidential”, dated June 23, 1960 // Archive of the Holy Trinity Monastery (New York, Jordanville).

[144]In memory of the Holy Trinity Monastery: a brochure. New York. Jordanville: Type. Holy Trinity. monastery, 1951. p. 10.

[145]Anosov I., prot. To the consecration of the Holy Trinity Church in Jordanville.

It is easy to imagine the extraordinary impression that the cathedral made with its romantic appearance in those years when there were no other large monastic buildings. On a clearing cleared of trees stood a colorful tented church, with slender domes-candles, fanned by the native Russian spirit for the parishioners. Today it is supported by the entire monastic complex and the women's skete, which was founded nearby. The cathedral still plays the role of not only a spiritual center, but also a high-rise dominant of a small village lost in the mountains. And the gilded, onion-shaped dome of the Holy Trinity Cathedral, which excites the imagination, serves as a guide for guests and pilgrims approaching the monastery.

In domestic and foreign historiography, not only this cathedral, but also **the Memorial St. Vladimir Church in Jackson, New Jersey (1988) is ranked among the most significant creations of Verkhovskoy.**

3.3 Modifications of the "neo-Russian" style in the projects of one-domed pillarless churchs in the states of New Jersey and Pennsylvania

St. Vladimir's Church was to be the very first major building of Roman Verkhovskoy in the United States. It was decided to build a monumental church-monument in honor of the 950th anniversary of the Baptism of Russia on the initiative of Archbishop Vitaly (Maximenko) and by order of the St. Vladimir Society. A year after Verkhovskoy's arrival in the USA, the project was approved by the customer (1938). However, the Society did not have sufficient funds, and the implementation of the plan dragged on for 50 years.

Architects and engineers took part in the construction and decoration of the church: until 1961, the architect N.D. Popov, after the death of Roman Verkhovskoy, Valentin Glinin took over the leadership (he also participated in the development of architectural details). In the original project, corrections were made to the exterior and interior decoration that did not correspond to the style of the church [146]. Who was the author of these changes is not established. The construction was already completed by Sergey Padyukov. Among the engineers were V.I. Vishnevsky and M.I. languages. The civil engineer-architect Aleksey Boldakov developed a design for the lower church, which was not originally there.

St. Vladimir's Church was not the first, but the largest building of Verkhovskoy, standing out from among his previous implementations with its large-scale appearance. The architectural idea was also ambitious - to lay a visible link 950 years long between antiquity and modern history. Apparently,

[146] Lanskoy I.S. Biography of R.N. Verkhovskoy: A list of well-known, completed and unfulfilled projects of the architect R.N. Verkhovskoy.

for this reason, the composition and stylistic variations of the church outline a wide range of prototypes both from the field of ancient Russian architecture and the “national-romantic” version of Art Nouveau. One of the prototypes could well serve as the Cathedral of the Transfiguration of the Savior in Pereslavl-Zalessky: a single-domed, cross-domed, built in the traditions of Vladimir-Suzdal architecture of the middle of the XII century.

A special similarity of the monument is shown with the Trinity Cathedral in the Holy Dormition Pochaev Lavra in the Ternopil region (1904–1911, architect A.V. Shchusev). It is noteworthy that the cathedral was the first major building for Shchusev. Both architects worked on similar creative issues: “the architect was given the task of developing a large pilgrimage cathedral of traditional Russian architecture” [147]. It is possible that the circle of monuments chosen by Verkhovskoy as a prototype for the future Vladimir Church included Shchusev's Trinity Cathedral. This bold hypothesis is confirmed by a clear similarity in the compositional and space-planning solution of both buildings.

“A large one-domed cathedral is located above the hillside. Its facades, due to the strictly centric arrangement of a single and very massive dome, look almost balanced, <...> the cathedral is built of brick and whitewashed, the helmet-shaped dome is gilded [148]. The aforementioned location of the church on a hill, the single dome and the very shape of the dome, as well as the wide, five-bay staircase leading to the southern facade are obvious references to the Trinity Cathedral.

St. Vladimir's Church received a representative appearance, emphasizing its high mission. Placed on a stylobate, the cathedral seems to grow from the bowels of the earth. The ascent to the high hill where the church stands (popularly called it: “the church on the hill”) is facilitated by a wide five-span staircase lined with natural stone. The last span smoothly turns into a spacious platform, which “hugs” the building from four sides and is associated with a wide amusement park: steps run up and down along the entire perimeter.

Square in plan, with a plinth lined with granite stones, the church is accompanied by two large outbuildings on the southwestern and northern sides, they are connected to the main volume by flying buttresses. The larger one rhymes with a more compact one, which is part of a complex composition with a floating two-bay belfry placed on a flying buttress with a group of cupolas on thin necks. This is an exceptionally original solution, based on the traditions of the Pskov belfries, but in a virtuoso arrangement in the language of "national-romantic" modernity. Three small domes on the gable roof again resemble Shchusev's tricks: three elongated onions on the fused tents of the roof of the tomb

[147] Capen-Vardits D.V. Church architecture A.V. Shchusev. M.: Coincidence, 2013. p. 69.
[148] Ibid.

chapel for the grave of N.L. Shabelskaya at the Cocad cemetery in Nice (1904–1907). Like Shchusev, Verkhovskoy's cupolas resting on light, dull, cylindrical drums look like they are a work of sculpture.

The church itself makes an amazing impression, if you look at it from above: the roof of the main volume is solved in the form of a 14-pitched roof and resembles the petals of a giant flower. A similar coating was used, for example, in the Church of St. Basil the Great on Gorka, Pskov (XV century). Coincidentally, in both churchs, which are “on the hill”, the main volume is crowned by a single powerful dome, and Novgorod decor from the belts of the runner, towns, niches, and widths is launched along the high drum with niche windows. At the Vladimir church there is also a stylized arcade-columnar belt. The helmet-shaped dome crowning the roof was made and raised according to the technology of the Russian-American innovative architect Sergei Padyukov (more attention is paid to this in the subsection dedicated to him).

All façades are accentuated by vertically elongated strands ending in keeled kokoshniks. The dark color of the composite material from which they are made, and the "legs" that continue them, contrasts with the beige color of the brickwork of the main volume. The decor of the elevated two-tiered apse was also solved according to the same principle: over two elongated windows, the brows with a runner ornament above them are hinted at. The widest section of the western façade is highlighted by a bright mosaic composition depicting St. Vladimir. The perspective portal of the western façade has a complex artistic and plastic development: the mosaic canvases above the entrance enclose the portal in a common semicircular composition, from which richly decorated archivolts resting on four columns stand out.

A variety of elements: slit-like windows of the main volume with a semicircular ending, and an arcade belt lined with bricks, and "calvary" on the wall surfaces - are modern methods of understanding the diversity of the traditional Old Russian facade decoration, characteristic of Novgorod and Pskov monuments. On the other hand, the presence of brick decor reveals one of the most iconic techniques of the "neo-Russian" style. In combination with the aspiration upward of the whole appearance and the details from the arsenal of “neo-Russian” architecture full of picturesque plasticity, Verkhovskoy managed to create a dynamic and expressive image. The architect himself did not live to see the completion of construction and the consecration of the church for twenty years. The work was completed only in 1988, on the occasion of the 1000th anniversary of the Baptism of Russia.

The largest group of monuments was realized by Verkhovskoy in Pennsylvania - in this state, according to the projects of the architect, 5 large churches and 1 bell tower were erected (at the moment its location has not been established; it is listed as realized in the List of I.S. Lansky). Single-domed, pillarless, with bulbous completion, all these churchs demonstrated a fairly wide range of

techniques characteristic of the “neo-Russian” style. At the same time, the desire of the architect to bring his buildings as close as possible to national traditions is felt in them.

his first building in Pennsylvania - **the Church of St. Gregory in the city of Homestead (1951)** together with Andrei Avinov, a scientist and former ambassador of the Provisional Government to the USA. The émigré scientist Andrei Nikolaevich Avinov (1884–1949) served for more than 19 years as director of the Carnegie Museum of Natural History in Pittsburgh and retired as first vice president of the Entomological Society of America. After his departure, the library of the Carnegie Museum received many works on natural history and a magnificent entomological library, collected by Avinov as an outstanding entomologist. His personal collection of butterflies of the genus Parnassius remained in the Soviet Union: the young state nationalized the world's largest collection of 80,000 specimens. Second place - and then with some margin - was then occupied by the Rothschild collection in the British Museum. In addition to scientific activities, Avinov was known as a brilliant watercolor painter, illustrator, lecturer, and art critic (details of his biography are reflected in the corresponding subsection of Appendix 1). He also tried himself as a muralist. In 1935, he completed the project of the Russian Room at the University of Pittsburgh and the wall painting based on the plot of "George and the Serpent". About another, more significant project of Avinov - participation in the design of the church of St. Gregory - has not yet been known. During a survey of the archive of the church in 2018, a brochure was found [149], where Vasily Verkhovskoy and Andrey Avinov are listed as the executors of the architectural project [150]. As for "Vasily Verkhovskoy", the authors made a clear mistake: without a doubt, they mean Roman Verkhovskoy. His authorship is evidenced by a personal letter from the architect, which mentions the church he built at Homestead [151].

What was the role of Avinov in the process of working on the project in Homestead, has not yet been established. Verkhovskoy does not mention this in his personal letters; the drawings of the Church of St. Gregory have not been preserved.

Cubic, with a massive onion top and a pillar-shaped belfry above the gate, the church has a well-read three-dimensional composition in the “neo-Russian” style of the pre-revolutionary era. The high main volume is a cube with an unusual undulating roof. The composition of the façades is innovative, their pattern is complicated by additional volumes: Verkhovskoy divides the wall surfaces into strands with an elevated and thickened central part, decorated with narrow arched windows and brick rosettes. Such a combination of forms imparts heaviness to the proportions and the overall

[149] St Gregory's Orthodox Church Homstead, PA: 74th Anniversary, Sunday, October 29, 1989. p. 36.

[150] Ibidem.

[151] List of completed buildings, compiled by Roman Verkhovskoy, dated March 13, 1952, 2 sheets, manuscript. Appendix to the letter of R.N. Verkhovskoy to the Metropolitan Council of the Russian Orthodox Church in America, dated March 12, 1952, 2 sheets, manuscript // APCA. Box VII. File "Architecture. Consultations". 1 sheet, typescript.

silhouette. The only lowered apse, referring to the Novgorod churchs of the 14th century, reinforces this feeling: it seems to "nail" the church to the ground. The composition of the eastern façade is additionally weighted by two aisles adjoining the apse on both sides with modified "barrel" roofs. A small spherical dome on the cylindrical drum of the apse echoes the central dome, and the crowning arched windows of the curb refrain like a refrain in the brick decoration of the upper part of the spindles and at the same time with a stylized arched belt on the low drum of the main volume.

The impression of the rough massiveness of the entire structure is completed by the powerful two-tiered pillar of the bell tower. It seems to be a separate structure, despite the fact that the entire church is faced with the same brick, and at the same time plays a dominant role in the silhouette as a whole. The decor of the bell tower is laconic: stylized brows of the upper tier, three-part ones of the lower tier, and a brick ornament of Calvary crosses in the "towel" field inscribed in the central part of the facade. The bell tower ends with a low concrete, rather heavy tent with an open ringing gallery, typical for the bell towers of the Volga region of the 17th century.

The interpretation of the entrance group is stylistically close to a similar solution in St. Nicholas Church in Stratford: a two-bay staircase, an entrance door inscribed in a double niche, above it is an elegant cabbage roll with a mosaic composition. This color accent smooths out the overall harsh and tectonic character of the bell tower, bringing it closer to Romanesque buildings. Despite the height differences in the upper part of the tent, the central dome and the apse, the church leaves a feeling of solidity. In addition, it has a number of features that are typical for religious buildings of various denominations in any US city: a bell tower, a high-rise volume, and brickwork, thanks to which the building harmoniously fits into the urban landscape.

Another single-domed, single-apse pillarless church was designed by Roman Verkhovskoy in the town of Donora (Pennsylvania), 30 miles from Pittsburgh. In Russian historiography devoted to Verkhovskoy's work, only the name of the city is found, but neither the state nor the monument itself has ever been named (with the exception of publications by the author of this dissertation [152]). **St. Nicholas Church (1952)** is the only one among all the churches built according to the drawings of the Verkhovskoy church, where for more than 70 years they not only remember the name of their creator, but also carefully store copies of the drawings.

At first glance, St. Nicholas Church may give the impression of being dependent on the compositional ideas of its predecessor, the Vladimir memorial church. The same traditions of Novgorod-Pskov architecture, translated into "neo-Russian" rhetoric: facades divided by means of enlarged, elongated strands with pozakomarny ends, niche windows in the space of walls and on

[152]See: Kostoeva V.A. Architects of the Russian Diaspora Roman Verkhovskoy and Aleksey Boldakov: New Biographical Facts and Joint Projects; Her own. Architect Roman Verkhovskoy and US Orthodox Architecture in the 1940s–1960s: New Materials from Foreign Archives.

drums, richly decorated archivolts, brick ornaments and a developed western part. This is where the similarity ends.

Designing the church in Donor, Verkhovskoy satisfied the traditional, "parish" needs and expectations, far from the lofty design of the Vladimir church. The obvious compositional parallels are explained by the familiar desire to rely, on the one hand, on the use of modified motifs from ancient Russian architecture (mainly, the methods of the Novgorod-Pskov school beloved by the architect), and on the other hand, to give the whole composition a pronounced flavor of the “national-romantic” version of Art Nouveau, which received a peculiar development in all the church buildings of Verkhovskoy. The church in Donora is an exceptionally successful variation in the "neo-Russian" style, combining elements not only of Novgorod, but also of Moscow architecture. It is noteworthy that the church is lined with light brick, which is very typical not only for the "neo-Russian" style, but also for the religious architecture of any denomination in the United States.

In the work on the project, Verkhovskoy managed to solve the difficult problem of locating the building on the slope of a low hill: a smooth descent begins from the western facade and reaches its lowest point at the level of the southern and northern ones, while the eastern part turns out to be on a relatively flat area.

Crosswise elongated in plan, the church is characterized by different proportions of the four facades. The northern and southern sections are divided into symmetrical sections on both sides and a wider central part. The strands are covered with keeled ends, typical of Moscow architecture of the 15th-16th centuries. As in St. Vladimir's Church, they are made of a composite material that stands out in contrast against the surface of a light brick wall. It echoes the dark turquoise bulbous dome on the slender light drum growing out of the middle cross. The richly decorated archivolts of the entrance group on the western and southern facades, resting on columns with bases and vegetable capitals, were previously of the same dark turquoise hue - and this is another quote from the project of the Vladimir Church in Jackson. In the center of the archivolts there are graceful, ornamentally decorated "stuffed cabbage rolls" with mosaic images of the faces of Jesus and St. Nicholas. The “pigeon” of the western façade is figuratively interconnected with the ringing tier located above it – its outlines repeat the shape of the dove, and in the niches of the semicircular zakomar there are two small columns with developed capitals. The western facade is crowned by an elongated cupola, like a candle, referring to the form so characteristic of the “national-romantic” modernity. The ornament of triangles in the upper zone of the facades, the modest arched belt of the drum, the niches in which slit-like windows are inscribed (the central ones are three-bladed) - these elements limit the laconic external decor. The church in Donora skillfully combines the lapidarity of volumes inherent in Art Nouveau, the picturesqueness of details and decor, and at the same time introduces a graphic element into

the narrative space. It is possible that in the future it had a certain influence on the formation of the style of two architects of modernism - Konstantin Pertsov and especially Sergei Padyukov, in whose church projects the graphic and rigid molding of similar compositional volumes appears in an even stronger variation.

Adjacent to the quiet and sparsely populated Donora, across the Monongahela River, is the larger city of Monessen (also Pennsylvania). At the crossroads of once busy city streets, a large single-domed **St. John's Church (1955)**, lined with beige brick, rises. In this project, just like the previous ones, Verkhovskoy managed to convincingly solve the problem of symbiosis of the national identity of Russian architecture and new forms of architecture.

The drawings of the church have not survived or have not yet been found. In documents kept in the Archives of the Orthodox Church in America (Saiosset), Verkhovskoy repeatedly mentions that he built a "large church" in Monessen; it is in the list of buildings compiled by the architect himself and his friend, Prince I.S. Lansky [153]. A visual inspection of the church is complicated by the fact that there is no suitable perspective for perception: from the eastern and northern sides, the view is closed by adjoining buildings and vegetation, and from the western and southern sides, the church faces a very narrow sidewalk. It is possible to draw up a general description of the space-planning and compositional structure only by being on opposite sides of the streets and climbing the stairs from the side of the altar part, finding the most suitable point for viewing.

If I may say so, the attribution of the church is also complicated by its unusual appearance, which cannot be called canonical for Russian Orthodoxy: it looks so generalized by the origin of its forms. It seems that many architectural techniques from different eras simultaneously affected them. The connection of the church with the local tradition of modern Christian architecture is revealed by flattened facades, slit-like windows, elongation along the vertical axis, architecturally motivated division of facades and a gradual increase in volumes. About elements from the most daring repertoire of "neo-Russian" churchs of the early twentieth century. the design of the western part testifies, from where, if you look even more closely, you will also hear the modified spirit of Russian baroque. At the same time, in its structure and partly in silhouette, the church resembles traditional “ships”: naos located in one line, a refectory and a bell tower ascend to them. However, the "single line" in which these architectural volumes are built, the similarity is completely exhausted. It is more logical to visually divide the church not into three, but into two self-sufficient and different-sized volumes: a tower-shaped (more precisely, pillar-shaped) western part and a cruciform in plan, heavy eastern part. Each of them has its own silhouette pattern, its own stylistic and decorative load. The western

[153] See: Lanskoy I.S. Biography of R.N. Verkhovskoy: A list of well-known, completed and unfulfilled projects of the architect R.N. Verkhovskoy; List of completed buildings, compiled by Roman Verkhovskoy, March 13, 1952

part dominates the entire composition of the church: it is its appearance that leads away from the usual canonicity. The western volume has a pyramidal silhouette and a special, epic, monumentality. It is provided by the powerful verticality of the entire western volume, which is decided in a very unusual way: here are dynamically rising tiers - their silhouette carries something from Baroque forms - and asymmetrically set roofs, forming an additional height step. The whole composition ends with two more tiers of a cylindrical shape, crowned with a helmet-shaped dome. Both tiers have a purely decorative function, but they look as if there should be bells - exactly the same feeling leaves the entire western volume, stylistically close to the church “under the bells” and with all its might, as if soaring up. The underlined synthetism of individual forms of the church dates back to the construction of V.A. Pokrovsky - the Church of the Intercession in the village of Parkhomenka, Kiev province (1903–1907), as well as to the Pokrovsky Old Believer Cathedral in Borovsk, Kaluga province (1909–1912, architect N.P. Omelyusty).

The western volume of the church in Monessen looks like a refrain to both mentioned buildings. Researcher of creativity V.A. Pokrovsky, Aleksey Valeryevich Slezkin characterizes the western facade of the church in Parkhomenka as "an interpretation of the screen that accentuates the main entrance [154]. " “Above this facade-screen rises the octagonal pillar of the bell tower, the western edge of which is not separated from its plane - this is how the effect of solidity is achieved. <...> Above the entrance there is a “gate image” - a huge mosaic” [155].

The entrance portal of the Monessen Church, richly decorated with archivolts, is interpreted in an unusual way: perspective arches pass into an elongated keeled zakomara crowned with a candle-shaped dome, shaped like a helmet of Russian heroes, which maintains the “epic” spirit of the western part of the building, while at the same time referring to Art Nouveau techniques. The space under the helmet is filled with an unusually picturesque composition. It is the "helmet" that is the plastic and picturesque dominant of the entire facade and the church as a whole.

It is noteworthy that a similar detail can be seen above the belfry gate of the church in memory of the sailors who died in the war with Japan in St. Petersburg (architect M.M. Peretyatkovich) [156]. And elegantly decorated archivolts and mosaics were used by Verkhovskoy in the design of the portals of St. Vladimir's monument in Jackson and St. Nicholas Church in Stratford.

The eastern part of the building is much more traditional and is accompanied by the inclusion of techniques characteristic of the Novgorod-Pskov architecture. Elongated in plan, standing on a high basement, the bulky main volume is covered with an eight-pitched roof, above which rises a light drum

[154]Vladimir Aleksandrovich Pokrovsky (1871–1931) / [ed. text by A. Slezkin]. M.: Komsomolskaya Pravda: Direct-Media, 2017. p. 25.

[155]Ibidem.

[156]Shvidkovsky D.O. Russian church architecture on the eve of the revolution. M.: Architecture-S, 2018. p. 243.

with slit-like windows and a bulbous dome of a slightly elongated shape. The drum is decorated with a strongly modernized arched belt. An octahedral elevated apse crowned with a cross adjoins the main volume from the east. The plastic solution is generally laconic: the surface of the walls is almost devoid of decoration, except for the arcuate ornament that envelops slit-like windows and counter-relief crosses lined with dark brick. The theme of contrasts is also reflected in building materials. The concrete drum with a shimmering metal head does not fit well with the brickwork of the walls, while harmonizing with the helmet-shaped metal dome of the bell tower - apparently, this is the result of later construction work.

Both height and space are not enough to fully reveal the planning and structural features and the complex silhouette - churches are simply cramped in the surrounding buildings. Like monumental sculptures erected taking into account their inspection from a lower point, the location of the church not on a flat surface, but on a hill, would greatly increase its attractiveness and further emphasize the monumentality of the architectural design. As, for example, happened with St. Vladimir's monument in Jackson, New Jersey.

Whether Verkhovskoy had the opportunity to take into account all the features of the natural landscape and urban development (over the years, of course, it has changed a lot) or not is not known for certain.

3.4 Serbian Orthodox churches of Roman Verkhovskoy in the United States

On the one hand, there is a certain contradiction in the presence of a subsection with this name in the chapter devoted to the church buildings of Verkhovskoy in the "neo-Russian" style - Serbian churches do not belong to them. On the other hand, they form a separate and independent group of sites, which are therefore of particular interest to the researcher. In view of these circumstances, it was decided to leave this small subsection as part of this chapter. Two Serbian churches were built according to Verkhovskoy's designs in **Steubenville, Ohio: the Church of the Resurrection of Christ (1950) and the Church of St. George in Midland, Pennsylvania (late 1950s).** Both churchs are of the basilica type, single-nave, without a dome, built according to the medieval “Serbo-Byzantine” (“Vardar”) style.

In chapter I, devoted to the historiography of the issue, it was mentioned that the monograph by P. Pokryshkin "Orthodox church architecture of the XII-XVIII centuries in the present Serbian kingdom" became the primary source for determining the typology of the two Serbian churches [157]. The author dwells in detail on the main volumetric and compositional characteristics of churchs, which

[157] St. Petersburg: Acad. Arts, 1906. [4], 76 p., 112 sheets. ill.

is the most valuable semantic part of the monograph. Pokryshkin was the first among major scientists to define the style that in the future will be ranked among the “Moravian school”.

The first group of churches, according to Pokryshkin, belongs to the "Serbo-Dalmatian" style (now called "Vardar"). “The Dalmatian influence is manifested in the elongated plans of churches, in the details of cornice rods and pediments, double and triple windows, in ornamentation ... <...> The era of the beginning of the XIV century is characterized by exceptional Byzantine influence, this is the era of King Milutin, who maintains ties with Byzantium " [158].

“The third group of Serbian churches - the end of the XIV - the beginning of the XV century. These are the most original monuments of architecture. The reason for such originality must be taken as the impoverishment of the country under the pressure of the advancing Turkish yoke. <...> In other words, there was not enough money for embellishment. Folk lace carving in stone was practiced. The drums were given a peculiar harmony. A peculiar grouping - the western pair of small domes stands further from the eastern one than the northern one from the southern one. The composition in plan is mainly triconchoidal (the same Thessalonica church). The edges of the three main and two small semicircular ledges are decorated with thin graceful columns. The drums of the domes are placed on special decorative arches that bear a distant resemblance to Russian kokoshniks. <…> There are no huge churches in Serbia, its great churches are not big at all. The small size of Serbian churches was due to the fact that every sovereign was in a hurry to finish his “zaduzhbina” during his lifetime, that is, a church in which they would forever pray for the repose of his soul. Their main artistic merits are grace, harmony and picturesque location among the surrounding area [159].

An analysis of the typological and stylistic characteristics of Serbian monuments showed that both Serbian churches of Roman Verkhovskoy were built according to the octagon type (cross-domed scheme). In their external appearance there are details and motifs characteristic of the medieval monuments of Byzantium and Serbian churches of the "Serbian-Byzantine" period. In the architectural processing of the facades, Verkhovskoy turned to the motives of medieval Byzantine architecture, which was determined by the type of customer - the Serbian Orthodox Church. It can be assumed that this was part of the architectural design - to connect the appearance of the modern church and its very nature with the historical ancestral home. Hence - triangular pediments with semicircular arches separated by columns, and narrow windows (now filled with stained-glass windows, and in their historical context there could have been windows in the form of round holes).

---

[158] Pokryshkin P.P. Orthodox Church Architecture of the 12th–18th Centuries in the Present Kingdom of Serbia. p. 76.

[159] Ibid. p. 6.

The most typical monument of the "Vardar" style was **the Church of the Resurrection of Christ in Steubenville. (1950)**, which borrowed as a prototype the volume-spatial composition and the decorative program of the Vysoki Dechany monastery church (XIV century).

Single nave, graceful proportions, somewhat archaic in its form, the church in Steubenville is not just a refrain of the High Dechans, but an almost “verbatim” retelling of the volumes and design of the western facade. Carrying a rich and complex decoration, it is the main dominant of the entire building. The portal of the façade is enclosed in perspective arches, above which there is a decorative arch made of hewn stone. It plastically continues almost to a large window, flanked on both sides by "hanging" columns with magnificent capitals - they obviously have a different origin, reinforcing the archaism of the facade. The arch of the window rises under the gable of the facade, and in its lower part it carries two more columns, accompanying the "hanging". In turn, they enter into an active roll call with two full-fledged columns of the entrance group. The imposts of the columns are decorated with bright yellow cylindrical lanterns, the main function of which, apparently, is to create an additional color accent. A wide two-span staircase leads to the entrance group.

The high pedestal hidden behind the gable of the roof is crowned by a slender turret with a spherical dome. In the context of Serbian Byzantine architecture, these details look specific: the stained-glass glazing of the tower openings and the hexagonal shape of the dome-sphere cannot be called traditional techniques.

The remaining volumes are solved in simple forms. The church is placed on a high plinth, made of smoothly hewn light stone, from which strips of Byzantine masonry are laid out, alternating with light beige brick. The main facades are decorated with arcade-columnar belt. Like the columns, the arches of the window openings and arcades are lined with the same stone as the plinth.

An elevated semi-cylindrical apse separates from the surface of the eastern wall, enlivened by two groups of slit-like windows with brick “brows”.

Thirty miles from Steubenville, on the road to Pittsburgh, is the small, industrial city of Midland. Speaking about his Serbian projects, Verkhovskoy mentioned that he built a church in Steubenville and "a variant of it in Midland [160]. "At the level of borrowing forms, silhouette and decor of the western facade, **Church of St. George in Midland, Pennsylvania (1955)** is complimentary not only to its prototype - the church in Steubenville, but also to a wide range of church buildings of the "Vardar" style.

On the other hand, while working on this project, Verkhovskoy more explicitly applied his characteristic method of remelting architectural images and historical prototypes into a new solution.

[160]Letter to R.N. Verkhovskoy[Vladyka], [B.] // Archives of the Orthodox Church in America. Series VII, Records Relating to Departments and Commissions. A. Architecture, Consultant on.

This was expressed in an unusual layout of two volumes of different heights and different scales: the monumental western part (the porch is wider than the main volume) with its complex compositional and decorative techniques and the main, accentuated horizontal volume. Decorative details, reminiscent of pilasters, effectively divide the plane of the northern and southern facades into four symmetrical parts. Huge semi-circular windows that adorn three of them serve as the main source of illumination for a single, spacious nave. A distinctive feature of the church is a kind of masonry, lined with a stone of a different color - an imitation of the Byzantine "striped masonry". The contrasting alternation of light stone with polychrome facing brick enlivens the decorative solution of the entire church and imparts solemnity and festivity to the western facade. Complimentary to this effect are the elements of relief carving on the semi-columns of the towers, in the architraves and on the portal.

The door of the western façade is inscribed in a promising arched portal, and the whole structure is also inscribed in a two-layer niche that creates additional volume – thus, the transformation of the details of Vladimir architecture manifests itself. The tympanum of the portal is also interesting - it consists of a bright pictorial composition that has the illusion of volume. The influence of the Serbian tradition is reminiscent of three slender turrets with spherical completion (in the traditional version there are usually five turrets): two small crowning square pedestals at the intersection of the western part with the southern and northern facades and a large central one. Placed on a powerful pedestal, it significantly aggravates the appearance of the western façade.

In general, the features of the “Vardar” style in both churchs come through quite clearly: the picturesque masonry, the inclusion of polychromy, turrets with spherical domes, impost capitals and cylindrical ledges of elevated apses with a gentle, spherical covering. At the same time, national details are also delicately introduced into the architectural context: an arcade-columnar belt, made in the spirit of late Byzantine architecture, a series of brick semicircles framing semicircular windows - all this makes it possible to feel closeness to the tradition of a Russian Orthodox church, which has the same Byzantine structures with Serbian ones. roots.

For both buildings, Verkhovskoy also completed the design of iconostases, and he also painted the Midland church according to his own artistic design (the paintings have not been preserved).

The development of the interior decoration of the church - iconostases and monumental paintings - has become a significant direction in the work of the architect.

3.5 Iconostases and small architectural forms

The very first iconostasis work of Verkhovskoy can be considered a small altar barrier for the chapel of St. Innocent in the Cathedral of the Intercession of the Blessed Virgin Mary in New York

(1940-1942). Roman Verkhovskoy received an order for the manufacture of the iconostasis project from Metropolitan Theophilus and the Metropolitan Council in mid-February 1945 [161]. Now the iconostasis has been lost, we can judge its appearance only by the poor quality of the historical photograph preserved in the archives of the cathedral: a small two-tiered one, made of polished plaster with white plaster, with gilded details, with outlines of domes in the upper part. According to the rector of the cathedral, Father Christopher (Fr. Christopher Calin), the iconostasis was dismantled in 2001 due to dilapidation, only fragments of the wooden Royal Doors have been preserved. Apparently, it was this iconostasis that became the starting point for the formation of an individual creative method, different from the style of other artists and architects who worked at the same time in the United States.

Verkhovskoy's style went beyond the traditional image of iconostases and strove for the molding of a new form associated with baroque stylizations, and at the same time - genetically and figuratively supported, visibly readable national motifs. One of the main roles in most of Verkhovskoy's iconostasis works is played by color and the whimsical shape of the "main volume". An innovation in the construction of iconostases was the widespread use of sculpture. Already in the next work, Verkhovskoy made a real evolution in the American practice of arranging altar barriers, creating his first large "iconostasis-grad". This is a project for the Holy Trinity Church in Yonkers, New York (1943).

The appearance of the iconostasis is unusual: a snow-white main plane made of polished gypsum with white plaster, columns made of porphyry-colored artificial marble with gilded bases and capitals, flanking icons. It is noteworthy that the rows with icons occupy less than half of the entire space: most of it is filled with multiple gilded baroque details, medallions, volutes and rays of the All-Seeing Eye. The fragmentary plastic decor of the iconostasis can give the impression of excessive expressiveness. But in combination with two snow-white-gilded ambos and funeral tables, located on both sides of the iconostasis, a completely integral image of the solemn heavenly chamber is born. It is supported by figures of winged angels perched on arched vaults, under a group of gold-shimmering domes-candles. Verkhovskoy's participation in the creation of the iconostasis for the church in Yonkers is mentioned in the dissertation of Allan Frost Archer, a student at St. Vladimir's Seminary [162]. The iconostasis stands on a pedestal made of artificial polished marble.

---

[161] Letter to the Architect of the Russian Church in America R.N. Verkhovskoy from a member of the Metropolitan Council, Archpriest Theophilus Buketov on the official letterhead of the Metropolis, dated February 13. 1945 // APCA. Box VII. File "Architecture. Consultations". Copy.

[162] Archer AF, Jr. Holy Trinity Orthodox church Yonkers, New York: Biography of a parish / St. Vladimir's Orthodox Theological Seminary. Crestwood, NY, 2003. 263 p.

Against the backdrop of lavish decor, the low and wooden Royal Doors with images of saints and rays (an element of the All-Seeing Eye, characteristic of Verkhovskoy's iconostases) look modest. The "All-Seeing Eye" itself is located above the gate - on the architecturally interpreted main "facade" of the iconostasis, with a kind of tympanum and an image of Christ inscribed in its field. This architecturally interpreted volume is crowned with gilded elongated cupolas. All this creates the image of the "iconostasis-city", which is very close to Verkhovskoy.

It is possible that it was Verkhovskoy who also owned the first experiments in the construction of an iconostasis with columns connected by arches at the top and a low altar barrier below - this type is close to the iconostasis of the Vladimir Cathedral in Kyiv. Hypothetically, this type of altar barrier, the “triumphal” arch, could have been developed by Verkhovskoy in the USA thanks to the wide resonance that the Kyiv Cathedral received shortly before the revolutionary events. “It was in this cathedral that not only the new style of murals made itself known for the first time, but also the connection of the search for the “Byzantine style” in architecture and painting, which received a wide resonance, took place [163].

Of particular interest is the appeal to the origins of the iconography of the "Madonna and Child", which has become a recognizable "sign", a characteristic "detail" in the iconostases of Roman Verkhovskoy. Its iconography refers to the monumental frontal composition “The Virgin and Child” (artist V. Vasnetsov) located in the conch of the same Vladimir Cathedral. It was this image, filled with restrained expression, that became obligatory for one of the icons of the lower row of all iconostases arranged according to Verkhovskoy's designs.

Borrowing the image from the Kiev Cathedral looks quite possible, however, there could well be other iconographic sources. Let's try to trace possible mutual influences. The “Our Lady with the Child” in the conch does not just restore the system represented, among other things, by the aforementioned St. Sophia Cathedral. “Not being, unlike Sophia, Oranta, iconographically it fully corresponds to such Byzantine models as images in the apses of the Church of Panagia Angeloktisti in Kiti in Cyprus (VII century), the Church of the Assumption in Nicaea (VIII century),” says E.M. Kishkinov [164]. At the same time, the image itself is located, as E.I. Kirichenko, under the influence of Raphael's "Sistine Madonna", which Verkhovskoy undoubtedly saw during his retirement in Italy [165]. It is worth mentioning another example of an iconostasis-arch, which was arranged in the

[163]Kishkinova E.M. "Byzantine revival" in the architecture of Russia: the middle of the 19th - the beginning of the 20th century. St. Petersburg: Art, 2006. p. 180.

[164]Kishkinova E.M. "Byzantine revival" in the architecture of Russia: the middle of the 19th - the beginning of the 20th century. p. 184.

[165]Kirichenko E.I. Russian style…

Ascension Cathedral of Novocherkassk (1902-1905). Its interior also "caused many imitations" and could well have attracted the attention of Verkhovskoy, who traveled extensively in Russia [166].

All this information is important for understanding the possible connection between the main detail of the iconostasis iconostasis by Roman Verkhovskoy and the legacy of Byzantine examples of church architecture. It is all the more interesting to trace the hypothetical connection of his iconographic system with possible prototypes of samples of Orthodox architecture in Cyprus and Greece. The alleged kinship is just a hypothesis that can be used to reflect the connection between the global events of Russian history and the construction of memorial churches commissioned by the Russian Orthodox Church in America by émigré architects.

He also realized the image of the "iconostasis-city" in the St. Nicholas Church in Donora, which he designed. Conceptually and stylistically, both iconostasis have many similarities: a mosaic composition in a tympanum above the Royal Doors, the same "porphyry" columns, beige artificial marble at the base and snow-white plastered gypsum as the main material.

The logic of the “city” dominates the decorative comprehension of the entire surface: visually, it is divided into three volumes, each of which ends with an ensemble of elongated cupolas on slender drums. The group of upper elongated domes echoes the domes above the tympanums of the only row of icons.

It is noteworthy that the two-tier iconostasis of Donora looks much more compact than the one-tier one in Yonkers. This effect is achieved due to the reduced volume of the main snow-white space and not so lush decor. It is represented by double and single columns made of dark porphyry artificial marble with gilded bases with two scutes and an entablature. The icons in the upper part of the iconostasis and the space between them are completed with peculiar gable gilded roofs, topped with a dome-candle. A group of such cupolas is arranged on three large central "roofs" that accentuate the architecturally interpreted volume of each part of the iconostasis. A copy of such an iconostasis, only in miniature, was erected in the already mentioned chapel of St. Innocent in the Cathedral of the Intercession of the Most Holy Theotokos.

In contrast to the “hailstone” type, the altar barriers in the St. John's Church in Monessen and the Church of St. George in Midland develop the theme of the triumphal arch, characteristic of the era of classicism. This is the second type of iconostasis, identified by the author of the dissertation and, like the first, received the author's name. Both of them have a pedestal of polished artificial marble of warm beige color, on which rests a two-tier snow-white gypsum iconostasis, the same abundance of gilded decorative details, columns flanking the Royal Doors and icons of the first row. It is noteworthy that an iconostasis of this form was realized in the refectory church of the Kiev-Pechersk Lavra (1907–

[166]Kishkinova E.M. "Byzantine Renaissance" in the architecture of Russia. Mid 19th - early 20th century.p. 189.

1910). Its author was A.V. Shchusev, to whose arsenal of architectural forms in the church architecture of Verkhovskoy there are multiple references. It is possible that he comprehensively and deeply studied not only the Shchusev churches, but also the iconostases and murals, with the artistic program of which a certain similarity is also read. Shchusev's projects seem to have "refracted" in Verkhovskoy's practice, leaving some kind of "marks" there.

As for the similarity of his two iconostases with the Shchusev one in the Kiev-Pechersk Lavra, first of all, their “main volumes” and compositional solution are similar to each other: the plane, divided into two different-scale tiers, bears a large “triumphal” arch, completed by a large gilded cross. The motif of the columns acting as icon cases is repeated, as well as their execution of green marble (natural - by Shchusev, artificial - by Verkhovskoy), and the abundant inclusion of "gilding" in the upper plane of the iconostases, and in the same place - a small row of icons without icon cases. The rest of Shchusev's space is occupied by the richest stone carving, completely covering the surface, which gives it a special plastic expressiveness. The same effect is achieved by Verkhovskoy, but in a different way - with the help of gilded stucco decoration on a snow-white plane. If the iconostasis of Shchusev was the embodiment of national motifs, then the volutes, floral ornaments and quadrifolia on the whimsical altar barriers of Monessen and Midland refer to the Baroque style, which manifested itself in one of the main artistic accents of the whole work - the gilded figures of Angels with wings spread upwards.

The iconostasis of the "triumphant" type of artificial marble of milky beige color, with lush floral ornaments, occupying at least half of the entire surface, on a traditional pedestal of artificial marble and with columns flanking a row of icons, is also arranged in the Church of the Holy Spirit in the city of Umbridge, State Pennsylvania (1941). Its openwork carved Holy Gates are made of wood. The compositional solution of the iconostasis, its structure reveal much in common with the altar barrier of the Vladimir Cathedral in Tauric Chersonesos (1891, architect D.I. Grimm). This is expressed in the composition of the upper part of the iconostasis, in the form of an arched completion and its decor, and even in the outlines of the Holy Doors close to each other. For the implementation of the iconostasis, Verkhovskoy received a letter of thanks from Metropolitan Theophilus, in which he highly appreciated the architect's contribution to the development of technology for the manufacture of altar barriers in general. “According to your original idea, for the first time in our Orthodox churches you used a material of high technical quality - stucco white and colored polished artificial marble. In your artistic work, the iconostasis made of this material has reached exceptional luxury and wealth. On the other hand, this innovation of your original material is much lower in value than a similar iconostasis made of wood. This happy circumstance makes it possible for our modest and poor

churches to be decorated with beautiful iconostases, of which our Orthodox Church can justly be proud of in front of the well-appointed churches of other peoples of great America [167].

A special story is associated with the iconostasis in the Greek Holy Trinity Church of Bridgeport (Connecticut, 1947). A fragment of a copy of a drawing with an iconostasis for "Trinity Church, Bridgeport", signed by Verkhovskoy, was found in the church of Midland. The iconostasis for this church is mentioned in the list of Count Lansky [168]. Also, this work is mentioned both in the personal letter of the architect and in his work “Churchs. Iconostases. Painting. Monuments" [169]. The most detailed information is contained in the letter, from which only a single page has been preserved, the rest of the imprint is missing. In particular, the architect writes: “... the Holy Trinity Greek Church in Bridgeport commissioned me to complete the painting and iconostasis for their church. All projects have already been approved... <...> The iconostasis is exceptional - a widow larger than in Yonkers (50 feet wide and 27 feet high, the depth of the portal of the Royal Doors in three rows of columns is 3.5 feet! My customers expect that in the implemented this iconostasis will make an amazing impression, God willing. [170]”

However, the attempt of the author of the dissertation to establish the modern fate of the iconostasis was not crowned with success. When examining the specified church in Bridgeport, another iconostasis was discovered - the work of a Greek master. The fact that in its place there could be another altar barrier, the church did not know and rejected such a possibility. The version that the project was implemented, but later, apparently lost, is confirmed by a photograph of the finished work in the architect's brochure “Churchs. Iconostases. Painting. Monuments", written directly by Roman Verkhovskoy [171].

In a noticeably simplified version, the image of the "iconostasis - the triumphal arch" was embodied in the Church of John the Baptist in the town of Spring Valley, New York (1955). Its typology has certain similarities with the iconostasis of the Caucasus region, dating back to the Byzantine tradition: a low wall with small columns connected at the top by semicircular arches (as, for example, at the iconostasis of the 9th century in the Zion Church). Drawings of this and other iconostases made by Prince G.G. Gagarin, were published and could well serve as a source of

---

[167] Letter from Metropolitan Theophilus on the official letterhead of the Russian Orthodox Church in America to the Architect of the Orthodox Metropolis of America and Canada Roman Nikolaevich Verkhovskoy, dated July 11, 1941 // APCA. Box VII. File "Architecture. Consultations". 1 p.

[168] Lanskoy I.S. Biography of R.N. Verkhovskoy: A list of famous, completed and unfulfilled projects of the architect R.N. Verkhovskoy.

[169] The letter is dated: "October 8, 1947" (see: APCA). See also: Verkhovskoy R. Churchs. Iconostases. Painting. Monuments: brochure. [B. m.], [B. g.] // APCA. Box of personal documents. Box III-A-F91-2. File "Architecture. Consultations on Verkhovskoy's correspondence and reports”. 8 p.

[170] Letter to R.N. Verkhovskoy, from 8 Oct. 1947 // Ibid.

[171] Verkhovskoy R. Churchs. Iconostases. Painting. Monuments. p. 6, ill. 19.

inspiration for Verkhovskoy [172]. Single-tier, with a barely expressed central part, completed by a small semicircular arch and two side ones, symmetrically divided into peculiar “triglyphs” with icon-painting images in each part. The icons are separated by low columns of dark green knocking, resting on pedestals of beige artificial polished marble. The iconostasis itself is devoid of a pedestal, as well as fractional gilded decor, characteristic of the rest of its “brothers”. The main surface of the iconostasis is decorated in an extremely lapidary manner: only narrow gilded stripes framing the lines of the semicircles, and a few details in the tympanum echoing them. Thus, the volume of the iconostasis, with its smooth lines, prevails over the decor, which can be considered one of the signs of the “neo-Russian” trend in church architecture. The main artistic accent of the whole work is the figures of the archangels arranged above the central arch. They are made of wood, as are the Holy Gates with images of the Apostles, traditional for Verkhovskoy, enclosed in round medallions.

It should be noted that wooden gates with images of saints in round or oval medallions were found in the 17th-18th centuries. Iconostases made of white marble, trimmed with gilded bronze details, were popular in the design of Kiev, Moscow and Moscow region churches of the 19th century, as well as in the churches of the Crimean peninsula. The idea of an iconostasis-"city" performed by Verkhovskoy "directly" is not found anywhere. However, there are examples of an original type of altar barrier, realized in the image of a church: for example, in the Cathedral of Christ the Savior (1839–1881, architect K. Ton), which was blown up in 1931, a carved white marble iconostasis was installed, which looked like a tented church-chapel.

The most related resemblance to the iconostases of Verkhovskoy is revealed by the altar barrier of the Cathedral of St. Vladimir in Kyiv (1882–1896, the author of the iconostasis and decoration of the church is the art historian A.V. Prakhov): the familiar shape of the “triumphal arch”, snow-white marble of the surface and dark green - high columns with magnificent capitals. But the most amazing thing is above the iconostasis, in the cylindrical dome of the middle apse: the majestic image of the young and beautiful “Our Lady with the Child”, stepping in the clouds, made by V.M. Vasnetsov at the request of Adrian Prakhov. It was this "Vladimir" image of Vasnetsov's "Our Lady" that Verkhovskoy borrowed for almost all of his iconostases (with rare exceptions). It can be argued that this image has become a kind of "calling card" of his altar barriers - along with snow-white plastered plaster, columns of dark green knock and other brightly characteristic details. Apparently, such visible references to outstanding examples of church decoration of the late 19th century. Verkhovskoy strove to pay attention to the "Russian origins", to embody the "national" idea that underlay the plans of all his church projects.

[172] Gagarin G.G. Collection of Byzantine, Georgian and Old Russian ornaments and architectural monuments. SPb.: [B. And.]. 52 see [Ser. one]. 1897. VIII, 22 p., 45 sheets. ill. in the region-folder; Ser. 2. 1900. [5] p., [29] l. ill. in the region-folder; Ser. 3. 1903. [7] p., 23 sheets ill. in the region-folder.

Out of a long row of gypsum-marble altar barriers, a single-row oak iconostasis of the Holy Trinity Church in Brooklyn, New York (early 1950s) stands out, developed in line with the idea of a table altar barrier, characteristic of ancient Russian churches. The carved forms are enriched with accents traditional for wooden architecture: twisted columns, floral ornaments, and curlicues. The area of the Holy Gates is separated into a separate volume with an abundance of carvings, ending with a tent and a tiny helmet arranged on it. The side parts of the iconostasis are also crowned with small tents. To the left of it, according to the project of Verkhovskoy, the carved Sorrowful Canopy was erected, their dominant detail is a slightly elongated heroic helmet made in the “neo-Russian” style with a picturesque image of Jesus in his field. Completing the Seni with a helmet, the architect ingeniously implemented another version of Art Nouveau, interpreting it in an architectural and design form - both in Russia at the beginning of the 20th century and in other countries of the Russian diaspora, this practice already existed.

The remaining iconostasis works by Verkhovskoy have different stylistic, compositional and artistic characteristics; conditionally, they can be combined into a group of classical altar barriers. The expressive plasticity of the images is also achieved through the use of the intense color of gilded carvings in the details of the decor, which, at the same time, is the play of light and shadow, further enriching the surface of the iconostasis.

The group of "classic" iconostases includes the altar barrier of the Church of the Assumption of Our Lady in Clifton, New Jersey (1942). Its purity and whiteness are emphasized by a pattern of gilded details; the main volume is divided into clearly visualized parts. The lower tier, due to the malachite color of the semi-columns, is a visible vertical, and the second tier reads like a wide frieze with tiny icon paintings enclosed in niches.

The iconostasis for the Serbian Church of the Resurrection of Christ in Steubenville (Ohio, 1950) is made of durable plastic with abundant carvings, painted "bronze". This work differs from other similar ones: the iconostasis is made in the Serbian tradition, most of the space is occupied by religious painting, made in the spirit of realism. But even in the Serbian iconostasis, Verkhovskoy left his "autograph" - flanking icon paintings of a semi-column of warm beige color. The ideological basis inherent in Verkhovskoy influenced the nature of artistic paintings and icons for iconostases: the architect interpreted the images of saints in the spirit of the New Age, emotionally and realistically inscribing them into the rich and vibrant world of religious painting he created.

Two three-tiered iconostases - in the church of St. Gregory in Homestead (mid-1950s) and the Church of the Blessed Virgin in Coaldala (1948), both in Pennsylvania - have much in common in the organization of narrative and decorative space. The complexity and fragmentation of the decor - carved floral ornaments, gilded details, openwork Royal Doors, double semi-columns - refer to ancient

examples of altar barriers. In addition to iconostases, Verkhovskoy was the author of highly artistic murals in the church in Koaldala (1948). “In general terms, the ideological and decorative composition of the Church of St. Mary in Coaldale, Pa. - I placed on the wall above the iconostasis a grandiose image of "Golgotha" (Vasnetsov). The tremendous power and tragedy of this greatest work, placed in such a way that it is always in front of the eyes of all pilgrims, makes an exceptional impression on them. In a huge vault above Golgotha, I placed an image of the same size of God the Father, blessing the world [173]. In 1957–1958 his painting was recorded by a certain Sergei Bodasyuk.

“A year ago I painted a Russian church in Whitestone, New York. All gold - walls and vaults, only 16 large paintings by a first-class master, ”Verkhovskoy writes in note No. 1 in one of his letters [174]. The architect's letter is the only document proving that the monumental painting in the St. Nicholas Church in Whitestone belongs to Verkhovskoy's hand.

In note No. 2 of the same letter we read: "... now I am doing 17 paintings by the same masters <...> for the Serbian church in Pennsylvania [175]. " In this case, we can only talk about the church of St. George in Midland. However, during the examination of the church, these murals were not found - apparently, they can be considered lost (if Verkhovskoy really painted the church, and did not complete only sketches - this circumstance has not been clarified at the moment). At the moment, the church is almost not painted: its extremely laconic pictorial program is mainly represented by images of archangels in the upper parts of the building. The artistic value of the painting should be characterized as low, in no way corresponding to the abilities, ambitions and hand of Verkhovskoy.

“In the main huge dome of the Church, where everything should be airy and directed upwards, to heaven, like the light, airy robes of the God of hosts, the painting of the dome in the South River Church,” Verkhovskoy mentions his work in one of his letters [176]. We are talking about the church of Peter and Paul in the city of South River, New Jersey (1950). It should be noted the similarity of his painting program, realized in the church of St. Nicholas in Whitestone, New York. In most of the churchs mentioned above, according to Verkhovskoy's designs, sacrificial tables and lecterns were arranged, in the design of which characteristic techniques-signs were used - columns with magnificent capitals, gilded volutes and other details.

---

[173] Appeal to Fathers Rectors and Responsible Members of Church Committees” / R.N. Verkhovskoy // APCA. Box VII. File "Architecture. Consultations".

[174] Letter to R.N. Verkhovskoy [to Father John], [B. etc.] // APCA. Box VII. File "Architecture. Consultations".

[175] Ibid.

[176] Verkhovskoy R. Churchs. Iconostases. Painting. Monuments.

The development of the decoration of church interiors was one of the facets of Verkhovskoy's creativity: the architect realized himself in this role in 11 churches [177].

3.6 Unrealized church projects of Roman Verkhovskoy

“Do you know that I have a contract to carry out the design of the first Buddha church in the USA, the architectural problem is fabulous. Probably, if the project shines, then the Americans will give the capital [178]. The project, which combines the artistic elements of the architectural styles of India, Siam, Tibet, China, Japan, was completed by Roman Verkhovskoy in 1955. Then he donated it "as a friendly gesture of the United States to the Buddhists of Asian peoples [179]. " Gratitude to the architect was expressed by the head of the Buddhist Church outside Tibet, Vysoky Lamma Delyav Khutukt Gegyan, as well as the Tibetan scientist Dr. Rab Jamb Whv San Jief and the chairman of the Buddhist community (probably in the USA) Alexei Sanshiev (interestingly, our compatriot).

Another unusual, unfortunately also unrealized, project of the fundamental belfry gate "Holy Russia" by Verkhovskoy was commissioned by the head of the Russian Church Abroad, Metropolitan Anastassy [180]. The year the project was developed is unknown, but judging by a number of Verkhovskoy's documents contained in the Syosset archive, one can speak of 1958. It follows from a letter to Father George Grabbe that the belfry gate was supposed to be installed at the entrance to the Synod's estate on 93rd Street and Park Avenue. The construction project was made "in the style of St. Basil's Cathedral", as the friend of the architect I.S. Lanskoy. “Vladyka was completely satisfied with him, deigned to call him “Holy Russia” and ordered me to pay 1,500 dollars,” writes Verkhovskoy [181]. The reasons why the project remained on paper are unknown.

In addition to the two listed orders, in total, Roman Verkhovskoy completed 21 design options for nine buildings that were not subsequently implemented. These included remodeling projects for the façades of the Cathedral of the Intercession of the Blessed Virgin, New York (59–63 east 2nd Str.), and St. Demetrius Greek Church, Jamaica, New York.

---

[177] For a complete list of them, as well as a List of all implemented and non-implemented projects, see: Appendix 1, subsection "Roman Nikolaevich Verkhovskoy (1881–1968)".

[178] Extract from the address to I.S. Lansky letters to R.N. Verkhovskoy dated October 7, 1954 (quoted by: Lanskoy I.S. In memory of Roman Nikolaevich Verkhovskoy // Vozrozhdenie. 1969. No. 211. pp. 131–134).

[179] See: Roman Nikolaevich Verkhovskoy // Niva. 1955. No. 12(6). Phot. "In the artist's studio" / N.P. Telyatnikov.

[180] Letter to R.N. Verkhovskoy father Georgy Grabbe, [B. etc.] // APCA. Box VII. File "Architecture. Consultations". 2 sheets, copy.

[181] Ibid.

According to data obtained from a small personal archive of Illarion Sergeevich Lansky [182], Verkhovskoy developed designs for at least four more churches. Information about them is extremely insufficient, and in two cases only the names of cities are known. These include the Greek church of Hagia Sophia, the church of St. Demetrius in Azbury Park, New Jersey, a certain church in the town of Joliette, Illinois, and an unspecified church project for the city of Toronto in Canada.

Documents found in the Archives of the Orthodox Church in America, Syosset, shed light on the problem of failed projects. From a draft of Verkhovskoy's letter, it is known about the experience of a failed collaboration between the architect and the building committee of the parish of All Saints Church in Hartfield, Connecticut. At the request of the members of the committee, Verkhovskoy managed to develop "a rough plan with a breakdown of the required 600 seats, finding out the scale size ... of the church." However, in two lists, realized and unrealized, [183]there are no projects of the architect of this church - apparently, Verkhovskoy was never involved in the creation of the project.

There were cases when Verkhovskoy, taking advantage of the position of the architect of the Metropolis, offered his services to one or another parish on his own. Sometimes such attempts were counterproductive. In the summer of 1958, the architect of the project of St. Nicholas Church in Washington, G.A., died suddenly. Rodzevich. Despite the fact that the architect managed to submit the finished project for consideration to the Metropolitan Council, Verkhovskoy offered his own alternative project. And he was refused with the wording: "The Committee does not consider it appropriate to change the project of the memorial church, since this main project has already been approved by the Council of Bishops and the parish [184]. " Nevertheless, Verkhovskoy considered it appropriate in his official correspondence to mention this project as having received "full approval from the Metropolitan Council" [185].

It was this council that commissioned the largest unrealized project in Verkhovskoy's biography - the All-American Cathedral, which played a huge role in the subsequent events of the architect's life. This project was destined to become his greatest pride and at the same time a deep disappointment and shock.

In 1944, Orthodox America planned to widely celebrate the 150th anniversary of Orthodoxy. The construction in New York of "a new majestic cathedral, which, in its typical Russian architecture,

---

[182]Lanskoy I.S. Biography of R.N. Verkhovskoy: A list of well-known, completed and unfulfilled projects of the architect R.N. Verkhovskoy.

[183]Compiled by himself, and after his death - by Count I.S. Lansky (see: List of completed buildings compiled by Roman Verkhovskoy, dated March 13, 1952; Lanskoy I.S. Biography of R.N. Verkhovskoy: List of known, completed and unfulfilled projects of architect R.N. Verkhovskoy).

[184]Letter to the Architect of the Russian Church in America R.N. Verkhovskoyfrom the Secretary of the Metropolitan Council, dated August 25. 1958 No. 16455// APCA. Box VII. File "Architecture. Consultations". Copy.

[185]Letter from R.N. Verkhovskoy to the office of the Metropolitan Council, dated 18 September. 1958.

would be an adornment of the world city of New York," would properly commemorate the anniversary date [186]. On behalf of the committee for the creation of the cathedral, Roman Verkhovskoy in 1941 made a drawing of the future cathedral (its second name is Metropolitan, after the name of the customer - the Metropolitan Council) and developed several drawings.

“Soon, the project… [for an impressive cathedral that would be the embodiment of the Orthodox faith in this country]… was fully approved. The necessary building permits were obtained and a site on 2nd Street was identified. When my project was presented to the city authorities, I was informed that they would be proud to place such an important building in the center of New York and allocate land for it. It was one of the important victories for Russian art,” writes Verkhovskoy [187].

A drawing of the future cathedral, which is "a synthesis of Russian national church creativity", was published in the journal "Russian-American Orthodox Herald" [188]. The publication was illustrated by a drawing of the cathedral, described as “a synthesis of Russian national church art, <...> which will not only be a monument of our era, but will also be a glorious legacy for the future generation, personifying the beauty of our Orthodoxy” [189].

Of value and interest are the notes made in the margins of the article by Verkhovskoy himself: “... “he will be proud of this church and surprised by its beauty”- an official review of the city of New York.” The following is a quote from St. Patriarch Alexy (January 20, 1941, Moscow): “... this project of the cathedral is certainly a contribution not only to Russian culture, but also to the “higher world”” [190].

The future Metropolitan Cathedral received wide recognition not only in church circles, but also in the scientific emigrant community. “The project of the new Cathedral in New York reflects the whole path of Russia, its history and art. Below, squat towers - kutafs of kremlins, china towns, veche squares - speak of a long hard life, struggle ... Pskov and Novgorod and early Moscow are noted in an unusual combination of forms. And from this base grows up a light, spiritualized, almost mystical, like the city of Kitezh, a church [191].

Despite widespread support, the start of construction was continually delayed. In a letter dated September 18, 1958, addressed to the Office of the Metropolitan Council, we read: “... regarding the memorial church, I received full approval from the Metropolitan Council dated October 24, 1952,

---

[186] On the Creation of a New Cathedral in New York // Russian-American Orthodox Bulletin. Jan 31, 1947 pp. 21–22.

[187] Verkhovskoy R.N. Church Architecture in the United States of America: Russian Greek Orthodox Churches: Reprint / Stolich. advice Rus. Orthodox. Greek Catholic churches of Sev. America // Technical Herald. New York: Russian-American Association. engineers in the USA, 1954. APCA.

[188] To the creation of a new cathedral in New York.

[189] Ibid.

[190] Ibid.

[191] Zenkovsky A.V. R.N. Verkhovskoy. New York: All Slavic Publishing House, 1956. pp. 6–7.

August 3, 1956, July 15, 1958 and from the Great Bishops' Council on June 8, 1955" [192]. Thus, for several years, the same long-finished project received repeated approval from both the customer and other high church institutions, but things did not move further. The most likely reason is the lack of funds for the construction of an expensive cathedral, the design of which took place during the years of World War II, and further construction during the period of restoration after participating in hostilities. For the same reason, the construction of the Vladimir Church-monument was postponed, the construction of which was planned to be completed by the 950th anniversary of the Baptism of Russia (that is, by 1938), and the plan was completed only 50 years later. In all likelihood, Verkhovskoy believed for many years that sooner or later funds would be found and the cathedral would be built. The repeated facts of "approval" of projects fueled these hopes. We should not forget that the Vladimir Church, although with colossal delays and difficulties, was still being built (mainly thanks to the broad fundraising announced by the St. Vladimir Society). The same, unfortunately, cannot be said of the Washington Cathedral project, which was never carried out. His drawings probably did not survive or have not yet been found. The appearance of the failed building is known only from publications [193].

Judging by the well-known drawing published in the Russian-American Orthodox Herald back in 1941, the project has stylistic and figurative parallels with the Church of the Feodorovskaya Mother of God in memory of the 300th anniversary of the Romanov dynasty in St. Petersburg and with the memorial church in the name of St. Sergius of Radonezh on Red hill of the Kulikovo field (Tula region), built according to the drawings of V.A. Pokrovsky and A.V. Shchusev, respectively.

The architectural design of all three projects was based on the implementation of ideas related to the revival of Ancient Russia and its culture. According to this, the ensemble of the Feodorovsky Cathedral was a generalized image of Ancient (for Verkhovskoy - Holy) Russia, that is, a state that was born in severe trials, gradually gathering separate lands and principalities around Moscow [194]. Exactly the same goal was pursued by Verkhovskoy: while developing the project for the All-American Cathedral, he created a complex, generalized image of Holy Russia, using details characteristic of the architecture of different schools. "In addition to conveying the whole essence of the Russian soul, the whole path of Russia, its history and art is reflected here [195]. " The three- (or five-) domed church received an emphatically voluminous, "epic" character, solved in the picturesque forms of Novgorod architecture. The main volume, placed on a stylobate, was flanked by two expressive towers tapering upwards, one of which was covered with a tent, and the other with a

[192]Letter to R.N. Verkhovskoy to the office of the Metropolitan Council, dated September 18. 1958.

[193]Verkhovskoy R. Churchs. Iconostases. Painting. Monuments.

[194]Bitsadze N., Tomilova A. Nicholas II and neo-Russian style architecture // Russian Art. 2019. No. 4 (64). pp. 127–128, 133.

[195]Zhitkov I. A few words about Russian architecture // Russia. 1942. July 21 (No. 1793). p. 3.

helmet. Thus, Verkhovskoy tried to express the connection of the memorial church not only with the national traditions of architecture, but also with recognizable images of Russian history. And so the motif of the helmet appears - as a reminder of the Tatar-Mongol yoke, the collapse and unification of Russian lands. Both towers refer to the typology of the same volumes of the church of St. Sergius of Radonezh on the Kulikovo field, built according to the project of A.V. Shchusev. But if the towers of the Sergius Church have a brightly decorative character (looking like “a stylization in the spirit of exhibition pavilions, <...> they are extremely far from the feeling of harsh power and imposingness” [196]), then the towers of Verkhovskoy, on the contrary, are monumental, they seem to grow into the ground. The main focus of the entire ensemble was the deliberate diversity of architectural masses, and at the same time, the elegance and majority of the overall appearance.

Just as once Emperor Nicholas II, who donated for the construction of the future St. Nicholas Cathedral in New York, wanted to move closer to New York, far from his homeland, his “piece of history” [197], Verkhovskoy seemed to want the same thing: to give the parishioners the opportunity to feel like participants in a brilliant improvisation of the Russian-epic style, inscribed in a completely new era.

The architect himself called his cathedral a “manifesto of the Russian style” [198]and was sincerely proud of his project: he placed the drawing of the cathedral in the “header” of his official letterhead, on which all business correspondence was conducted until the end of his life.

A difficult fate was in store for another church project - the Transfiguration Cathedral in Los Angeles, California. “On one of the last and significant works of R.N. Verkhovskoy had a project for an Orthodox cathedral in Los Angeles for a thousand parishioners <…>, which Metropolitan Anastassy assessed as a masterpiece in art,” writes T.I. Ulyankin [199]. The name of the cathedral itself is not indicated in the article, and it is not found in any other well-known sources devoted to the history of the construction of the cathedral or the work of Verkhovskoy. It was possible to "calculate" the construction by experience, consistently making inquiries about all the Russian cathedrals built in Los Angeles in the late 50s, and also thanks to a personal visit and examination of the Transfiguration Cathedral.

---

[196]Capen-Vardits D.V. Church architecture A.V. Shchusev. p. 61.

[197]Loman Yu.D. Memoirs of the godson of the Empress / Ros. acad. arts; St. Petersburg. State. acad. Institute of Painting, Sculpture and Architecture. I.E. Repin; Vseros. in memory of St. Macarius; [foreword A.K. Krylova, L.I. Kusharina; comp. A.K. Krylov]. 2nd ed., add., with app. and ill. SPb.: [B. and.], 2010. (To the 300th anniversary of Tsarskoye Selo and the 95th anniversary of the Fedorovsky town). p. 6.

[198]Verkhovskoy R.N. Church Architecture in the United States of America: Russian Greek Orthodox Churches.

[199]Ulyankina T.I. According to the documents of the Archive of the Tolstoy Foundation (USA): on the contribution of the architect R.N. Verkhovskoy in the Orthodox art of the USA and about the last years of his life. pp. 371–372.

In addition, in the fall of 2018, documents were found in the Archives of the Orthodox Church in America (Syosset, New York) confirming the participation of Verkhovskoy in the development of the project for the cathedral in Los Angeles and shedding light on a number of details. In a personal letter dated July 18, 1958, addressed to His Eminence Vladyka Leonty, Verkhovskoy reports that he was "engaged by the kindest Bishop Anastassy" to develop the Los Angeles project. The architect goes on to mention that he "has completed the design of a large five-domed cathedral for Los Angeles." It is known that plans for the construction of a new cathedral appeared in the early 1950s [200].

As part of the work on this project, Verkhovskoy received two different orders for the development of projects of a “different plan”. He explains that at first there was an order for the development of the main design of the church with a capacity of 600 people. A little later, the customer decided to increase the capacity to 900 people, "... which caused the implementation of a completely new project." “I… completed four completed versions,” writes Verkhovskoy. He reports that Vladyka Anastassy "was always interested in the progress of work." All projects Verkhovskoy presented for consideration to more than a hundred members of the local diocese and Vladyka Anthony. In a letter from the architect dated September 18, 1958, addressed to the office of the Metropolitan Council, we read: “The church council in Los Angeles told me:“ The beauty of your project for our cathedral - struck us [201]. Perhaps it was this documented enthusiastic review, coupled with the approval of the drawings by Bishop Anastassy, that allowed Verkhovskoy to characterize this project as "accepted", although in reality this was not the case.

Apparently, one of the main customers, Vladyka Anthony, did not share the opinion of the Church Council. In the same source, Verkhovskoy bitterly tells that within six weeks after receiving all the drawings, Vladyka did not answer any of his letters. “Apparently, he refuses to pay,” the architect suggests, “<…> we’ll see how it ends.” In fact, already at the time of writing the letter for Verkhovskoy, everything was over in this project: the project of another architect was chosen. Verkhovskoy did not know about this, and he was made aware of Vladyka Anthony's decision much later.

The author of the article “From the history of the Transfiguration Cathedral”, published in the American journal Spiritual Spring [202], Ivan Podvalov names a certain American specialist John Poynter as the chief architect of the church, and Georgy Stashevsky as his assistant.

Due to the lack of a documented factual base, the memoirs of Archpriest Father Alexander Lebedev, who has been rector of the Transfiguration Cathedral for more than 40 years, are of great

[200]Veselkina T. Three Churchs of the City of Angels. About Orthodox parishes in Los Angeles. URL: pravoslavie.ru/108748.html (date of access: 04/25/2020).

[201]Letter to R.N. Verkhovskoy to the office of the Metropolitan Council, dated September 18. 1958

[202]Podvalov I. From the history of the Transfiguration Cathedral // Spiritual Spring. 2016. No. 1. pp. 54–60.

interest. He talked with the parishioners, who remembered how the competition for the development of the project was announced, where at least two architects took part - Roman Verkhovskoy and the aforementioned Georgy Stashevsky. Father Alexander Lebedev adheres to the version that the church was built directly by Georgy Stashevsky, and John Pointer is characterized as a kind of "American architect who consulted with Stashevsky." Both hypotheses are yet to be confirmed. Why was Verkhovskoy's project rejected, despite the support of Metropolitan Anastassy?

Father Alexander remembers that Vladyka Anthony, the ruling bishop of the San Francisco and Western American Diocese, did not like Verkhovskoy's projects. One of the possible reasons is that the churchs being designed belong to the school of Russian wooden architecture with its rich external decor and complex spatial and volumetric composition. “Wooden architecture in the North of Russia is one thing, but building a church in this style in the climate of Los Angeles is quite another,” Archpriest Alexander Lebedev said in a conversation.

It is also necessary to take into account the fact that the work on the project was Verkhovskoy's first (and only) order on the West Coast in general and in California in particular. Its climatic conditions and landscape features, most likely, were known to the architect only theoretically. Father Alexander testifies that the cathedral was many-domed, and the domes were large, helmet-shaped. The description matches what the architect himself mentioned in his letters.

Judging by the current appearance of the church, Stashevsky also proposed to build a multi-domed cathedral, based on well-known examples of wooden architecture. Ivan Podvalov writes that in 1973 the project "in the style of the Church of the Transfiguration in Kizhi" was approved, construction began in 1979, and in 1982 the church was brought "under the domes." A certain Maria Yurievna Smolskaya provided great assistance in the design of the cathedral [203].

All this information was first introduced into scientific circulation, which was reflected in the author's publication "The Transfiguration Cathedral in Los Angeles: on the history of the creation of an architectural project (1794 - late 1990s)" [204].

The Cathedral of the Transfiguration of the Savior is a multi-domed, tiered church, with a powerful cube of the main volume. Surrounded by four tall outbuildings with gable roofs. The upper octagon with a central drum and a powerful onion dome crowned with a high cross repeats the completion of the Transfiguration Church in Kizhi as closely as possible. But the idea of magnificent many heads has not been fully realized: seven ledges still stand empty, without drums and domes. When all the domes take their places, the Transfiguration Cathedral will get even more visual

[203] Podvalov I. From the history of the Transfiguration Cathedral.

[204] Kostoeva V.A. Spaso-Preobrazhensky Cathedral in Los Angeles: on the history of the creation of an architectural project (1794 - late 1990s) // Matica Srpska Journal for Fine Arts. Issue. 28 / ch. ed. and comp. A. Kadievich. Belgrade: Novi Sad, 2020, pp. 243–257.

resemblance to its historical prototype - the Transfiguration Church in Kizhi. Thus, the stone cathedral has a wooden finish, which puts this project on a par with the sketches of the church at the Bolshoy Kineshma Manufactory (1916, architects A.A. Vesnin and V.A. Vesnin) [205]. It is possible that the idea of mutual enrichment of the traditions of wooden and stone architecture was borrowed by Stashevsky from Verkhovskoy's projects. Today, the cathedral is the only multi-domed church in the United States built in stone. A more detailed study of the exterior of the church is given in the article "The Transfiguration Cathedral in Los Angeles: on the history of the creation of an architectural project (late 1970s - early 1990s)" [206].

Work on the projects of the Transfiguration Cathedral was one of the last major works for Roman Verkhovskoy as a church architect. Unpleasant circumstances related to the evasion of customers from paying for completed projects and the refusal to implement approved projects became the cause of the architect's personal drama and his failing health. The next ten years were tragic: at the behest of his nephew and guardian Nikolai von Keller, Verkhovskoy was forcibly placed in the mental ward of one of the state hospitals on Long Island. According to the testimony of the attending physician, Dr. Kurtsev, there was no need for this, but according to the law, he had no right to discharge the patient without the consent of the guardian [207]. Despite the numerous efforts of friends aimed at the release of Verkhovskoy from the hospital, this was not possible. One of America's most prominent church builders spent almost eight years against his will in the mentally ill, until his death on January 30, 1968.

Roman Verkhovskoy did not have his own family, there were no direct heirs left. In the last years of his life, the Tolstoy Foundation took over the care of the archive (the architect had almost no contact with his American relatives). However, when the foundation's New York office moved to the suburbs, to Valley Cottage, much of the archive was lost. Today, the foundation has only a few documents related to Verkhovskoy's professional activities. The few surviving drawings, official documents, official and personal letters were scattered across various archives in North America. The most complete information about Verkhovskoy's professional activities in the United States: working and personal letters, his own texts - are preserved in the Archives of the Orthodox Church in America (Syosset, New York). A lot of documents are in the Archive of the Holy Trinity Monastery (New York State), some sources are in the Bakhmetev Archive of Columbia University. Finally,

[205] Shvidkovsky D.O. Russian church architecture on the eve of the revolution.

[206] Kostoeva V.A. Spaso-Preobrazhensky Cathedral in Los Angeles: on the history of the creation of an architectural project (1794 - late 1990s).

[207] Lanskoy I.S. Biography of R.N. Verkhovskoy: A list of well-known, completed and unfulfilled projects of the architect R.N. Verkhovskoy.

a meager part of the documents, drawings and sketches signed personally by Verkhovskoy was preserved in the churches he built.

From church to church, Roman Verkhovskoy perfected himself in using the arsenal of "neo-Russian" forms, introducing into each subsequent project one or another technique or detail that was innovative for American church building. At the same time, he remained faithful to his main principle - to build buildings in line with the original Russian style. "Pillar-shaped and especially tent-shaped churches and bell towers very convincingly expressed the peculiar character of Russian architecture [208]. " "Deeply national form" called the tent I.E. Grabar [209]. Verkhovskoy, who received a fundamental education at the architectural department of the Imperial Academy of Arts (perhaps, this is where the roots of his two hipped churchs, referring to the construction in Yuroma), knew all this. Thanks to the unique fusion of details of wooden architecture with techniques and elements of the "neo-Russian" style, Verkhovskoy's tents are not at all as monumental as, for example, those of V.A. Pokrovsky or famous examples of wooden architecture. Which does not prevent us from calling its tent churches a truly new word in church architecture in the USA in the 1940s-1960s. XX century.

The second theme that stands out in the church heritage of Verkhovskoy is one-domed, pillarless and one-apse churchs with onion completion, addressed to the Novgorod-Pskov architecture so valued by the architect. "Truly mystical, amazing architectural details in our churches in Kiev, Novgorod-Pskov and Vladimir-Suzdal styles" [210]. Bell towers are most often represented by pillars.

Powerful cubic volumes, enlarged domes, innovation in the design of facades with the simultaneous use of generalized volumetric and spatial forms of Novgorod architecture emphasize the convincing belonging of Verkhovskoy's churchs to the "neo-Russian" style. At the same time, the external appearance of most of his churchs includes single color accents (mosaic compositions), and the tents do not have access to the interior. This reveals the architect's desire to bring his buildings closer to national traditions, while at the same time developing his own reading of the "neo-Russian" direction.

It was in this perspective that V.G. Lisovsky one of the most famous buildings of Verkhovskoy - St. Vladimir's Church: “Laid down in 1940, after the end of the Second World War, the church was built under the supervision of architects V.G. Glinina and N.D. Popova; construction was mostly completed in 1965. Placed on a high pedestal with a solemn staircase, crowned with a single dome, with keeled zakomaras on the facades and unusual arched buttresses, the memorial church in Jackson,

[208]Lisovsky V.G. "National style" in the architecture of Russia. p. 17.

[209]Grabar I.E. History of Russian art. Vol. 1 (issues 1–4). p. 390.

[210]Verkhovskoy R. The Russian & Greek Orthodox Churches.

while remaining close to the “neo-Russian” style, demonstrates to us at the same time a completely independent approach to solving a traditional architectural problem. [211].

The peculiar architectural style of Verkhovskoy and the influence of the masters of the "neo-Russian" style can be read in all his projects. Complex silhouettes and expressive three-dimensional compositions refer to a wide range of buildings by V.A. Pokrovsky: the Church of Peter and Paul at the Shlisselburg powder factories (1905–1907), the Church of the Intercession in Parkhomenka in the Kiev region (1903–1907), the Feodorovsky Sovereign Cathedral in Tsarskoe Selo (1910–1912), to the project of the church at the Russian embassy in Rome (1913).

In the processing of the facade and decorative details of the buildings of Verkhovskoy, the influence of Ilya Evgrafovich Bondarenko is acutely felt: steep gable roofs resting on round "columns", with a picturesque composition in the tympanum field (St. "the appearance of the church on its facades (Church of the Intercession of the Mother of God of the Rogozhsky Old Believers in Maly Gavrikov Lane (1910 - 1911, Moscow). Verkhovskoy's lexicon of architectural forms also included slender tents, so characteristic of Bondarenko's buildings, rising from the center of a stylized "cross barrel", and characteristic of Shchusev's hands are elongated cupolas-candles (for example, in the Shabelskaya chapel in Nice). All these techniques and forms were embodied in the most recognizable features of Verkhovskoy's architectural style.

The inclusion of the spirit and form of the pre-revolutionary heritage in one's own architectural practice seems to be especially important and significant. While church building in Russia completely stopped, Verkhovskoy managed not only to become the guardian of national traditions, but also to develop church building from the moment it stopped at home. All the more valuable is the corpus of his architectural and artistic works: the basic principles of church construction broadcast by Verkhovskoy reflected the path of further development and rise of the “neo-Russian” style, which Soviet Russia was deprived of for more than seventy years.

[211] Lisovsky V.G. "National style" in the architecture of Russia. pp. 344–346.

Chapter IV
CHURCH PROJECTS AND BUILDINGS

4.1 Roman Meltzer – Church Architect at Little Russia in Brooklyn, New York

The creative biography of Robert-Friedrich Meltzer (or, as he was called in Russian, Roman Fedorovich) as an architect is practically exhausted by his pre-revolutionary works. Meltzer was born in 1860 in St. Petersburg, in the family of a former Prussian citizen, St. Petersburg merchant Friedrich-Johann Meltzer and Sophia Khristianovna Meltzer. In 1888 he graduated from the architectural faculty of the St. Petersburg Academy of Arts [212]. Perhaps the completion of studies took place earlier, in 1884, as indicated in the reference book "Architects-builders of St. Petersburg in the middle of the 19th - early 20th centuries." At the same time, in the article dedicated to Meltzer, only the educational institution is mentioned, without specifying the faculty [213]. Details of the professional and personal path of the architect are set out in Appendix 1.

Sitting in Hamburg on the ship Laconia, Roman Meltzer arrived in New York on August 15, 1923 [214]. The above directory indicates a different year of arrival in the USA - "1921" [215]. If in Russia Meltzer gained fame as a major master of late modernism and its “neo-romantic” version, then in the USA he realized himself as an interior designer and decorator. The only exception was the Holy Trinity Church built according to his project in Brooklyn, New York (1936).

1930s–1940s - the time of active modernism in the design of houses and public buildings in the United States. He was chosen for their projects by Konstantin Pertsov, Oleg Ivanitsky, Ivan Palmov (all three are a generation younger than Meltzer), as well as Sergey Padyukov (his age). However, Roman Meltzer preferred his own version of the "neo-Russian" style to modernism. How can this be explained? The "Neo-Russian" style gained strength with the advent of modernity - at the very beginning of the 20th century, then Meltzer also experimented with it. It should be noted that the pavilion-palace "Asian Russia" erected in 1896 for the All-Russian Industrial and Art Exhibition in Nizhny Novgorod with its picturesque ensemble of towers and copying the details of ancient Russian architecture was closer to the "archaeological" direction. Designing Russian pavilions for the World

[212] Kaluzhinskaya I.G. About F. Meltzer” and its activities // Petersburg Readings. SPb.: [B. i.], 1994. pp. 66–69.

[213] Architects-builders of St. Petersburg in the mid-19th - early 20th centuries: a reference book / Intern. does good. Petersburg-Leningrad Salvation Fund, State. Museum of the History of St. Petersburg; [aut.-stat. A.M. Ginzburg, B.M. Kirikov]; under total ed. B.M. Kirikov. St. Petersburg: Pilgrim, 1996. p. 211.

[214] Declaration of intention No. 330987 // Letter from Andrey Lyubimov, ch. librarian of the monastery and the Archive of the Holy Trinity Monastery in Jordanville, V. A. Kostoeva, 2020. Personal archive of the author of the dissertation.

[215] Architects-builders of St. Petersburg in the middle of the 19th - early 20th centuries. p. 212.

Exhibition in Paris in 1900, he experimented already within the framework of the “romantic” version of Art Nouveau, as well as later, in work on the ensemble of the Orthopedic Institute (1902–1906) in the Alexander Garden of St. Petersburg.

The "Russian theme" has become the leading one in the Trinity Church of Brooklyn, but for all its picturesqueness, the emotional and figurative structure of the church is much more concise and monumental. It is this impression - massiveness and heaviness - that the church leaves after the first meeting. Strictly speaking, and definitely “Russian”, it cannot be called: the architectural design closely intertwines the traditions of national architecture (mainly due to the fact that the composition of the western facade includes a porch with pillars-jugs) and its “neo-Russian” direction, in a bizarre way crossed with modern aesthetics.

The Holy Trinity Church is centric in plan, with a developed volume of the vestibule, with a three-part apse, with an elevated central part. Placed on a high basement, the church has a bright planning and structural feature - a powerful, almost "basilic" dome. It also determines the monumental character of the monument, subordinating its silhouette to itself. The pronounced “edges” of the head continue in the “division” of the volume of a rather heavy drum, giving rise to associations with the compositional type “octagon on a quadrangle”, borrowed from ancient Russian architecture.

At the same time, the emphatically large volume of the chapter also refers to the Novgorod architectural school, the forms of which were rethought in the “romantic” version of modernity (“neo-Russian” style). The relationship of the Brooklyn Church with a range of buildings implemented in this style seems obvious. For example, visible associations arise with two Intercession churches: a church in Parkhomovka, in the Kiev region (1905–1907, architect V.A. Pokrovsky) and with its almost complete replica - the Old Believer Cathedral in Borovsk (1909–1912, architect N.P. Omelusty). “The church in Parkhomovka, thanks to the originality and expressiveness of its appearance, gave rise to an extensive group of works that reflected its influence to varying degrees - from obvious imitations to the use of individual techniques and details [216]. ”

There is reason to believe that the theme of the domed basilica and the pillar-shaped bell tower was reflected in the Brooklyn church. The symmetrical side parts of the western façade are emphasized by the frontal character of the tower-shaped bell tower, the upward movement of which seems to be stopped by a massive helmet-shaped cupola. The silhouette of the bell tower is complicated by vertical ledges, giving it a slightly stepped character. Thanks to these details, individual recognizable features of the house church of the Savior the Healer appear - the only pre-revolutionary church project of Meltzer, erected in an ensemble with the Orthopedic Institute in the Alexander Garden (1906, operated until 1921, architects Roman and Ernest Meltzer). The stepped silhouette of its western façade is much

[216]Vladimir Alexandrovich Pokrovsky (1871–1931). p. 9.

more pronounced than that of the Brooklyn Church. At the same time, the similarity of the forms of the central domes is traced: both tend to be spherical, both with “pointed” ribs.

Meltzer assigned a significant role in the design of the western facade of the Brooklyn Church to color - a technique that emigrant architects rarely use in their church buildings. Which seems surprising, given the fact of how strong their desire was to endow their monuments with a national character - after all, it is polychromy that is one of the most recognizable signs. The coloristic solution of the Holy Trinity Church does not carry any semantic load, the color appears only pointwise, in the frame of the entrance: in a wide “frieze” hidden under the roof of the porch above the doorway with an emphasized fairy-tale pattern, in two decorative ornamental “panels” flanking the entrance doors. The ornament is designed in muted burgundy, blue, greenish and turquoise tones. This palette looks rather risky for the small icon depicting the Holy Trinity placed in the center of the “frieze” above the door: due to the brightness of the ornament, it is almost completely excluded from the field of view.

The silhouette of the western façade is additionally complicated by another characteristic detail of the "Russian" style: a porch covered with a sharp gable roof resting on pitcher-pillars. This type of porch - with a steep roof, with columns or melons, with a mosaic composition in a tympanum - was typical for Russian churches (more often embassy ones) built abroad at the end of the 19th century. A typical example is the Church of St. Mary Magdalene in Darmstadt, Germany (1897, architect L.N. Benois).

Polychromy again plays its enriching role in the general appearance of the building: the white-stone details of the porch and the decoration in the form of crosses and a gable in the field of the roof tympanum. A deep flight of stairs and a basement are laid out of the same white stone. By placing light colors at the bottom of the church, and darker ones at the top, Meltzer sought to alleviate the inevitable impression of "pressing" monumentality that the church produces.

There is a visible connection between its design and architectural form. The central light drum is opened into the space of the interior and is richly painted in fresh, cold colors. Wide stained-glass windows ending in semicircles fill the space with such a volume of air and light that the dome seems to be floating in this invisible air current.

According to the project of the architect Roman Verkhovskoy, the Sorrowful Canopy was built to the right of the altar, ending with a heroic helmet - a magnificent example of the "romantic" version of Art Nouveau. According to his own project, a carved oak iconostasis was also made. The church became "a place of spiritual consolation for small Slavic communities from Minsk, Polotsk, Kiev,

Vilnius and other Russian cities" [217]. It is noteworthy that Roman Verkhovskoy, who grew up in Minsk, was also from Vilnius. Most likely, this "apparent" relationship was not accidental.

The space of the naos and the vestibule is richly decorated with monumental painting in the spirit of the Moscow school, with its rich, bright colors (the author of the paintings has not been identified at the moment). The originality of the color solution - both in the interior and in the exterior - allowed Meltzer to reveal the theme of the Russian style more deeply. Thanks to the use of facing bricks, the color, shape and texture of which is as close as possible to that used in a wide range of buildings in Brooklyn, the church harmoniously blended into the development of the area.

The significance of the Brooklyn church lies not only in its undeniable artistic value, but also - as in the case of the Chicago Zakharov church - in the time of construction. By both buildings, which consistently reflected the development of Russian architecture before the revolution, one can judge how exactly this path continued in emigration. The churches erected after 1940 developed the theme of the “romantic” version of Art Nouveau, which suggests that the buildings of both Zakharov and Meltzer de facto “paved the way” for the subsequent search for national identity in the Orthodox church architecture of the United States.

There is no information about other works of the architect, realized after 1936. Roman Meltzer died in the arms of his adopted son Ivan Trofimov on April 28, 1943 at the age of 83 at his home in Manhattan. Information about the place of burial has not been found, and the fate of Meltzer's archive is also unknown - apparently, it has been irretrievably lost. And with him the most important works of the American period as a decorative artist.

4.2 Architectural experiments of Alexei Zakharov when designing a church in Chicago

Alexey Alexandrovich Zakharov was born on February 28 (January?) 1882 (1884?) in Ust-Izhora near St. Petersburg, in a large family of the owner of a brick factory, Alexander Vasilyevich Zakharov. In 1907 he graduated from the Institute of Civil Engineers in St. Petersburg [218].

Known as a major master of St. Petersburg Art Nouveau and eclecticism: according to the projects of Zakharov, 16 profitable and private houses were erected, completed and rebuilt. He also tried himself as church architecture, participating in the construction of the tomb of the Resurrection Novodevichy Convent (1908–1912, architect V.A. Kosyakov). He gained the only independent experience in pre-revolutionary church architecture by building in the "neo-Russian" style a memorial

[217] Hickok G. Around the World in Brooklyn // The Brooklyn Daily Eagle (Brooklyn, New York). 1935. Mon, Jan 28. 15 p. URL: https://www.newspapers.com/image/685961574 (date of access: 03/12/2021).

[218] Architects-builders of St. Petersburg in the middle of the 19th - early 20th centuries. p. 136.

church for the 300th anniversary of the Romanov dynasty - the Church of the Transfiguration of the Savior in the village of Tyarlevo (1912-1914, Leningrad Region).

Circumstances of emigration: when and how did Zakharov arrive in the USA? - currently unknown. Details of the professional and personal path are reflected in the relevant subsection of App. But real work.

The author of the program essay "Architects - natives of Russia" F.F. de Postels characterizes Zakharov's professional path in the United States in several sentences: “Even before the revolution, civil engineer A.A. Zakharov, who chose pret-a-terre in the city of Chicago. After graduating locally as an architect, he established his practice designing and building churches, also serving in the City Parks Department, now retired [219]. Thus, all this information adds little to what is already available. Moreover, they raise new questions. For example, nothing is known about other churches built by Zakharov. An exception is the St. Sava Serbian Church in Libertyville, Illinois (1930–1931). In his article published in the Russian Architect Abroad newspaper, Zakharov gives a brief analysis of the architectural design of the building, and under her photograph there is a caption: “Architect A.A. Zakharov" [220]. “The church was built in a purely Russian spirit, with 13 domes, approaching it, it is difficult to think that you are in America. I involuntarily recall the old native land - Russia. The church is built of brick, plastered inside and out. There is no painting yet; the iconostasis is primitive, temporary. The structure of the roof is a wooden frame with plank sheathing. Roof copper " [221].Noteworthy is the information about 13 domes. The church, indeed, has 13 domes, while there are only two central ones - both are crowned with two low tents, which complete the pillar-shaped bell tower and the main cubic volume. The remaining 11 onion cupolas are “scattered” over the sharp gable roofs of the main volume and on the pedestals located at the intersection points of the facades, as well as on the semicircular ends of the additional volumes of the northern and southern sides of the church. Thus, the Serbian church cannot be characterized as multi-topped (the honor of creating the first in the USA project of a multi-topped church for Los Angeles belongs to Roman Verkhovskoy). Aleksey Zakharov notes that "the church was built in the Russian spirit" - to multiple examples of wooden architecture of the Russian North and refers to the architectural solution of the main volume (as well as that of the same Verkhovskoy in his Holy Trinity Cathedral in Jordanville). In the absence of convincing evidence of the authorship of the project of this church, it was decided to refuse from its more detailed analysis at the moment.

---

[219] Postels F.F. Architects - immigrants from Russia: their role and work in the United States of North America ... p. 62.

[220] Zakharov A.A. Serbian Church in Libertyville, Illinois, (USA) // Russian Architect Abroad. Prague, 1939. 25 Feb. (Nos. 15–16).

[221] Zakharov A.A. Serbian Church in Libertyville, Illinois, (USA).

The only church, the authorship of the project of which Zakharov is not in doubt - St. George in Chicago (1934) - is a rare example of eclecticism in church architecture in the United States of this period.

Single-domed, centric in plan, the church is characterized by a clearly readable tripartite structure. Each of its elements is completely independent and independent. They are united in a single volume by light beige brick (by the way, the Serbian church in Libertyville is also made of it, which lays visible parallels between the two projects) and window openings placed at the same height with uncomplicated “brows” decorating semicircular completions.

It is difficult to characterize the manner that Zakharov preferred to follow in the development of the project. His church turned out to be very “Western” and “Eastern” at the same time, which partly makes it related to the Holy Trinity Church in Brooklyn, New York (architect R.F. Meltzer). In both projects, a combination of “Russian” and “Western” can be traced, but in the Brooklyn church, the Russian national principle is revealed to a greater extent than in the Chicago church.

The church of St. George connects with the national architectural tradition the volumetric and spatial solution of the western part: a belfry covered with a tent in the Pskov spirit and a steep gable roof over the entrance, based on details resembling “pods” or “pillars” from ancient Russian architecture. The contrasting combination of brickwork with white stone decorative details of the entrance composition is also characterized by recognizable national features. At the same time, the tent has a completely modernized character, referring to a wide range of church buildings of other religious denominations in the United States, which clearly indicates the influence of Western architectural traditions. Their influence is also felt in the use of decorative bricks of an elongated shape, with which the church is completely lined.

The western façade is symmetrical and visibly frontal. Its upper part in the form of a belfry crowned with a modernized metal tent completely covers the central dome of the main volume. Despite this feature, the silhouette is still centered by a dome that has a spherical bulbous shape. In general, the expressiveness of the silhouette is based on a clear rhythm of the lines of the vestibule and only then - the main volume. The sense of geometrism is enhanced by a small triangular “pediment” on the roof of the belfry, a technique popular in national architecture that accentuates the picturesqueness of the facade or silhouette. The same "pediment", for example, can be observed on the over-gate three-span belfry of the "Joy and Consolation" community in the village of Dobrynikha in the Serpukhov Region (no later than 1911, architect US Solovyov). A white-stone cross is arranged in the field of the "pediment". It is also - only made of brick - laid out in the space of the "pediment-triangle" of the Chicago church.

A bright, rhythmic refrain "pediment" is found both in the steep, gable end of the central entrance opening, and in the vertical details flanking it. He is the soloist in the roofs of the main volume and the vestibule - and this is rather a direct reference to the church in Tyarlevo, designed by the architect before the revolution. But if in it this triangle appears only once, then in the Chicago church it becomes the dominant detail of the exterior. Its second role is in the disruption of the horizontal rhythm in which the composition of the three-bay belfry with a single tier of ringing develops. A number of triple openings in the belfry are synonymous with windows of other volumes, which have similar semicircular endings.

Pronounced geometrism continues in the motif of the “fronton belt” at the base of the modernized tent – in this way, original “citations” from the wooden architecture of the Russian North are carefully introduced. The inclusion of the same “pediments” is also observed a tier above, in the spread-out composition of the entrance. It is enlivened by the mosaic depiction of St. George with the Serpent; it is flanked by a pair of Calvary crosses made of brick. All this meager decor is concentrated only on the western facade, the planes of the remaining walls remained completely free.

At the same time, it cannot be said that Zakharov “discolored” the church by the lack of decor, its coloristic solution is by no means as monotonous as it might seem at first glance. Picturesque contrast is provided not only by the inclusion of white stone details, but also by the “patina” shade of the roof, the tent and the central dome with a light drum. It is this emphatically overweight, almost spherical dome, crowning the volume, which is square in plan, again surprisingly unites the Zakharov Church with the Trinity Church by Meltzer.

The artistic beginning was also manifested in the facing of the facades. The northern and part of the eastern are lined with very dark bricks of a different shape than the rest of the surfaces. What is it - the result of repair work or the author's decision? The use of decorative features of the masonry supports the second version of the assumption: the light facing brick “enters” the territory of the dark one a little, and in the upper part of the eastern volume, adjacent to the main one, forms the simplest geometric ornament. In turn, in the dark cladding zone, bricks of different shades are used, also forming a kind of “pattern”.

All together, this has an unusually "convex" artistic character, in which the stylizations of architectural forms and techniques of the Russian North, the "romantic" version of Art Nouveau and national architecture as a whole are dynamically intertwined. This allows us to characterize the manner in which the church is designed as a free variation on the theme of the national direction of eclectic architecture.

If the exterior is implemented in the spirit of eclecticism, then the interior has a completely traditional character. The graceful, wooden iconostasis attracts attention. Two-tiered, with rich

carvings and a frontally deployed central part, it is implemented in the best traditions of late Moscow architecture. I would like to note that iconostases were built in a similar spirit in a number of Russian churches built in Europe in the pre-revolutionary years: for example, in the Church of the Nativity of Christ and St. Nicholas the Wonderworker in Florence (the author of the church and iconostasis is M.T. Preobrazhensky). There is practically no doubt that Zakharov could see this or other churches in other major European cities.

The main element of the interior of the church is only the iconostasis, while the program of monumental murals is not of high artistic value. Rather, on the contrary, the rather low level of painting contrasts sharply with the grace and beauty of the altar barrier and carved lecterns, the author of which is also unknown at the moment.

The construction of the Church of St. George, of course, was an important stage in the creative biography of Alexei Zakharov. Due to its compactness (slightly higher than the neighboring two-story buildings) and brickwork, the church has become an organic part of the typical landscape of the urban area, enriching its monotonous silhouette.

Just as once, when designing a church in Tyarlevo in the “neo-Russian” style, Zakharov showed a fluency in the techniques characteristic of this direction, so in the case of his Chicago church, he reached a new height of personal form creation. The church in Chicago can be characterized as a rare and successful example of the use of "eclectic" techniques in church architecture in the United States in the 1920s and 1930s. XX century.

Not designing churches in the future, Zakharov did not refuse to cooperate with church builders. In the USA, he was inspired by church projects under construction, wrote critical articles on this topic, sometimes - in the interests of customers, Russian communities from different American cities and states - entered into a fight with contractors. An exchange of letters with a representative of one of these contractors (see Appendix 3) testifies to Zakharov's deep personal attitude to the process of building churchs and the desire to participate in this process not only as an architect, but also as an expert in construction issues. Apparently, for this reason, in a number of Russian sources (for example, the same de Postels in his "Architects - natives of Russia") mentions that "he built churches", although no evidence of other church buildings has been found at the moment.

Alexei Zakharov was enough to build one church to write his name in the history of church architecture of the first wave of Russian emigration. This is one of the few churchs built by first-wave émigré architects who received their architectural education back in pre-revolutionary Russia. With the continuation of architectural practice already in their new homeland, they developed those trends that stopped church building in Russia. The experiments in "eclecticism" undertaken by Zakharov in the

process of developing the project, and the techniques implemented in the construction, are vivid evidence of this.

4.3 Church of the "Russian North" by Boris Ryabov in Sea Cliff, New York

Boris Ivanovich Ryabov was born on February 25, 1892 in the city of Sarapul in the Vyatka province (now the Republic of Udmurtia) in the family of the priest Ivan Ryabov and Maria Grigorieva.

Russian and American sources give different dates of Ryabov's birth. For example, on the site "Art and Architecture of the Russian Diaspora", the date of birth is February 12/24 [222]. Inaccurate information was also found on the official form of the Petition for Naturalization, printed from the **ancestry website** [223]. Such documents were filled out by officers, and mistakes made - in the name, place, date or year of birth - became a common place for many emigrant documents. The above information about the date of birth "February 25, 1892" derived from personal correspondence with the architect's grandson Richard Gachot [224]. (The full biography of Ryabov is given in the corresponding subsection of Appendix 1 of this work).

In 1923, Boris Ivanovich Ryabov graduated from the Faculty of Architecture at the School of Fine Arts at the University of Pennsylvania. Later in it, as well as at New York University, he lectured on architecture. In 1935 he received a license in the state of New York. Second half of the 30s. became for Ryabov a period of bold experiments in modernism. Designing mainly private houses, he empirically groped for his own architectural lexicon, within which he could develop further. Erected in Great Neck, New York (1937) for the Russian émigré artist Victor de Chechot (1937), with his cascading cubic volumes, he built with Nikolai Vasiliev the pinnacle of such a quest. According to the documents, only Boris Ryabov is an architect, as Richard Gachot claims in his book. He also characterizes the building as "a striking example of early American modernism - the fruit of an unusual collaboration of three Russian emigrants [225]. "

Among his other most important buildings are the house of Celest Trot in the town of Whitemarsh (1934), Pennsylvania, and a certain house of Klent (1938), which is not known at the moment. In December 1932, together with sculptor Robert Harrison of New York, he won a

[222]Ryabov Boris Ivanovich = Riaboff B. // Art and architecture of Russian abroad: [website]. URL: https://artrz.ru/authors/1805167030/1805166994.html (date of access: 04/25/2021).

[223]Ancestry.com: [site]: US Department of Justice: Division of Naturalization. Petition for naturalization No. 78140 dated Aug 31 1926 (date of access: 02/25/2019).

[224]Letter from Richard Michel Gachot to V.A. Kostoeva, dated 23 November. 2020 // Personal archive of the dissertation author.

[225]Lisovsky V.G., Gasho R.M. Nikolai Vasiliev: From Modern to Modernism. p. 366.

competition to design a monument in Harrisburg, Kentucky, the first western settlement in the United States, December 1931. The 50-foot statue of a front-line soldier was supposed to be created during 1932 [226].

Boris Ryabov also took part in the design of the Benjamin Franklin Bridge and the Art Institute in Detroit - both projects, apparently, took place during the period of work at Crete. It is possible that Ryabov also worked on the construction of the third building of the Library of Congress, the James Madison Memorial Building (the chief architect was the creator of the Capitol, John George Stewart, 1890–1970), as well as on the development of the project for the eastern extension of the Capitol building (in collaboration with the workshop of Alfred Easton Poor, 1962).

It is easy to imagine that the creative energy accumulated as a result of successful architectural experiments at the intersection of modernism and cubo-futurism longed for an outlet - and no longer in joint, but in personal projects. But it so happened that Ryabov always worked in one or another creative partnership - either with an American architectural firm or atelier, or with one of his colleagues. He was able to go beyond this or that tandem only once, when he worked on the project of a wooden church of the icon of the Kazan Mother of God (1942, Sea Cliff, New York).

In the 1930s Ryabov left New York and settled in Sea Cliff, on the east coast of Long Island. This small picturesque town near New York and its environs attracted the attention of wealthy Russian emigrants immediately after the revolution. There, Ryabov purchased a piece of land, built a small house and a garage, which was later rebuilt as a church, and part of the land was donated to a new parish. “Having moved to Sea Cliff, he built a wooden church in the name of the Kazan Icon of the Mother of God for a small Russian community on Long Island [227]. ”

Why would a successful architect need to rebuild his personal garage to accommodate a church? On the one hand, there is nothing surprising in this situation: there are many examples when residential buildings, sheds and garages were rebuilt as churchs. However, all such cases are the result of the parish's lack of funds for the construction of its own church. Of course, Boris Ryabov was not rich enough to build a large church with his own funds. On the other hand, having stable sources of income, he did not feel the burden of severe material problems. He traveled a lot, made social visits, held personal exhibitions. An eventful life clearly testified to his successful position in society.

Perhaps the origin of the idea of rebuilding the garage into a church was influenced by the personal practice of private housing design, full of bold challenges and a willingness to move away from traditional canons. For these reasons, the Kazan church can be considered the result of all the

[226]The News // The Cincinnati Enquirer, Ohio. 1931 Dec. 27. p. 12.

[227]Lisovsky V.G., Gasho R.M. Nikolai Vasiliev: From Modern to Modernism. p. 333.

previous experience of Ryabov, melted down into a new form of church architecture for him. The unfettered imagination of the architect allowed him to "reformat" one building into another.

The Church of the Kazan Icon of the Mother of God, without exaggeration, has become one of the most unusual church buildings in the Russian Diaspora. With its original appearance and the museum character of the numerous objects of religious art and material culture of the turn of the 20th century that exist in it, it stands out sharply against the background of other churchs.

The basis of the compositional solution was the volume of the mentioned garage, which is strongly elongated in plan. The original drawings have not yet been found, but with a high degree of probability it can be assumed that the area of the garage was subsequently increased. At the same time, the main volume has a subtle but remarkable feature: as the masses move along the axis from west to east, the height of the building visually decreases slightly. On the whole, the three-dimensional solution of the church is combined with the elegant simplicity that was characteristic of the buildings of the Russian North: the main volume, visibly elongated along the axis from west to east, has two different-sized cut-offs with indents attached to the back, while on the western part it adjoins the vestibule.

Thus, the volume-spatial composition is close to traditional for Russian architecture, but there are almost no other details characteristic of it - red boarding, domes covered with plowshares or carved valances that would be appropriate in this completely wooden church. With a traditionalist appearance, the church has a modernist character.

Apparently, as a material for the wooden walls of the church, Ryabov used shingles common in the Carpathian region - thin and in this case relatively narrow planks. The walls are made of shingle, and the roof is made of shingles (a type of wooden tile). It is noteworthy that a photograph of the 1930s was published in the book by V. Lisovsky and R. Gasho. with the image of a large number of people - "The Russian Orthodox community at the Ryabov farm in Sea Cliff" [228]. A motley crowd of parishioners settled down against the backdrop of a certain building that was very elongated in length, built of the same material as the Kazan church. With a high degree of probability, this is the same garage, which in the future will be completely rebuilt into a church. The ribbed texture of the shingle allowed the creator of the church to get by with a minimum of decor: chiaroscuro playing on its surface significantly enhances the picturesqueness of the overall appearance.

In a picturesque manner, additional entrances from the north and south sides (three from each) are also solved. The surfaces of slightly vertically elongated wooden doors are almost completely filled with elegant carved details. Their pattern is exactly repeated in the decor of the windows closely adjoining the doors. Thus, each picturesque "trio" forms independent decorative ornaments on the

[228]Lisovsky V.G., Gasho R.M. Nikolai Vasiliev: From Modern to Modernism. p. 332.

shingled walls. Since the decor is limited to them, these few relief details again remind of the laconic decor of ancient Russian northern architecture. In general, Ryabov mainly used the techniques of the national style in solving the western part of the church.

In relation to the main volume, the western facade is located with a pronounced frontality. At the same time, it is visibly asymmetric, which is emphasized by details that are quite unexpected for the church: an elegant belfry roof with some semblance of red boarding along the edges, perched on a chimney made of brick, also completed with a tiny roof (or “golobets”, but not to be confused with “dove”). This exceptionally original decorative solution serves as one of the main compositional accents of the appearance and refers to the practice of Karelian wooden architecture.

It is this detail - the gable roof - that is dominant in the appearance of the church. It also defines its silhouette and sets an elastic rhythm for the entire building. The largest roof completes the front volume of the narthex. Its visible vertical is opposed to the horizontal development of the main volume, which gives the church a national character and, at the same time, a completely modernist style. The roof is sharp, with two long slopes, topped with a blind drum lined with shingle-like material. An onion head of bright blue color rises above the drum. Carrying a wooden cross, it looks massive and has a slightly decorative character, entering into some aesthetic contradiction with the graceful appearance of the church.

The composition of the roof also emphasizes the modernist nature of the design. Its upper part is partitioned off by beams forming an open pediment. The lower one rests on elegant and carved pillars, decorated with decorative squares and blank carvings in their field. The volume of the roof significantly "hangs" over the composition of the entrance, forming a kind of canopy or canopy. At the same time, there is no porch, and the porch solved in this way still again reveals the modernist character of the building. This cannot be called surprising: the time of the construction of the church fell on the heyday of modernism in private construction in the United States. Throughout the third decade of the 20th century, especially in the second half of the 1930s, Ryabov enthusiastically experimented in this style. It is quite possible that the bold imagination of the architect found a way out in a new area of church architecture for him.

Let us allow ourselves one more hypothesis - about a possible prototype of the Kazan church. It was already mentioned in the introduction that the second volume of the two-volume Russian Orthodox Church Abroad [229]contains a photograph of the Alexander Nevsky wooden church in the Austrian Kellerberg camp, where the Russian Corps was located for some time. In terms of its volumetric and spatial characteristics, it is surprisingly synonymous with the wooden Kazan church. The same horizontally elongated main volume, the western part of which is marked by a single-span

[229]Russian Orthodox Church Outside of Russia. T. 2. p. 149.

belfry of the Pskov type, and the eastern part by a slender onion dome crowning a volume covered with an eight-slope roof (perhaps this is a belfry). It cannot be ruled out that Ryabov really could see this church: after completing his studies, he undertook educational trips to Europe, visiting Italy, Spain, France, Great Britain. Another thing is that Ryabov visited places that helped to increase his professional horizons, and the Austrian Kellerberg camp can hardly be attributed to such. In this regard, we will dwell only on the hypothetical possibility that the Alexander Nevsky Church could serve as a stylistic prototype for the Kazan Church.

The three-part pictorial composition above the gate in the tympanum of the entrance group is solved in a bright coloristic manner. Each part of it is enclosed in a circle: the image of the Mother of God with the Child is inscribed in the central one, and the images of two archangels on both sides are inscribed in the two side ones. The space between them is filled with deliberately decorative and even fabulous floral ornaments, typical of the Moscow school of architecture. All this pictorial composition is inscribed in the field of the tympanum above the entrance. At the same time, the painting is solved in such a bright golden palette that when the rays of the sun fall on it, everything around literally “burns” with gold. It is reflected both in the glass fragments of the doors and in the decorative wrought-iron hinges - all of them seem to become sources of a golden stream pouring from outside. Together with them, the entrance to the church acquires the character of a shining heavenly chamber.

The space inside is designed according to the principle of a three-nave basilica: three elongated naves separated by powerful carved pillars. The wide and developed central nave ends with a carved table iconostasis, which is the core of the interior structure. Above it - in two rows, one higher than the other - there are pictorial compositions, solved in the same bright and juicy palette with a dominant golden tone. Their author is Boris Ryabov's friend, icon painter Vadim Chernov. Since both compositions are naturally inscribed in the curve of the roof, they repeat its shape. It also comes as a reprise in the form of ceiling wooden beams supporting the ceilings of a gable vault.

In general, the interior is devoid of carved abundance close to the character of Russian buildings. Carved decor is noted only in the design of icon cases and in the "internave" pillars-racks. And yet the artistic program occupies a more than tangible place: it is accentuated by icons of a high artistic level, placed in precious salaries. Icons, as well as other utensils, were donated by members of the Imperial family, Baroness Olga Wrangel, representatives of the highest nobility and aristocratic circles, and could well have the status of museum items. The parishioners of the church were, for example, the Duke and Duchess of Leuchtenberg, the Italian dancer and first wife F.I. Chaliapin Iola Tornagi, the family of naval officer M.F. Baronova with her daughter Irina, in the future - a famous ballerina and vice-president of the Royal Australian Ballet Academy.

The author of the remaining icons, painted around 1941, is also Vadim Chernov. It so happened that in a small Orthodox church objects of religious art, cultural values and historical shrines of pre-revolutionary Russia turned out to be concentrated. Thanks to them, the church itself is a "witness" to the dramatic stages of Russian history. The exceptional importance of this role is emphasized by the very appearance of the church, which evokes associations with both the national style and the motifs of the wooden architecture of the Russian North. Whether Ryabov thought about that important cultural, protective and even educational role that the church he built assumed, we will not know.

Inside the church, twilight always reigns: the windows are small and few, so sunlight cannot freely enter the room. In order to admire the interior decoration even on clear days, it is necessary to turn on the lighting - as if in a sign that the most tragic stage of Russian history has plunged the country into many years of dusk.

As the rector of the church, Archpriest Leonid Kishkovsky, testified, the church acquired its current appearance in 1944. Its building is both the central element and one of the parts of the overall building ensemble. Carved wooden "gates" with the icon of the Mother of God and a sharp roof, topped with a blue onion dome, arranged on the way to the church, form another "facade". The general ensemble also includes a Sunday school, a refectory, a caretaker's house and an equipped shed for outdoor ceremonies and celebrations. Due to the fact that all the buildings are wooden, they look like an organic part of the landscape. A modernized tent with a small golden dome, crowning the main volume, echoes the crowns of trees. The church could easily get along with its much more "classical" surroundings - private villas, brick and stone houses in the Victorian style.

In 2016, the Kazan Church was included in the official list of historical monuments maintained by the US government, the US National Register of Historic Places.

4.4 Ivan Palmov and the "Moscow Baroque" in Seattle

The fate of Ivan Mikhailovich Palmov (1896-1979) is strikingly different from the fate of many other compatriots who ended up in exile. He did not lose his material and creative well-being, despite the experience of two emigrations - first to Shanghai, China (1920-1921), then to Seattle, USA (1923), where he made a brilliant career and lived until the end of his life. Creative and professional paths are detailed in the relevant subsection of App. And the present study. As you know, young emigrants who received a good education in their new homeland had more chances for professional success and general well-being. But even against this background, the fate of Palmov, who did not have to sacrifice professional ambitions, is an exception in its own way. Of no small importance was the presence next to the novice specialist of an influential and successful uncle, a major architect and artist Alexander

Sergeevich Khrenov (1860–1926). It was with his light hand that young Palmov joined the tasks of designing and implementing buildings, while still a student at St. Petersburg University and the School of Military Engineers. After the revolution, he joined the Volunteer Army, was wounded twice. He spent some time in Constantinople, where he took part in the construction of military camps on the Gallipoli peninsula and served in the Office for Supervision of City Buildings. In 1920 he came to his uncle in Shanghai, and for the next two or three years he devoted himself to a joint architectural practice, designing civil and industrial objects together with his uncle. It is possible that Palmov also studied in Shanghai: at least in 1923 he arrived in the USA on a student visa and described himself as a "student" [230]. At the same time, various sources indicate that Palmov was enrolled in the Faculty of Architecture at the University of Washington in Seattle only in 1924. There, the young man immediately joined the environment of novice architects, boiling with ideas. A year after completing his studies, Palmov received American citizenship (1929), and soon a license from the state of Washington to conduct buildings. If we add to these most important factors the talent of Palmov himself (probably inherited from an eminent uncle), it becomes clear how he managed to achieve impressive success in the architectural field from scratch.

During his forty years of professional career, Palmov experimented in the Bauhaus style in the construction of villas and houses for prosperous industrialists and urban nouveau riches, and designed dozens of industrial facilities in the spirit of rational architecture. The buildings of the substation and the fire station, built at the intersection of Art Nouveau and modernism, have already been recognized as a historical and architectural landmark of Seattle in modern times [231].

Lisovsky calls the ability to move from one historical and stylistic theme to another typical for an eclectic master [232]. Palmov showed this ability to the fullest extent, working not only on projects of industrial buildings, but also developing two Orthodox cathedrals built by order of the Russian Orthodox Church Outside of Russia. We are talking about St. The fact that work on both projects was carried out at about the same time can explain their stylistic similarity. However, it is unlikely that this factor can be both the only one and sufficient - most likely, everything was more complicated. Let's try to look deeper into the historical and cultural context in which Ivan Palmov worked.

It is worth noting that before the appearance of both cathedrals, Seattle was not familiar with examples of Russian Orthodox architecture. In the period from 1830 to the 1960s. in the state of

---

[230] US, Naturalization Records for John Mihail Ivan Palmoff. 1840–1957 Petition and record. 1930. no. 16281–16664. Declaration of Intention. URL: htpp://www.ansestrt.com/search/?name=John_Mihail_Palmoff (date of access: 07/11/2017).

[231] Lloyd SA The Broad Street Substation is now a city landmark: The concrete campus by the Seattle Center is still an active Seattle City Light facility // Curbed Seattle. 2019. Mar 25. URL: https://seattle.curbed.com/2019/3/25/18281151/broad-street-substation-seattle-center-landmark (date of access: 04/03/2021).

[232] Lisovsky V.G., Gasho R.M. Nikolai Vasiliev: From Modern to Modernism. p. 90.

Washington as a whole, only three Orthodox churches were built, which accounted for only 0.6% of the total number of Orthodox buildings in the United States [233]. It is possible that both cathedrals became the very first Orthodox church buildings in Seattle. Thus, in parallel with the fulfillment of orders, Palmov was entrusted with a kind of mission of acquaintance of historically and culturally distant citizens with samples of Russian architecture. It was necessary to take into account one more circumstance: the character and appearance of both churchs had to correspond to their town-planning role - the cathedrals were built in prestigious central areas with historical buildings.

Perhaps this is what predetermined the choice - both cathedrals are built in an eclectic manner, rooted in the Russian version of the national style, characteristic of the second half of the 19th century. The appeal to this particular style does not seem to be accidental, so we will make an attempt to justify the choice of the architect. All those contradictory processes of the socio-political life of pre-revolutionary Russia, surprisingly, were relevant at the time of design. On the one hand, it is unlikely that Palmov was close to the ideological component of that era, when the ruling circles, with the help of art, instilled the ideas of Orthodoxy and autocracy, and the liberal part of society sought to liberate the national consciousness. However, the circumstances under which the style was developed turned out to be somewhat comparable to those in which Palmov developed the concept of the cathedral: through an architectural project, he sought to draw attention to the issues that were of concern to the Russian emigre community. A kind of goal is to “liberate” the consciousness, opening it to the perception of a new reality, including in church architecture. This required not only endowing their projects with recognizable national features: a tent or five domes, but also, given the historical context in which the projects were developed, to carry out a certain transformation of national features. “Having identified certain features in the monuments of the past that could be characterized as national, one could count on the fact that through their reproduction or certain transformation in relation to new conditions, it would be possible to endow the newly created works of architecture with the same “national” quality [234]. This is exactly what Palmov had to do.

Was the question before him: which monuments should be taken as prototypes? Likely, again, this is unlikely. The range of possible prototypes was more than wide: starting from the St. Petersburg churches of the second half of the century, built in the Russian version of the national style, and ending with the churchs of Harbin and Shanghai, well known to Palmov, cities where the centers of residence of Russian diasporas were compactly concentrated. Built in the emigrant period, church buildings were erected there in the national and "neo-Russian" styles.

---

[233] Green I.Yu., Lava D.A. Architecture of Orthodox churches in the United States and Canada (end of the 18th century - 60s of the 20th century). p. 73.

[234] Lisovsky V.G. Architecture of Russia in the 18th – early 20th centuries: The search for a national style. pp. 245–246.

The unifying motif was a five-domed church of elongated proportions with onion domes on slender drums, a hipped porch or bell tower and polychrome facades. For example, the appearance of the Church of the Iberian Icon of the Mother of God in Harbin (architect K.Kh. Denisov, 1908) with its "contrasting combination of red-brick walls with white decorative elements and details" is unusually expressive [235]. The observed similarity is relevant for St. Spiridonevsky Cathedral. The researcher also notes turquoise-colored domes in the crowning of churchs [236], which is typical for both Palmov cathedrals. It suggests that the role that Russian churches in China may have played for Palmov should now be taken over by his own cathedrals, this time for the parishioners of Russian Seattle.

In terms of composition, both cathedrals are designed in the form of a pillarless, slightly elongated quadrangle, completed with five domes. The brick cladding of the façades and the tents above the composition of the entrance and above the vestibule complete the sense of community. Both cathedrals have a different arsenal of motifs from national architecture, they differ greatly in their decorative program, and most importantly, in their character.

At first glance, the St. Spiridonevsky Cathedral (1935) is dominated by traditional features. Mainly due to a stylized traditional porch on rows (with a monolithic and solid base and two outer flights of stairs, borrowed from the practice of wooden architecture), covered with a tent and with twisted "columns-pods" supporting the roof, as well as thanks to the onion crowning, cladding dark red brick and high plinth. The set of listed motifs is both traditional and eclectic. It is possible that in this way Palmov organically introduced into the architectural text a technique characteristic of St. Petersburg eclecticism (familiar to him from years of work with his uncle, a great master of this particular direction, Alexander Khrenov), the method of highlighting characteristic "details-signs". It is they who help to reveal the national character of the cathedral.

Another traditional motif contributes to this - the technique of combining red walls with white stone details, characteristic of the Moscow Baroque era. The bright necks of the cupolas and the central drum, opening into the space of the interior, appeal to it. And also - a white-stone porch with a tented roof and a modernized gable belt at the base of the tent, which goes back to the wooden architecture of the Russian North. At the same time, the figurative solution of the tent refers, for example, to the chapel near the Gostiny Dvor in St. Petersburg (1860, architect A.M. Gornostaev).

If we evaluate the coloristic and compositional solutions of the church as a whole, they are clearly related to the Assumption Cathedral of the Ryazan Kremlin (architect Ya.G. Bukhvostov, 1693–1699), an outstanding example of the Naryshkin baroque. There are certain parallels with the

[235] Maslennikova D.S. The architecture of Orthodox churches in East Asia: the beginning of the 18th - the first half of the 20th century: author. dis. ... cand. architecture: 18.00.01 / Novosib. state arhitekt.-art. acad. Novosibirsk, 2006, p. 18.

[236] Ibid.

stylistic and figurative solution of the Cathedral of Theodore Stratilat of the Feodorovsky Monastery in Pereslavl-Zalessky (no later than the first half of the 16th century).

With an abundance of "traditionality", the innovative character of the cathedral also fully manifests itself. Its three-dimensional solution seems to be inspired by the principle laid down both in modernist architecture and in the Bauhaus style, which flourished in the USA just in the 30s. One of his main postulates is that the form of a building should correspond to its function, while meeting the main purpose of the building. This is how three independent three-dimensional elements are perceived, each of which has its own separate functionality: the western vestibule, the central church “core”, the semicircular apse – all of them are visually as if separated from each other and are characterized by an expressive profile. Due to their different heights, they contribute to the tiered perception of the entire appearance of the cathedral.

It is noteworthy that smooth surfaces dominate on the facades - the decorative possibilities of bricks are deliberately not used. Perhaps this emphasizes another technique characteristic of modernism in general and the Bauhaus in particular, when the material itself is part of the design of the building. This assumption is supported by a fragment of the upper part of the main volume of the western facade: Palmov deliberately deprived it of a simple brick finish, leaving the surface of the concrete wall as it is, and covering it only with a simple paint to match the dark red brick.

Deprived of the traditional possibilities of decor, the church could look too minimalistic if it were not for the techniques of polychromy. In a colorful whirlwind, they burst into this rationally organized external structure, enlivening it and filling the exterior with bold and picturesque power. The cupolas of deep cobalt color contrast with the pale yellow belts with which their bases are processed, and the pedestals of the same shade on which the necks rest. As for the white-stone porch, it is placed in a separate compositional and coloristic accent. The light color of the pediment belt accompanies the grotesquely broken “Moscow keel” of the roof of the northern additional entrance: we have before us a clear quotation from the lexicon of neo-Russian forms. "Kiel" is crowned with another dome, which is in active coloristic overlap with the five domes and the crowning of the vestibule.

The theme of a compact five-domed cathedral, developing the theme of the Russian version of the national style in its eclectic version, Palmov reveals in his next building.

St. Nicholas Cathedral (1937) has the status of a memorial church erected in memory of the last Russian Emperor Nicholas II. Meanwhile, the appearance of the cathedral is not marked by impressiveness and representativeness, and the details are not distinguished by sophistication. Unlike the Orthodox churches built before the revolution in Paris, Warsaw, Rome and other European cities,

united by a single idea of establishing and glorifying Russian power, on the West Coast of the United States there could be no question of such an embodiment of a solemn plan. Why?

It is unlikely that the emigrant community, though numerous, but greatly traumatized by the expulsion from their native country and the tragic death of the imperial family, would like to build something majestic on the land of their new homeland - such a plan would not correspond to the harsh historical truth. Thus, the task was not an easy one: at the same time it was necessary to perpetuate the memory of Nicholas II, emphasizing the connection with their native land, and to strengthen the spirit of emigrants in their new homeland, where their situation was far from rosy. The architectural design was to solve all these problems. Apparently, for this reason, a more modest architectural project was developed, but at the same time not devoid of the monumentality characteristic of a monument church.

At the heart of the centric composition of St. Nicholas Cathedral is the same pillarless elongated quadrangle, standing on a low basement. The researcher of the churchs of the Russian abroad I.Yu. Green notes the proximity of the planning decision of the Cathedral of the Holy Assumption Church in Alaska, the city of Kenai [237]. With the exception of a two-part structure, a low tent on an octagonal base that crowns the vestibule, and a common color scheme for both buildings, no other similarities are noted.

The volume-spatial composition suggests a possible connection with the circle of church buildings in Russian Shanghai. Such, for example, is the Church of the Epiphany in Shanghai (1903–1905): the central quadrangle of slightly elongated proportions with a pyramidal roof is marked with five domes.

The main theme of the St. Nicholas Cathedral is also articulated by the features of the ancient Russian architectural heritage: five domes, placed on the cardinal points, with single windows (in the spirit of the 17th century), a low tent resting on an octagonal base and girded with stylized "tongs". Thus, a peculiar composition is obtained: a rather heavy and tent-shaped “tower” crowns a massive wide porch with its seemingly sprawling gable roof, which emphatically tends to the horizontal. This whole composition enhances the expressiveness of the western facade and at the same time works as an antithesis to the verticals of the main volume - slender necks topped with onion cupolas ending in "arrows". The cupolas crown each of the volumes of different heights: the vestibule, the naos, the space behind the altar with the apse, emphasizing the expressiveness of the silhouette as a whole.

The appearance of the church is also emphatically picturesque - and this despite the linearity of forms and laconic outlines. Palmov enriched the composition of the cathedral with restrained polychromy: the white necks of the heads, blue and gold domes are in tune with the traditions of

[237] Green I.Yu., Lava D.A. Architecture of Orthodox churches in the United States and Canada (end of the 18th century - 60s of the 20th century). p. 73.

national architecture. The large windows of the quadrangle and the narthex are placed in shallow niches and framed with a slightly grotesque gable finish, echoing the zakomaras at the base of the tent. It is fanned with the same decorative effect and a kind of restrained festivity - like the appearance of the church as a whole.

Comparison of historical photography with modern images (see Appendix 4, of this dissertation) shows that at a later time the western facade underwent changes. In its original form, the composition of the western part was completed by the volume of the vestibule and the "tent tower" crowning it. The front door was realized in an emphatically Russian manner - slightly taller than human height, it ended in a semicircle. Thus, the western facade did not leave a feeling of congestion and massive volumes. However, at a time not yet established and for unclear reasons, a superstructure was carried out that changed the appearance and silhouette of the cathedral. An impressive locker was attached to the narthex (the upper platform of the covered porch and a canopy above it): the upper part of the porch, completed with a tong, rests on pods, which gives the composition even more heaviness. The graceful, low front door was replaced with a larger one. In addition, in all likelihood, in its historical version, the cathedral was faced with bricks of a different size, and quite possibly, of a different color.

Today, St. Nicholas Cathedral dominates the existing urban landscape, prevailing over the specifics of local development. St. Spiridonievsky Cathedral leaves exactly the same impression. For Russian churches, this situation is more an exception than a rule: when, against the backdrop of the existing development of large cities - New York, Boston, Chicago, Beijing, Shanghai - Orthodox churches seemed to be "absorbed" by the surrounding landscape.

Did Palmov deliberately think over the volumetric and spatial characteristics, revealing in them both innovative (for the Orthodox architecture of the USA) features and organic to the local architectural landscape? Or did it happen unintentionally, and the architect himself simply followed the well-known principle of eclecticism, which did not require formal compliance with the surrounding buildings? We are unlikely to get an answer to this question. One thing is clear: Palmov managed to find his own way of historical stylization, which expanded the boundaries of Orthodox architecture in the United States. He was one of the few architects who used color to enhance the artistic expressiveness of facades - a technique tested in the Russian version of the national style.

“The choice of the Russian style is not accidental: the richness of the artistic language, the use of complex multi-volume compositions, five-domed and high hipped bell towers, smartly rendered porches and perspective portals, various forms of window casings, majolica and glazed tiles, figured brick and natural stone - all this made it possible to create a monumental , a bright and even exotic

image, personifying a powerful state [238]. In the case of the Palmov cathedrals, it is not necessary to talk about a wide range of artistic and decorative means, but with the help of more modest tools, he achieves his goal - he creates a picturesque, innovative image of a Russian church in his first project and a vivid image of a strong state in his second.

4.5 Architect-carver Valentin Glinin - the builder of churchs-monuments in the "national-romantic" version of Art Nouveau

The professional multifaceted activity of the architect and carver Valentin Georgievich Glinin has been associated with the East Coast of the United States for more than half a century. In domestic and foreign historiography, Glinin's work is reflected in fragments (see Chapter II of this work). The authorship of one church in Yugoslavia, three in the USA, one in Canada, participation in the development of architectural details for two more church buildings in America is noted. Shortly before his death, by order of the Congress of Russian Americans, he completed an architectural model of the belfry, which was supposed to be erected for the 1000th anniversary of the Baptism of Russia.

The study of available sources and those that were added in the course of archival and field research made it possible to significantly expand the boundaries of Valentin Glinin's professional activities and clarify certain facts of his biography.

Valentin Glinin was born on September 27, 1908 in Saint Petersburg [239]. Born less than a decade before the revolution of 1917, Glinin is the youngest architect from the circle of émigré architects considered in the study. His studies at the St. Petersburg Men's Gymnasium were interrupted by emigration: in 1920, 12-year-old Valentin arrived with his parents in the Kingdom of Serbs, Slovenes and Croats. There he graduated from the Crimean Cadet Corps, and then - presumably in 1934 - the architectural department of the technical faculty of the University of Belgrade. Having received a diploma of a civil engineer-architect, he began his career in the design bureau of Valery Stashevsky, one of the most productive architects in Russian Yugoslavia. “Here he began to work on the design of the building of the General Staff of the Royal Army of Yugoslavia. According to his drawings, a church was built in the Herzegovina village of Slatina in the style of old Serbian architecture [240]. The Serbian Orthodox Church, mentioned by Nikolai Vasilyevich Kozyakin, Glinin's comrade in the cadet corps and longtime publisher of the Cadet Roll Call magazine, was originally

[238]Bitsadze N., Tomilova A. Nicholas II and neo-Russian style architecture. p. 132.

[239]Declaration of Intentions. URL: https://search.ancestry.com/search/collections/61758/ (date of access: 05/10/2021).

[240]Kozyakin N.V. Architect Glinin // Russian American = The Russian American. No. 18: review. issue (1982–1985) / Congress of Russian Americans, INC. Long Island city, NY p. 179. Reprint. from the journal: Cadet roll call, 1983, No. 34.

built in honor of St. Elijah, it is also known as the Church of St. Andrew (1929). Today the church is located on the territory of modern Kosovo, near the town of Podujevo (the former Yugoslav village of Slatina). This first experience in the field of church building was the only one for Glinin in Yugoslavia (in any case, his other church buildings of this period are unknown). Like most Russian emigrant architects, Glinin mainly focused on participating in the design of civil structures and departments in Belgrade and the immediate vicinity.

As a church architect, Glinin already took place in the USA, where in 1949 he moved from Germany with his wife Anna and son Alexander. There is no information about obtaining a license to work as an architect in the state of New York (where he settled upon arrival and lived until the end of his life) or in any other states. Over the years of work in America, Glinin's professional activities did not fall into the zone of attention of American journalists and were not reflected in local publications. The conclusion suggests itself that he worked in a small local bureau, most likely as an engineer, draftsman or visualizer and did not have an architectural license. Not a single drawing has been found that bears the personal signature of Glinin as the drafter of all those objects of which he is considered the author.

To date, the personal archive of the architect has not been found either. If one exists, it is possible that it is kept by the only son of Alexander, with whom a connection has yet to be established. Thus, all the church projects of Valentin Glinin are known only from interviews and mentions in articles of his comrades or colleagues published in Russian editions of the emigre press or in business correspondence. Despite such circumstances, there is no doubt that Glinin really was the architect of those churches that are attributed to him. It is proposed to proceed from the opposite: taking into account the past significant period from the moment of construction, the difficult conditions for fixing authorship and storing project documentation, acquiring originals or copies is a great success. The absence of such documents, given the multiple mentions of the architect and his projects in authoritative sources, is not a reason for significant doubts about the authorship of the buildings.

In this situation, the method of visual analysis of monuments and comparison of the architectural style of the architect also comes to the rescue. In this sense, all of Glinin's church projects quite convincingly testify in favor of a single creator.

According to Glinin's designs, three churches were erected in the USA: a church in honor of John of Rylsky in Utica, New York (1964–1985), a church in honor of St. St. Seraphim of Sarov in Sea Cliff, New York (1953), Church of the Dormition in the cemetery of Holy Trinity Monastery in Jordanville (1968–1977). The ROC Abroad became the customer of all buildings.

The attributes of the three churchs of Valentin Glinin are traditional for the “national-romantic” version of Art Nouveau (“Neo-Russian” style): the enlargement of individual forms or details, the

rigor and asceticism of the composition, combined with the picturesque silhouette, the original reading of the motifs of national architectural schools. Glinin gives unconditional preference to one-domed, one-apse churches, cuboid in plan, with a belfry of the Pskov type and obligatory porches, mostly placed on a high basement. Two of the three buildings (the Church of St. John of Kronstadt and Serafimovskaya) also share common compositional techniques: the elongation of the volumes of the vestibule, naos and behind the altar along the axis from west to east. To finish the exterior walls made of brick, Glinin preferred to use white plaster. Thus, all his buildings are stylistically homogeneous. At the same time, in each church he built, both a separate plan and its own character are quite definitely revealed.

The question arises: why did Glinin turn to the "national-romantic" version of modernity ("neo-Russian" style), choosing the legacy of the Novgorod-Pskov and Vladimir-Suzdal architectural schools for experiments in form-making? Let's try to offer our own version of possible causal relationships.

As you know, Glinin left Russia at the age of 12, so he could not get enough visual experience of examining the monuments of ancient Russian architecture. It is easy to imagine, however, that in childhood he must have been not only in the vicinity of St. Petersburg, but also in Novgorod and Pskov. Glinin received a deeper knowledge of the principles and characteristics of the main ancient Russian architectural schools when he was already in exile. At the same time, it is possible that the churchs seen in childhood left such an indelible impression that Glinin built his creative method in the American period on the principles of the Novgorod-Pskov architecture school. Its characteristic space-planning solutions, decorative techniques and variations of motifs were fully accepted by Glinin in the three churches he built in the USA.

This assumption is also supported by the publications of the architect, in which he broadcast an orientation towards certain schools of national architecture. "Comparing our church architecture with Western architecture, it should be noted that not a single cathedral of Western Europe, even of more ancient times, has such a national sound as our churches in Kyiv, Novgorod, Pskov, Vladimir, and even more so Moscow. Unique, huge and luxurious ancient churchs. They conquer and absorb you with miracles of stone lace, our stone and wooden churches are small and modest, but how much sincere feeling and faith is invested in their often simple and primitive forms [241].

It is necessary to mention the church building, whose contribution to the formation of Glinin's architectural vision is difficult to overestimate. This is the Holy Trinity Church in Belgrade (1924, architect Valery Stashevsky). This church was "the center of church life of Russians in Yugoslavia… <...> … with full right it can be considered a historical church: King Alexander and Queen Mary, members of the Royal House, ministers and foreign diplomats attended services in it, solemn services

[241] Glinin V. Russian church architecture // Orthodox Russia. 1980. No. 21 (1191). pp. 1–13.

and significant anniversaries [242]. As you know, the last commander-in-chief of tsarist Russia, General P.N., is buried in this church. Wrangell. Unlike all other possible historical prototypes of his churchs, which Glinin could see either in childhood or in albums or profile magazines, he not only saw the Trinity Church in Belgrade, he knew it well and, undoubtedly, deeply loved it. Being a pupil of the Crimean Cadet Corps, in this church he experienced spiritual formation. It is not surprising that the personality of the young architect was also influenced by the undoubted architectural merits of the Trinity Church.

First of all - the purity and elegance of the forms in which the building is made. Its modest proportions, compositional techniques and discreet decor, designed by the architect Valery Stashevsky, no doubt became for Glinin a clear reference point for his own form creation. It is appropriate to once again recall the role of Stashevsky himself in the professional fate of Glinin: the young architect worked in his architectural bureau immediately after graduation from the university.

There is no doubt that the church, built by Stashevsky with elements of the “neo-Russian” style, served for the young architect not only as the main stylistic reference point, but also as a kind of fount of citations in his personal practice of church architecture. Thus, the circumstances of the formation of Glinin as a traditionalist architect were very peculiar - first of all, due to the difficult historical conditions that the process of formation fell on.

Glinin's first independent church building was **the Church of St. Seraphim of Sarov, Sea Cliff, New York.** The parish was founded in 1953, construction was completed in 1959, and the church was consecrated. It is distinguished by the emphasized horizontal composition: with a relatively small square naos, there is an elongated refectory. From the west, it is adjoined by an asymmetrically placed belfry of the Pskov type - a common technique for the "neo-Russian" style. Novgorod and Pskov churches of the 12th-15th centuries were mainly used as stylistic reference points. As for the possible prototypes of the church in Sea Cliff, first of all, it should be said about the undoubted similarity of the spatial, volumetric and compositional solution of the Seraphim Church with the oldest church of the Kremlin - the Cathedral of the Savior on Bor (1330; restructuring - 1527, 1554, the end of the 18th century). ; demolished May 1, 1933). The relationship between the compositional solutions of both structures is clearly visible in the photograph of 1883 [243]. The visible connection is quite obvious: it is revealed both in the pronounced horizontal axis of both churchs, and in the division of the northern and southern facades into balustrades, which have their own sharp, gable ends, and in the

[242]Mayevsky V.A. Russians in Yugoslavia: Russian Church and Parish // Russian Belgrade / comp.: V.A. Tesemnikov, V.I. Kosik. M.: Publishing House of Moscow. un-ta, 2008, pp. 69–75.

[243]See: phot. in: Buseva-Davydova I.L. Churchs of the Moscow Kremlin: shrines and antiquities: Podrob. ist.-kultur. guide. M.: Intern. acad. ed. company "Nauka", 1997. 303 p.

central wide light drum topped with a large onion dome. A certain similarity can be traced in the roofs of the vestibule: gable, set on massive pillars-pods.

In 1991, an almost exact copy of it was built in Korolev near Moscow - a church in the name of the Holy Martyr Vladimir of Kiev, designed by the Moscow church architect Andrei Anisimov. The northern facade of the church in Korolev is in the same compositional line with the southern facade of the Seraphim Church, as in the case of the Church of the Savior on Bor.

Accompanies the three-dimensional solution of the Seraphim Church and the Intercession Cathedral of the Marfo-Mariinsky Convent (architect A.V. Shchusev, 1908–1912). A certain similarity can be traced in the rhythm and pattern of the completion of the strands with gable roofs.

It is worth noting that in a similar way - only with a fracture - the spindles are completed on the northern facade of the Church of the Myrrh-bearing Women in Veliky Novgorod (1510). Its compositional silhouette is also enriched by a high two-span belfry, which again seems in tune with the Seraphim Church in Sea Cliff with its unusual “two-tiered” belfry, whose poetic expression is added by a thin neck with an onion dome. On all the gable roofs that complete the belfry, the spinners, the vestibule and the vestibule of the additional entrance, the eye jumps, as if on steps, stopping only at the roll call of two onion domes crowning the volumes of the refectory and naos.

Like its numerous prototypes, Glinin's building is devoid of juicy white-stone plasticity, and indeed of any external decor. The planes of the facades are deliberately left completely smooth, and the small openings of the arched windows additionally accentuate their smoothness. The only spot of color is the mosaic composition above the main entrance. A wide “locker” was erected above it with an adjoining developed two-span staircase.

The space inside the church is characterized by integrity and compactness. The walls are completely filled with monumental paintings, giving the naos an almost fabulous look. The carved iconostasis, which is the content and compositional core of the interior, is refined and unusually beautiful, as well as wooden icon cases - their author is also Valentin Glinin.

It is known that the chief architect of the Metropolis (since 1941 - Roman Verkhovskoy) spoke of Glinin's abilities not in the best way. “Mediocre Glinin and his church in Sea Cliff” - this is how Roman Nikolaevich characterizes Glinin in one of his personal letters to the professor of the Holy Trinity Monastery in Jordanville Nikolai Alexandrov [244]. The reason for the indignation was not so much the mentioned church, but the porch attached by Glinin to the Holy Trinity Cathedral of the monastery, built according to the project of Verkhovskoy [245].

[244]Letter to R.N. Verkhovskoy N.N. Aleksandrov, July 1, 1960.

[245]The details of this project, brought about by the expansion of the church, are set out in ch. III.

To this letter Verkhovskoy enclosed his "Lecternysis of the Artistic Architectonics" of the new church at Sea Cliff [246]. The text is small, so we quote it in full: “The building is devoid of the integrity of parts that are not connected in general harmony, both the main masses and the details. A huge entrance, not justified by the modest construction (taken from the basement in Pskov) - as opposed to the meager canopy of the "side" door. Inopportunely advanced belfry-birdhouse. The dome with drums is tastelessly elongated and is not connected with the total mass of the building. Verkhovskoy characterizes Glinin himself as "a civil engineer, a specialist in technical construction drawings."

Such harsh characterizations given to the architect, albeit such a highly authoritative figure in the field of church construction as Roman Verkhovskoy, cannot be considered completely fair. And yet, logical questions arise: was Glinin able to deeply understand the laws of ancient Russian architecture, the principles of which he operated on? Did you not understand superficially his samples? After all, he obviously did not receive a full-fledged school of “architectural vision”. Nevertheless, there is every reason to assert that Glinin was able to pave his own way in mastering the techniques and forms of the "neo-Russian" direction, at some genetic level he was able to feel the true nature and purpose of church buildings. As a result, it is he who can be characterized as an architect with the most "traditionalist" heritage, identified as a result of the study. Do not forget that the St. Seraphim Church was Glinin's first experience in the field of church architecture in the United States. In two of his subsequent projects, Glinin showed a personal stylistic evolution.

Before proceeding to the analysis of the next construction of the architect, we note that all three construction drawings found in the archive of the Seraphim Church in Sea Cliff were signed by different civil engineers-architects. A working copy of one is stamped by Bruk Louridghe, the other is signed by George Orda. Both were licensed to practice engineering in New York State. On the third drawing, an imprint of the architectural office (studio) on Long Island has been preserved, while the names of the architects indicated there are poorly readable: one Alfred Shaknis (“Alfred Shaknis”) and “Peter S Van ...” [247]Judging by the fact that the name of Glinin is absent on all found drawings, at the time of construction, in July 1974, he did not have an architectural license. The situation repeated itself five years later, during the construction of a church designed by Glinin in honor of **St. John of Kronstadt in Utica, New York (1964–1985)**. The drawings found in the church archive bear the seal of civil engineer Yuri Vladimirovich Dmokhovsky (“George Juri Dmohowski”). A native of Petrograd, he received his secondary and higher education in Belgrade, graduating, like Glinin, from the University of Belgrade (probably, they met there).

[246]Letter to R.N. Verkhovskoy N.N. Aleksandrov, July 1, 1960.

[247]*Further illegible*.

The idea of building a church in honor of John of Kronstadt in Utica, New York, belongs to a group of Russian emigrants who arrived in 1946–1947. in the small town of Utica, half an hour from Jordanville. At first, the emigrants visited the Holy Trinity Monastery, then they decided to arrange their own parish: at first it was a combined parish of Syrians (their church was nearby) and Russians, then a local St. Nicholas parish arose [248]. On the initiative of his parishioners, the construction of a new church in honor of the holy righteous John of Kronstadt began. The bookmark took place in the spring of 1953 [249]. 60 Russian families participated in the construction, each working man donated $100 for the construction. Among the major donors was the professor of the Holy Trinity Theological Seminary Nikolai Alexandrov (donated $1,800). The construction took about six months, the consecration of the church took place in the same 1953.

The main volume of the church is given the character of a monolithic quadrangle topped with one compact onion dome on a slender drum with a pedestal. According to its compositional solution, the Kronstadt church is visibly consonant with the Serafimovsky one: all the same movement along the horizontal axis and the consistent development of volumes - from the porch, the refectory, the naos and the space behind the altar.

A very similar composition also distinguishes the church on the Mga in the estate of Princess Yusupova (not later than 1913; architect-artist A.P. Vaytens). A photograph of the project, drawing of the side facade and plan were published in the eighth edition of the Yearbook of the Society of Artists-Architects (1913) [250].

Like a possible prototype, the walls of the Kronstadt church are made of white stone. Glinin used a modified, but well-recognized motif of ancient Russian architecture: a triangular frieze running under the roof eaves, an arcade belt in the refectory, and “edges” over the spans of the belfry and window openings.

As in the Seraphim Church, Glinin also designed the iconostasis for the church in Utica. It was made by a parishioner G.S. Nicheporuk, most of the icons were painted by students of the Holy Trinity Seminary in Jordanville, some were donated by the families of the parishioners. The church was painted by Abbot Cyprian [251].

In contrast to the complex silhouette of the Seraphim Church, the Kronstadt Church looks balanced and solid, despite the pronounced asymmetric location of the belfry. The eastern volume is adjoined by a deliberately lowered apse, characterized by a gigantic window for the small size of the apse, which gives the apse lightness and a slightly decorative character.

---

[248] Orthodox Russia. 1949. No. 3. p. 14.

[249] Orthodox Russia. 1953. No. 11. p. 15.

[250] See: Shvidkovsky D.O. Russian church architecture on the eve of the revolution. p. 283.

[251] Orthodox Russia. 1953. No. 22. p. 10–11.

A completely different archetype of the church was realized by Glinin in the project of the **Assumption Church-monument (1968–1977) at the cemetery of the Holy Trinity Monastery in Jordanville** -Pskov type of pillarless township church, characteristic of the 16th century.

This churchbecame the last major construction of Valentin Glinin in the United States. This time he had a task of a completely different level: to complete the project of a memorial church in memory of two tragic events at once - the murder of the Royal Family and the courage of the Russian Corps and the soldiers of the Volunteer Army in their struggle for Russia. It is all the more surprising that by its nature the church turned out to be extremely chamber, and in execution - extremely compact. It would seem that such an approach contrasted sharply with the scale of the idea. However, neither the major appearance, nor the massive volumes, the complexity of the silhouette, or any particularly sophisticated interpretation of the national theme, which would be natural for a memorial church with such deep religious and ideological significance, is present in the implemented project.

The building was realized in extremely simple forms and with a modest decorative program, which brings it closer to the prototypes of the Novgorod-Pskov churches. Many signs testify to the obvious references to the architecture of the Novgorod school in the Assumption Church. First of all, some archaization of the appearance attracts attention: a cube of the main volume, a slender tall one, a light drum with a single small dome, an elevated apse protruding from the plane of the wall, decorative elements in the form of crosses, typical for Novgorod churches, made of brick (like cover as a whole). Such characteristics are characteristic of "classical monuments of Novgorod architecture of the XIV century. This is a cubic type four-pillar building with one cupola [252]. Mainly, the citation of a wide range of Novgorod monuments of the XIV-XV centuries is visualized. Among them: the Church of the Nativity on the Red Field (the old name is "at the cemetery", 1381–1382), the famous Church of the Transfiguration of the Savior on Ilyina Street (1384), the Church of the Twelve Apostles on Propastekh (1454).

However, the building is not limited to similarities only with the Novgorod-Pskov architecture. The main cubic volume and roof construction correlates with the church on Gorodok in Zvenigorod (1400). The severity of the features of Vladimir-Suzdal architecture is especially noticeable in the drum and the head. It is appropriate to recall the "national sound of the churches of Vladimir" mentioned by Glinin himself - thus, the architect not only wrote about this, but also embodied this "sound" in his building.

Against the background of historical prototypes, the project of a tomb church over the grave of His Highness Grand Duke Oleg Konstantinovich in the Ostashevo estate of the Moscow province stands apart (architect M.M. Peretyatkovich and engineer-architect S.M. Deshevov, not earlier than

[252]Kushnir I.I. Architecture of Novgorod. Leningrad: Stroyizdat: Leningrad. Department, 1991. p. 30.

1915). Photo of a collapsible model made by S.M. Deshevov, is given in the tenth edition of the Yearbook of the Society of Architects-Artists (1915) [253]. The project was implemented, and the church itself has survived to this day. Now it has a different name - the church of Oleg Bryansky (the former one is also practiced - the church of Seraphim of Sarov). Its current appearance almost does not differ from the historical one, it is in an amazing way that it is in tune with the appearance of the Assumption Church.

The feeling of closeness appears due to the geometrically clear interpretation of the main volumes: in both churches, the central volume is given the character of a monolithic cube, both buildings are single-domed, single-apse, with an asymmetrically set two-bay belfry of the Pskov type. In both churchs, the western façade adjoins an independent volume of the vestibule topped with a gable steep roof... In a word, it is difficult to imagine a greater similarity. Even more surprising is the nature of the "dormition" of both churches and their connection with the history of the Royal Family.

Judging by the year of construction, the church of Oleg Bryansky dates back no later than 1915, while it is located not in Glinin's native St. Petersburg province, but 800 km from it. But even if Glinin saw the building personally, he was at that moment in his teens, and therefore it is unlikely that the church could have been imprinted in his memory so strongly that he would later become a prototype for his own project. Most likely, Glinin could see the "Yearbook of the Society of Architects-Artists" for 1915 brought by someone from Russia, where a photograph of the model of this church was published. It is very possible that the magazine somehow ended up in the university library or was in the possession of one of the students at the university where Glinin studied. Be that as it may, it is not possible to find another explanation for the origin of such an obvious influence on the architect's form creation in this particular project. At the same time, when looking at both buildings, it is difficult not to imagine the very possibility of such an influence.

Thus, from various periods in the history of Russian architecture, the architect took something in common, thanks to which a church, amazing in its dynamic and poetic tonality, with a "flavor" of the "national-romantic" version of Art Nouveau ("neo-Russian" style) appeared.

Working on the project, Glinin obviously proceeded from the traditional scheme of a single-domed cubic church, placed on a high plinth. The main volume is characterized by long slit-like elongated windows, each of which has something like an external window sill in the form of a slope in the lower part. Surprisingly, they are in tune with the four sloping ledges of the walls on which the building "leans". Roman Verkhovskoy also reproduced this detail, characteristic of "neo-Russian" architecture, in the chapel-monument to Metropolitan Platon at the cemetery of the St. Tikhon Monastery.

[253] See: Shvidkovsky D.O. Russian church architecture on the eve of the revolution. p. 370.

The decor on the white-lime-covered brick surface is made with a great deal of elegance and picturesqueness. A thin horizontal brick frieze divides the facades into parts of different scales, leaving a peculiar arched motif in the upper part: two semi-circular niches connected by a detail resembling the base of a column. In the field of two niches, as well as in the lower part of the facades, asymmetric rows of small crosses and "calvary" run. They leave an unusual impression: decor details seem to be “painted” or embroidered. I note that the brick ornamentation of facades, the combination of brick walls with white stone details appeared in Moscow architecture of the 17th century. - thus, Glinin successfully combines the technique of patterned brick architecture with the restrained composition of the Pskov school.

The silhouette image of the entire building is enriched by the steep gabled roof of the belfry, resting on “heels” with an ornament of the “inset cross” type in the field of the tympanum. This detail recalls both the architectural style of Verkhovskoy and the possible influence of I.E. Bondarenko and his Nikolsky Church of the Nikolsko-Rogozhskaya community on Malaya Andronievskaya Street in Moscow. The belfry is decorated with the same pattern in the form of crosses. Typical for the Pskov school, present in all of Glinin's American projects, the belfry can also be perceived as a kind of indication of the Novgorod-Pskov roots of the St. Petersburg region native to the architect.

An acute-angled gable with a modernized “trifolia” window in the space of the tympanum also completes the small volume of the vestibule. Its gable roof, as well as the belfry, and the sloping ledges of the walls, are made of light natural stone and left free from cladding. Such a technique enhances the picturesqueness of the general appearance and refers to the motifs of polychromy, executed in such a peculiar way. The pedestal of the drum was made of the same stone, as well as the drum itself, graceful and thin, with narrow light windows, bearing a compact dome-onion. Glinin designed domes for all his churches on his own - this detail of his professional biography unites him with another well-known Russian abroad dome designer - architect Sergei Padyukov.

In fact, the church is a free fantasy on a traditional theme, presented with the inclusion of techniques of the "neo-Russian" style. It is worth noting that the building enters into an organic dialogue with nature: the rough planes of the facades gently contrast with the trees and shrubs and, indeed, evoke thoughts of eternity. One gets the impression that Glinin consciously suggested looking for the significance of the church "not in form" - in large volumes and refined detailed national forms, but "in spirit" - in the poetic appearance of a small, as if man-made building. It is quite possible that if it had more traditional characteristics for the status of a monument - colorful appearance and volumetric-spatial solution - it could easily take its rightful place in the hierarchy of church buildings of the period under consideration. This did not happen. And although the Assumption Church, indeed, does not belong to the masterpieces of Russian architecture of the Orthodox architecture of the USA,

at the same time it fully possesses that high architectural, artistic and aesthetic significance, which is vanishingly rare in the churches of the Russian Diaspora, not only in the USA, but also in others. countries of the Russian dispersion.

It is all the more surprising that much less is known about the Assumption Church than about dozens of other buildings built by émigré architects of the period under study. It is possible that this situation occurred due to the close proximity to the famous tented Holy Trinity Cathedral of the monastery in Jordanville, in the shadow of which the Assumption Church has been undeservedly located since its consecration in 1977. Near the walls of his church, Valentin Glinin found his last resting place - his grave is located in the same cemetery where the church was built.

During his lifetime, Glinin participated in two more church projects: in the construction of a porch and a vestibule in order to expand the space of the Holy Trinity Cathedral in Jordanville (not later than 1960). The project was implemented in the “pseudo-Russian” style: the “barrel” type of roofing with elegant polies, white pillars, on which it rests, refers to it. Both they and the large pictorial composition of the Holy Trinity in the field of the tympanum of the roof, made in a fresh azure-ocher palette, gave the whole cathedral a bright polychromic sound.

In the early 1970s (exact dates unknown) Glinin participated in the development of the architectural details of St. Vladimir's Church in Jackson (1938–1988), designed by Roman Verkhovskoy.

St. Vladimir and Assumption Church-monuments, a competitive project for the construction of a memorial church in Washington - it's hard not to notice that this phrase "monument church" is found in most of his projects, which attracts attention. At the same time, Glinin is by no means a “high style” architect. As already mentioned, his buildings are far from the power and massiveness of forms, the major sound of the composition. All of them have a chamber, lapidary and poetic character - both in appearance and decoration - apparently, this is how Valentin Glinin understood the mission of remembering the tragic events of his native history.

Two more projects of Glinin remained unrealized. One of them is competitive: in the early 1940s. a competition was announced for the development of the project of St. Nicholas Cathedral in Washington DC (1966, architect N.M. Neklyudov). Apparently, Valentin Glinin took part in this competition. This detail became known quite by accident, from a letter from the architect R.N. Verkhovskoy to Nikolai Alexandrov, professor at the Holy Trinity Monastery in Jordanville. At the end of the letter, the architect left a note: “Glinin’s project for the reconstruction of a new church in Washington has been abandoned!” [254].

[254]Letter to R.N. Verkhovskoy N.N. Aleksandrov, July 1, 1960.

In addition to the St. Nicholas Cathedral, another large Orthodox church, St. John the Baptist (1958), was erected in Washington around the same years. Judging by the year of consecration (1963) and the fact that the church does not have the status of a monument, it was not about him, but about the future Nicholas Cathedral. In 1930, a community of Russian emigrants founded an Orthodox parish in Washington: for several years it was located on the first floor of a rented house on Riggs Place, then the church was organized in another rented house. During the Second World War, the community began to grow, and it was decided to build a full-fledged church building - in the early 1940s. announced a competition. However, construction began only in the late 1950s, and the church was consecrated in 1963. Thus, it is not known for certain what other (then - about what exactly?) Memorial church in Washington, it is only clear that the dates of all these events coincide. It is worth adding one more curious observation: the generalized interpretation of the main volumes presented in the sketch of the “abandoned” project resembles the Cathedral of St. John the Baptist built by Glinin in Canberra.

Another unrealized building is a belfry monument, the architectural model of which Glinin developed shortly before his death. Between 1979 and 1982 The Congress of Russian Americans developed a plan for the preparation for the construction of a belfry monument dedicated to the 1000th anniversary of the Baptism of Russia. Already being seriously ill, the architect Glinin developed a belfry project in the form of a tabernacle free of charge and made its three-dimensional model. It was supposed to place the so-called "bell of Russian freedom" on the belfry. “The collection of copper has begun everywhere for the bell. The place of construction of the belfry is still being discussed [255]. Such a place was to be accessible to "all Russian Americans, regardless of their affiliation with church jurisdiction [256]. " In April 1985, the founder and first president of the Congress of Russian Americans, E.A. Alexandrov spoke about plans for the implementation of a number of projects, dwelling separately on the progress of the construction of the belfry monument [257]. For some reason - despite the approval of the first hierarchs of the Russian Orthodox Church and the collection of copper for the bell - the project remained unrealized. However, the belfry in honor of the 1000th anniversary of the Baptism of Russia was nevertheless erected, but not according to Glinin's project. It was installed in 1988 next to St. Nicholas Cathedral in Washington: a two-tier, five-bell belfry was built based on the Pskov archetype and implemented as a separate structure.

---

[255] Millennium of the Baptism of Russia // Russian American = The Russian American. No. 17: review. issue (1979-1982) / Congress of Russian Americans, INC. Long Island city, NY pp. 33–34.

[256] Ibid. p. 14.

[257] See the photograph of the belfry model in: Our Chronicle // Russian American = The Russian American / Congress of Russian Americans, INC. Long Island city, N. Y. No. 18: review. issue (1982–1985).

For more than thirty years of life and work in the United States, the architect has never gone beyond the “neo-Russian” style he has chosen. One of the first among émigré architects, Glinin introduced the modernization of the Russian style into practice, turning to the heritage of Novgorod-Pskov architecture. His churchs are deliberately archaic, close to the prototypes of Pskov churchs, and literal citations are often visualized. Glinin's architectural style determined the symbiosis of personal form-creation and appeal to the traditions of selected Russian architectural schools: his monuments reveal the traditional basis, rethought in one way or another, of the "national-romantic" version of modernity. Its carved iconostases and intricate wooden carvings of icon cases remind of deeply transformed national origins. As a result, Glinin managed to create his own version of the "neo-Russian" church in America - with its own fragile beauty, poetic image and elegance of carved interior details. “Glinin’s true talent manifested itself in skillful lace carving on wood (including altar walls), framing icons and lecterns in all the churches he built,” testifies in a personal conversation with the oldest parishioner of the church, Tatyana Borisovna Speranskaya (daughter of Boris Fedorovich Speransky, an outstanding geologist, active participant in the First Russian Revolution of 1905).

On this basis, it can be argued that the work of Valentin Glinin played a fundamental role in the development of the “national-romantic” version of Art Nouveau (“neo-Russian” style) in church architecture in the United States in the second half of the 20th century. In this sense, the depth of Glinin's giftedness and his role in the development of church architecture is clearly underestimated, as well as the place of his creations in the history of church building in the Russian diaspora. The churchs erected by Glinin became a continuation of the architectural tradition that was interrupted in Russia after the revolutionary events of 1917 - this is the main value of the contribution of Valentin Glinin to the church building of émigré architects of the period under review.

Chapter V
CHURCH BUILDINGS AND PROJECTS OF RUSSIAN MODERNIST ARCHITECTS IN THE USA

5.1 Church of the Three Hierarchs in Ansonia and Holy Trinity Cathedral in Boston: a new look at the style and worldview concept

Let us explain that “modernism” arose at the junction of “functionalism” (requiring strict compliance of the architectural design of the building with its purpose), “expressionism” (an avant-garde trend that uses deliberate deformation of architectural forms, broken lines, grotesqueness and irrationality of images), “neo-expressionism” (modernist the direction demanded in the 1950s–1970s, based on the principles of expressionism with its imagery and complex pictorial plasticity) and “organic architecture” (also a modernist trend, which most clearly manifested itself in the 1930s–1950s). Characterized by modernism and the rejection of urban industrial methods, building from natural materials in harmony with the landscape and the natural environment, the desire to create a single space (mainly in the projects of mansions, villas, hotels).

Considering all these characteristics, let me give my own characterization of "modernism": it is a set of trends and trends in the architecture of the twentieth century, associated with a reassessment of building techniques and norms, principles of space-planning decisions, giving buildings an individual character, due to the specific functionality and connection of the project with the environment. After 1950, emigrant architects got the opportunity to develop not only within the framework of the “national” direction or the “romantic version” of modernity, but also actively experiment in modernism. This opportunity was used by the Russian-American architects O.N. Ivanitsky, S.N. Padyukov, A.A. Zakharov, K.A. Pertsov.

Konstantin Pertsov is the nephew of the well-known Moscow collector Pyotr Nikolaevich Pertsov. At his expense and with direct participation at the corner of Prechistenskaya embankment and Soymonovsky passage in Moscow in 1908, the profitable "House of Pertsova" was built. The professional and personal fate of his nephew is one of the most extraordinary in the history of Russian architectural emigration.

The future architect was the middle of the three sons of Alexander and Vera Pertsov, was brought up in a family home in Chelyabinsk. After graduating from the Tenishevsky Commercial School in St. Petersburg, during the years of the Civil War he fought on the side of Kolchak's army. After refusing to swear allegiance to the Cossack chieftain Grigory Semenov, he retired from the reserve and went to Buryatia to his mother, in the city of Kyakhta, not far from the border with China

and Mongolia. In March 1920, together with his mother and brothers Peter and Nikolai, he left for Manchuria through Japan and on July 16, 1920 arrived in the United States, at the port of San Francisco [258].

At the expense of the Russian Student Fund and the American Committee for the Education of Russian Youth Abroad, he graduated from the Faculty of Architecture at Harvard University.

In the mid 1940s. Francis Quarton founded Pertzoff and Quarton Architects with Harvard University Graduate School of Design graduate Francis Quarton. The partners boldly experimented with images of the "architecture of the future": they used, in particular, new opportunities in the construction industry, including materials and methods of building construction. The main focus of the firm was the design of civil buildings and residential buildings in the style of rational modernism. Houses designed by Pertsov in the spirit of futurism, characteristic of the modernism of those years, do not lose their relevance today. In particular, on the website of an American real estate company selling residential real estate in Middlesex County, Massachusetts, in the spring of 2021, ads were posted for the sale of houses built according to the designs of Konstantin Pertsov in the town of Lincoln. This resource is not an authoritative source, the characteristic given to Pertsov is of interest: "Lincoln's modernist architect." He outlined his vision of the principles of modern church architecture in the United States in a letter to the dean of the Holy Trinity Seminary, Nikolai Alexandrov [259]. Below is a quote that allows you to most fully reflect Pertsov's vision of the image of a modern Orthodox church in America: “... common sense requires the use of the achievements of modern construction technology. <…> The church must be well and expediently planned. <...> In our time, and even in America, more space in the church is required ... ".

Modernism and futurism characteristic of modernism Pertsov organically introduced into the context of church architecture. His legacy in this area is two Orthodox churches: the Church of the Three Hierarchs in Ansonia, Connecticut (1955) and Holy Trinity Church in Boston, Massachusetts (1960).

The Church of the Three Saints in Ansonia, Connecticut, was erected in 1955 on the site of an old church that had been completely burned down in a strong fire a year earlier. The design and construction was carried out in record time: on January 25, 1954, smoldering ruins lay instead of the old church, and on November 20, 1955, the first Divine Liturgy took place in the new church. Accordingly, Pertsov received an order for the design at the very beginning of 1954. It seems that even

[258] Declaration of Intention. no. 251806. Ancestry. URL: https://www.ancestry.com/search/?name=Constantin+Alexander_Pertzoff) (accessed 29.07.2020).

[259] Letter from Konstantin Pertsov to N. N. Aleksandrov, dated April 19. 1945 // Archive of the Holy Trinity Theological Seminary. Nikolai Nikolaevich Aleksandrov Papers. Temporary Box 12. Folder 3. A fragment of a letter devoted to the views of Konstantin Pertsov on church architecture is given in Appendix 3.

before the tragedy, the parish was hatching plans for the reconstruction of the old church. "The fire heightened the desire of parishioners to see the completion of a long-planned building program" [260].

Whether a professional architect was involved in the development of the mentioned “program”, whether one of the parishioners and / or spiritual leadership worked on the project is unknown, only the very fact of such intentions matters. It seems that he explains the rapid approval of the project and its rapid construction.

It is also important that the head of the parish, apparently, was a well-educated and free-thinking person - only such a customer could commission the development of a church project that boldly reveals all aspects of modernism. The church in Ansonia received a look so original that it is not enough to characterize it, for example, as "three-domed and three-domed."

The composition is based on an elongated, rectangular in plan volume, close to basilic in nature. The eastern facade ends with a semicircular apse with a spherical covering. Symmetrical compact aisles with separate entrances and two-flight stairs adjoin the main volume from the south and north. The surfaces of the facades are devoid of decorative decoration, the laconicism of the exterior is broken only by elongated window openings enclosed in narrow niches.

In the bold dialogue that Pertsov has with the revised architectural heritage of Russia and the United States, the space-planning structure of the church is enriched with a completely new sound, clearly articulating the signs of modernism. This is manifested in the whimsical form of the wedding, which bears the church. On the one hand, the completion of the roof looks like spiers, consonant with the buildings of New England or the colonial era of the United States, and on the other hand, they are close to the tents characteristic of ancient Russian architecture or the spiers of the Petrine era. Two such small tent-spires crown the aisles, and the high central one grows directly from the roof of the main volume. The spiers-tents are crowned with golden onion domes and high crosses planted in gilded apples - these details provide the church with a connection with national architectural traditions.

The bold modernist program was also developed in the original interpretation of those architectural elements from which the spiers-tents rise: this is a kind of belt of promising arches-zakomars of a keeled-elliptical shape (which is also a symbiosis of modernism and ancient Russian traditions). At the same time, they also represent light drums opening into the interior space.

Such a spatial solution makes possible their figurative and stylistic relationship with the tent of the Nikolskaya Tower of the Kremlin, rebuilt by the architect Osip Bove. The tent rapidly rises in height from the lower tier of the tower, decorated with lancet and narrow keeled zakomaras. There is also a certain figurative relationship with the tent of the Holy Trinity Tvorozhkovsky convent in

[260] Three Saints Church. Ansonia, Connecticut. URL : https://www.oca.org/parishes/oca-ne-anstsc (date of access: 04/20/2021).

St. Petersburg (1911–1913, architect V.A. Pokrovsky), the base of which is decorated with a belt of lancet zakomars. The connection between the architectural design of the Pertsov church and these two objects is only hypothetical, but, nevertheless, it can be said that Pertsov developed the potential that emerged in Russian architecture of the early 20th century, but was not realized in connection with the revolution.

In a figurative echo with elliptical zakomaras at the base of the tents of the church in Ansonia, the western facade is also resolved. From the blank plane of the wall, a rounded zakomara, which has an emphatically monumental character, literally “bursts out”. Being higher than the plane of the walls, it divides the facade into two more symmetrical parts, giving the whole building a dynamic and springy rhythm. The feeling of upward movement is interrupted by the bulbous dome, as if "implanted" on the modernized keel.

In the original modernist spirit, the zakomara itself was also solved: thanks to the design features, its center is, as it were, brought out. This “protruding” part is glazed on both sides and decorated with a picturesque composition depicting the Three Hierarchs and a seated Jesus. The church has no other color accents: its surfaces are lined with narrow, different-sized slabs of natural light stone, and the minimalistic decor of the entrance group is also made of natural white stone. In the laconic portal of the main entrance, a saying is laid out from old Slavonic letters of gold color. Paneled four-leaf doors lead to the interior - its architectural and artistic development has a joyful and life-affirming character. A carved three-row iconostasis was made of light wood. A rich iconographic program of monumental painting, done in fresh, clean, warm colors, was completed in 1961 by the icon painter of the Holy Trinity Monastery in Jordanville Pimen (Sofronov).

The modernized zakomara arch, which has become the leading detail of the entire structure, also dominates the interior. Its dominant role in the spatial and structural composition provided the church with a unique, individual character, at the same time communicating a completely visible connection with the buildings of the "neo-Russian" style with its characteristic generalized and monumental details (it is worth mentioning, in particular, the keeled zakomaras of the Church of the Holy Spirit in Flenovo, Smolensk region, 1902–1914).

His second project in the field of church architecture, Konstantin Pertsov realized in 1960, designing the Holy Trinity Cathedral in Boston, Massachusetts.

The parish collected funds for the construction of the church for twenty years, the construction went on in parts - from 1941 to 1960. The young architect received an order for the design of the Holy Trinity Cathedral and its iconostasis back in the early 40s. Thus, despite the fact that the church in Ansonia was built back in 1955, it did not become Pertsov's first experience in the field of church architecture, which was new to him.

Even before the start of construction, Pertsov faced a very difficult task: he had to place a capacious cathedral on a site of landscape that was difficult to access for construction. The architect coped with this task brilliantly.

Single-domed, single-apse, cruciform in plan, the cathedral is located in a small lowland, which has an uneven relief: the southern part of the church is at the lowest point, the northern one is at the highest. To solve this problem, Pertsov abandoned the stylobate, capable of leveling the surface for construction. His project received the features of a "terraced" church. If you look at it from the side of the southern facade, you can see the "movement" of the architectural masses upwards, and as this movement progresses, the length of the wall changes accordingly. As a result of this technique, all facades received the same height.

The decision of the western facade is noteworthy: the entrance group is located at the base of the second tier, that is, on a significant elevation. The entrance portal is connected to the ground level by a wide single-span staircase lined with bricks. Climbing up it, the parishioners immediately find themselves in the naos, which is located on the second, and not on the first floor of the cathedral.

The entrance to the church from the south side is provided by an openwork wooden bridge: moving along it, you get into the cathedral already from the lower tier. The entrance from the northern side is implemented traditionally, the portal is located at ground level. Thus, the young architect managed to solve the problem of the location of the building on a site with a difficult terrain.

“The exterior of the Holy Trinity Cathedral is designed in a modernist manner, but noticeably more restrained, its figurative and plastic program is softer and more traditional than that of the church in Ansonia. The spatial and compositional solution of the cathedral is also based on the dominance of such a constructive element as the zakomara - semicircular, wide, it is separated into a separate powerful volume. The facades of the four branches of the cross are completed with massive, arched zakomaras; they are connected to each other by rectangular volumes. From the middle of the cross, on a low octagonal pedestal, rises a light drum with a wide bulbous dome. The inclusion in the modernist program of an element so characteristic of Russian architecture does not look quite organic. This is due to the fact that the dome was reconstructed several times and acquired its modern form only in 1994 (that is, after the death of the architect. - *Approx. author of the dissertation*) ”, writes Inga Leonova [261].

True, in the original project, Pertsov also conceived a powerful drum with elongated niche windows and a heavy onion dome - in the spirit of Novgorod architecture of the 15th-16th centuries. In accordance with the traditions of the Novgorod-Pskov school, an elegant arched belt was put under the drum (now it is gone). Apparently, this version of the completion of the church seemed to the

[261] Leonova I. Architecture of the Cathedral of the Holy Trinity.

customer too “national”, alien to traditional ones. Pertsov redesigned this part of the project, and the wedding turned into "a set of elliptical arches around a bell with a simple top [262]. " The "simple top" was a dome, gravitating towards a helmet-shaped form, crowned with a high cross with a large apple at the base. The helmet-shaped form was in harmony with the small, slightly elongated cupolas that crowned all four facades.

For what reasons the completion of the church was redone again and who was the author of the reconstruction has not yet been established. In the new project, the cupolas on the keel-shaped façades were not preserved. The upper tiers of all the facades are separated from the lower tiers by a strip of decoration made of a different type of natural stone and a darker shade than the light brick cladding of the entire cathedral. The smooth brick surface is interrupted only by narrow niche windows and a bold, vertical tier of chimes built into the center of the western façade. The mosaic panel depicting the Holy Trinity violates this vertical and serves as a bright pictorial accent.

The main feature of the interior is the design of the dome space. Pertsov proposed an original technical solution: the structural elements resting on the foundation of the building smoothly transition into light but strong beam structures made of glued wooden beams. The roof rests on them. The inner space of the cathedral breathes light and air - partly due to the wooden paneling and interior details, partly due to the light freely pouring from the dome space and niche windows.

In her article, Inga Leonova claims that Pertsov received an order for the design of the iconostasis. Whether this project has been designed and implemented is in the process of being established. Today the cathedral has a small two-row iconostasis with mosaic icons. Their author, Mirra Meilakh, a native of Leningrad, moved to the United States in 1978 with her parents. She was educated at St. Vladimir's Seminary, New York, then continued her studies in London. Since 1988, for twenty years, she spent every summer in St. Petersburg, working daily with the head of the icon-painting workshop of the Russian Museum, Sergei Ivanovich Golubev [263].

Information about the biography and buildings of Konstantin Pertsov is introduced into scientific circulation for the first time. In particular, the publication “Modernist architect Konstantin Pertsov: a new look at the stylistic and ideological concept in US church architecture” is dedicated to them [264].

When the church was completed and consecrated, Konstantin Pertsov was 61 years old, and over the next ten years, until his death, the architect was not involved in church projects.

---

[262] Leonova I. Architecture of the Cathedral of the Holy Trinity.

[263] Ibid.

[264] Kostoeva V.A. Modernist architect Konstantin Pertsov: a new look at the stylistic and ideological concept in church architecture in the USA // Questions of the General History of Architecture: Materials of the Intern. scientific Conf., May 18–19, 2021 / Scientific Research. Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning [and others]. Issue. 17 / ch. ed. and comp. A.Yu. Kazarian. M., 2021. pp. 232–260.

A bright and original lexicon of architectural forms, by which it is easy to recognize Pertsov's handwriting, was inherited in the projects of another major émigré architect, Sergei Padyukov. He, like Pertsova, was bypassed by the hard lot and need of his fellow emigrants. Padyukov belonged to a very narrow circle of émigré architects who successfully and fruitfully implemented dozens of ecclesiastical and hundreds of civil projects in the United States.

5.2 Church projects of the modernist architect Sergei Padyukov

In one of his last interviews given to Rodina magazine in 1993, Padyukov mentions that he created “700 projects of standard houses for one, two, four families; many hotels, restaurants, public buildings [265]. Padyukov was indeed a sought-after specialist not only in the field of civil, but also church architecture. In dictionaries and reference books of the Russian artistic emigration, as well as in most publications in the local press and the emigrant press, his authorship is noted in 45 or even more churches.

"During his life he built 44 churchs" [266]. The author of the biographical dictionary "Russians in North America" E.A. Alexandrov, in his obituary article “Sergei Nikolaevich Padyukov,” claims that “for his life, S.N. Padyukov designed and built forty-five churches [267].

Despite the significant amount of architectural heritage indicated in these and other authoritative sources, it has never come to the attention of researchers. Not only was there not a single serious material about Padyukov's heritage, but there was also no noticeable article characterizing the entire corpus of his architectural works in the field of church architecture. A complete list of church projects is unknown: information about forty-four to forty-five churchs built by him passes from publication to publication, but no material mentions more than ten to twelve buildings (and the same ones).

Even Gerda Padyukova herself, in her essay, could not shed light on her husband's church projects: according to her, her husband's architectural heritage amounted to 45 churches for 16 different denominations. We draw attention to the fact that in this dissertation only Orthodox church buildings of the architect are considered, buildings commissioned by the Uniates are mentioned (but not analyzed) only once.

In order to clarify the church projects, our own archival and field research was carried out in March and October 2019 in the states of New York, Connecticut and Pennsylvania. The results of this

[265] Andreev S. Golden domes of Sergei Padyukov // Motherland. 1993. #5–6. pp. 116–118.

[266] Unforgotten Graves: Russian Abroad: Obituaries 1917–1997. T. 5: N–P. 2004, p. 312.

[267] Alexandrov E. Sergey Nikolaevich Padyukov // Russian American = The Russian American / Congress of Russian Americans, INC. Long Island city, N. Y. No. 21: review. issue (1997). pp. 136–138.

work allowed us to correct the existing list and supplement it a little. The largest and most significant of the buildings were surveyed and analyzed for the first time.

In 1963, the architect received an unusual order: the Board of Directors of the Jordanian Masonic Lodge instructed him to develop a project for their new building (hall, church) near the village of Neptune, New Jersey, where the private houses of members of the Masonic lodge were located. Information about this order was found in the local press [268]. The newspaper published a photograph of a sketch (architect's drawing) made by Sergei Padyukov. A number of project details were also described: “Toms River architect Sergei Padyukov proposed a combination of modern architecture with the traditional concept of Masonic churchs. <...> It is assumed that the church will have a high facade, and the interior will have gentle ramps. <...> The building itself will be “maximally protected from fire”, and will also have its own kitchen and dining room. <...> The construction of the church (church) will cost about $ 100 thousand. It is planned to complete the construction by the end of 1963 " [269]. It was assumed that the building will be rectangular in plan, with a giant Masonic symbol in the composition of the entrance.

Apparently, the project never came to fruition. It is significant, mainly, because it can be considered the very first of the currently known architectural projects of Padyukov in the United States, made in a bold modernist spirit. Perhaps it was the design of a special building (church) for the Masonic lodge that paved the way for the rest of the buildings in the modernist style.

The exception is the project for the restoration of the national historical monument of the United States (primarily Russian America), carried out in Alaska. In 1966, Padyukov received an order to restore St. Michael's Cathedral in the city of Sitka (formerly Novoarkhangelsk), on Baranova Island, Alaska. Without exaggeration, it can be argued that it was this order that brought Padyukov fame in the widest circles and forever determined his place among the most significant church architects of his time.

“In connection with the restoration of the cathedral in Sitka, the works of S.N. Padyukov were awarded special praise in the competition for projects for the restoration of the cathedral. In recognition, his restoration plans and designs were exhibited in the Rotunda of the State Capitol in Trenton,” writes Dr. Nikolai Zarudny, founder of the Association of Russian Students [270]. Obviously, Dr. Zarudny had in mind the Trenton State Museum, for the exhibition of which works related to the

[268] Lodge plans $100,000 building except completion of Rt. 33 Structure by end of the year // Red Bank Register. Monday, March 18, 1963. p. 7.

[269] Ibidem.

[270] Zarudny N. In memory of S.N. Padyukova // New Russian Word. 1993. 19 Nov.

Sitka Cathedral were chosen. A. Yuryev, the author of the note "Russian Architect in America", also published by the New Russian Word on May 4, 1986, writes about the same event [271].

Built in 1844-1849, in January 1966, the St. Michael's Cathedral in Sitka was destroyed by a strong fire. Restoring it, Padyukov used archival photographs and, possibly, surviving drawings. As a result of the reconstruction, the cathedral retained its historical appearance: only the wooden frame of the church was replaced with reinforced concrete, and the wooden domes were covered with roofing material tiles. I note that, despite the high status of the cathedral, in Russian historiography there is practically no analysis of its exterior. The fact that “the first genuine cathedral burned down in 1966 and in 1976 was recreated from reinforced concrete with an approximate preservation of the previous forms,” writes M.V. Nashchokin [272]. "Its forms with a massive dome and a tiered bell tower with a high spire reflect the aesthetics of classicism in its concise and simplified edition, characteristic of wooden architecture [273]. "

At that distant time, when a cathedral was being built in Novoarkhangelsk (in the middle of the 19th century), Russian architecture was actively searching for a national style: hundreds of churches and civil structures were built in its “Russian” and “Byzantine” versions. However, St. Michael's Cathedral received the features of styles characteristic of the previous century - the era of classicism and the heyday of the baroque. The author of the project - Bishop and Metropolitan Innokenty (in the world - Ivan Evseevich Popov-Veniaminov) - arrived in America in 1834 as a missionary. The future bishop was then only 27 years old, and he spent most of his life surrounded by baroque churches, less often in the spirit of classicism, while the national style had not yet manifested itself. Born, raised and educated in the Irkutsk province, Vladyka Innokenty most deeply absorbed the aesthetics of such a complex phenomenon as the Siberian Baroque. It is characterized by "refined grace of forms, lightness of proportions, grace and whimsicality in the drawing of details and lines of the silhouette" [274].

And although St. Michael's Cathedral, at first glance, does not have the features characteristic of the Siberian baroque (the aesthetics of classicism are more clearly visible, which is noted by M.V. Nashchokina), nevertheless, techniques related to the Siberian are noted.

The main volume of the composition, formed according to the “octagon on a quadrangle” scheme, is symmetrically adjoined by three aisles covered with wide gable roofs, from the western facade there is a one-story refectory with a high bell tower. Its proportions are unusual: the three lower tiers are quite massive and are a powerful, high quadruple, vigorously striving upwards. The upward

[271] Yuryev A. Russian architect in America // New Russian word. 1968. May 4.

[272] Nashchokina M.V. Wooden architecture of Russian America // Wooden architecture: New materials and discoveries. Issue. VI / rev. ed. A.B. Bode. St. Petersburg, 2018, pp. 330–331.

[273] Ibid.

[274] Lisovsky V.G. Architecture of Russia in the 18th – early 20th centuries: The search for a national style. p. 68.

movement is continued by an elegant octagon of the fourth tier with a “circular” ringing gallery surrounded by a graceful white balcony fence. From a gently sloping hemispherical covering serving as a pedestal, a slender and plastic spire soars over the blue mountains, decorated with a large gilded apple at the base of a high cross. All this together seems to "crown" the main volume of the bell tower. The decor of its third tier is unusual: round window openings characteristic of the Baroque (they are blind on the central facade) are accompanied by a massive tower clock, decorated with a giant, but not without elegance, “brow” with peculiar troughs.

The whimsical appearance of the bell tower makes the entire church building related to the intricate and not yet fully unraveled Siberian baroque. “In the taiga snowy region, these features took root and fell in love, perhaps as an antithesis of the notorious “severity” of this land, which was actively developed by people from different regions of the country and even its borders [275]. ”In the Alaska of the future, Vladyka was met by even more severe nature and no less difficult relations with the natives than in the expanses of his native Siberia.

The layout of the high-rise bell tower with the "octagon on the quadrangle" of the main volume leads to a symbiosis with another traditional scheme - the "ship". In the compositional solution, the Mikhailovsky Cathedral echoes the Nativity Church in the Siberian Kugaevo (1799), near Tobolsk, also built in the Siberian Baroque style. In both buildings there is a volume that is centric in plan with two octahedral light drums: a massive lower one and a slender upper one with an onion-like ending. The elongation of the building along the horizontal axis allows you to almost physically feel the perspective of the space that goes to the horizon line, to the outlines of mountains and clouds. At the same time, the high-rise nature of the bell tower and the slender spire on its powerful volume endow the cathedral with an urban planning role - it was felt in the 19th century. and completely preserved in XXI.

Like its predecessor, the wooden St. Nicholas Church (1920), built at the expense of Russian emigrants and later dismantled, **St. Nicholas Church in the Whitestone district of New York (1968)** is located in an area of low-rise residential buildings and related infrastructure.

The Nicholas Church is a cruciform in plan, a rather majestic building. The monumentality of the appearance is due to four massive volumes, which form a cross in plan with a powerful head on a wide deaf drum. At the same time, the main rectangular volume is absent in the spatial-compositional solution; instead, only a hint is given in the form of a flat “pedestal” that serves as a base for the drum. The "pedestal" is almost not visualized, which creates a feeling of lifting the drum from the center of the four massive "branches" of the unequal cross.

[275] Lisovsky V.G. Architecture of Russia in the 18th – early 20th centuries: The search for a national style. p. 68.

This compositional feature confirms the already clear parallel with the Holy Trinity Church in Boston, Massachusetts (1960), built according to the design of the Russian-American architect Konstantin Pertsov. Hypothetically, it was the Trinity Church that could become for Padyukov an aesthetic and stylistic reference point in the design of the church in Whitestone: a gigantic spinner with a zakomar finish is the dominant feature in the design of both buildings.

All four facades of the St. Nicholas Church are "enclosed" in these massive, horizontally elongated zakomaras. They are accompanied by a peculiar keeled zakomara-window of strong extension, which plastically continues to the very top of the western branch of the cross.

The portal of the western façade looks like an antithesis of monumentality of forms, which includes an entrance door commensurate with human height and a semicircular “canopy” leaning on peculiar cement pylons. The entrance group is decorated with a mosaic image of St. Nicholas. The golden background of the mosaic and the warm, ocher tones of the saint's clothes are the only sonorous color spot in the exterior of the church.

The desire for enlargement is also expressed in the plasticity of the facades: they are processed with a “network” of reliefs in the form of large ovals, synonymous with the facades themselves. The manner of execution of the reliefs is close to the constructivist one, but at the same time it reminds (albeit very remotely) of the old Russian sawn carving. At the same time, behind the “curly” facades there is indeed an interior made of light wood, a carved wooden entrance door, as it were, paves the way to it.

The main feature of the interior is the unusual design of the dome space. Strikingly, it is as close as possible to the ceiling of the northern churches, hemmed with "sky" (a system of radially arranged beams, the lower ends of which rest against the walls, and the upper ends are "tied" with a wooden disk; between them there are triangular boards). The St. Nicholas Church with its modernist-generalized external volumes has nothing in common with the spatial and compositional techniques of the northern churches, so the presence of the “sky” in it looks very unexpected and even provocative. Unlike the churchs of Zaonezhie, where the "sky" was decorated with paintings, in the Whitestone Church it is free from painting, thanks to which it openly demonstrates the features of its construction - apparently, this demonstration was the intention. Padyukov proposed an original technical solution: the support resting on the foundation of the building smoothly turns into light but strong beam structures made of glued wooden beams. The roof rests on them.

“Such a design resembles a boomerang, wide in the bend and tapering at the ends,” said Vladimir Tolstoy (the eldest grandson of the writer Alexei Tolstoy), who knew Sergei Padyukov and discussed with him more than once his innovative technique, in a personal conversation with the

dissertation student. - Advantage large solid element is that it is elastic and springy when load, while the weight of the roof is evenly distributed over its elements support."

I note that similar designs are found in churchs built long before Nikolaev. For example, a similar principle is implemented in the above-mentioned Holy Trinity Church in Boston. What is the merit of Padyukov? Exclusively in the fact that the architect showed ingenuity and improved the technology in accordance with the objectives of his project. In a conversation, Vladimir Tolstoy also mentioned that the domed spaces of other Padyukov churches were designed using this technology. However, whether they were built and who was the customer is currently unknown.

Padyukov invited Roman Verkhovskoy to paint the church. Fulfilling the order, Verkhovskoy took into account the presence of "heaven" in the church and the inclusion of wooden details in the interior. The method of arrangement of murals he chose goes back to Russian wooden and many northern churches, the main space of which was usually left unpainted. In the Whitestone church, the murals are concentrated in the under-dome space, in the exedra and in the lower parts of the southern and northern walls of the church.

Images of saints in exedras, enclosed in a regular circle, form an arch, emphasizing the design features of the exterior. At the same time, the artistic concept is close to the iconographic type of the “inner circle of the church”, when the apostles and saints are interpreted as an inner circle, testifying to the ascent of the Mother of God to heaven.

Apparently, according to the same plan, in the center of the nadaltar space there is an emphatically large, in comparison with the figures of other saints, the image of the Mother of God with her hands spread apart, holding a cover of light color.

The graphic and bright figures of saints against the blue-cinnabar background of the southern and northern walls are already depicted outside the altar barrier, but their rhythmic structure echoes the iconostasis. Thus, the meaning-forming and compositional-artistic role of the iconostasis is revealed, and then the monumental painting, as it were, “continuing” it. The writing style is close to the samples of ancient Russian paintings of Novgorod churches of the 14th - early 16th centuries: the figures are flat in nature, most often they are frontal, their lines are expressive. Dense painting is built on contrasts of bright colors - red, yellow, blue and green clothes of saints on a golden or blue background, characteristic of northern writing. At the same time, the golden color is in active echo with the light color of the wooden interior, and the general character of the paintings is more of a festive character.

All this symphony of colors, air and dynamics, safely hidden by the gray "cement" clothes of the exterior, produces an amazing effect. It is all the more unusual because the overall silhouette of the church leaves the impression of static and cumbersome. The implementation of artistic painting was for Verkhovskoy one of his last creations: in the year of completion of construction - 1968 - the

architect died in a hospital on Long Island. A comparison of these facts indicates that the architect received orders up to his hospitalization (and in fact - before imprisonment).

The intentional enlargement of the architectural masses is also characteristic of another project by Sergei Padyukov - **the Cathedral of St. Alexander Nevsky in Pittsburgh, Pennsylvania (1972).**

In the photographs, the cathedral looks compact. In reality, the size of its volumes is amazing. Free asymmetric plan Padyukov assembled from two different-sized parts, each of which has its own coverage. A similar technique was characteristic of Russian wooden architecture. "The connection of two or more volumes was typical of Russian wooden churches, in which separate log cabins were combined to increase capacity, but each had its own covering and completion [276]. "

From the west, the cathedral is crowned by a compact, low tent with an elegant onion dome, from the east - the same bulbous dome, but planted on a wide light drum. The western volume is solved asymmetrically: one part of it is elongated vertically, the other bears a low tent with an elegant onion dome and is on the same axis as the eastern volume. Masses of different heights are dynamically matched with each other, revealing the free construction of the composition and the complex silhouette.

As in the case of the Nicholas Church in Whitestone, the facades are designed in the form of hypertrophied, wide zakomaras, with a barely outlined gable on each of them. However, in the Pittsburgh church, this image is even more generalized: the lateral parts of the west facade are formed by double, strongly vertically elongated zakomaras with narrow "arrows" of window openings supporting this vigorous upward movement. The central volume of the façade is three-part and as if “drawn in” inside. All three of its volumes bear "visors" - arches, and the larger central "visor" has a gabled end, thus echoing the peculiar keels of neighboring zakomars.

The second, lowered, part of the western facade also has a zakomarny completion. A low pedestal rises from the center of the roof, bearing a low tent with stylized kokoshniks and a ringing tier. The forms of the tent are generalized, the composition lacks the dynamics and energetic upward movement characteristic of this type of covering. On the contrary, the small area of the tent, its wide stylized zakomaras, and the low pedestal itself seem to stop the emerging desire for the vertical, which the zakomaras have already informed the tent. And now the volumes of the eastern part of the cathedral are developing only along the horizontal axis. In plan they form a cross. From the intersection of the branches of the cross, a slender light drum rises, bearing a large, but elegant onion dome. A high apse with a hemispherical covering adjoins the volume of the eastern branch.

[276] Pilyavsky V.I., Tits A.A., Ushakov Yu.S. History of Russian architecture. 2nd ed., revised. and additional M.: Architecture-S, 2003. p. 85.

And if in the eastern part it gives rise to an allusion with the typical for ancient Russian architecture of the XIV-XV centuries. cross-domed church with one onion dome, then the western one, with its complex silhouette and multifaceted composition, refers to the architecture of modernism.

Recognizable details borrowed from Russian architecture: tents, bulbous completions, zakomaras, apse - give the entire building a national character. The visual associations that such peculiarly interpreted elements evoke only reinforce this character.

It is also emphasized by the technique of polychromy, characteristic of national architecture, which Sergey Padyukov freely introduced into the composition of the church. Beige bricks with white inclusions on the facades, drum, tent, stair railings and other structural elements bring festivity and lightness to the overall look. In turn, this smooths out the feeling of bulkiness and tectonicity inherent in the building.

two-tiered porch-staircase, with two shoots and entrances to the church on each tier, also meets the same purpose. In plan, the porch forms a rhombus, and freely spreading stairs facilitate the general heavy rhythm of the cathedral.

A close variation on the same theme can be seen in the Monbijou Hunting Pavilion in Tsarskoye Selo. It is possible that the use of this type of porch-staircase on "creeping arches" for the cathedral in Pittsburgh is the only one of its kind (other similar examples are unknown to me at the moment).

The contrasts of polychromy and the restless rhythm of repetitive zakomaras were developed in yet another building by Sergei Padyukov - **the Church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary in McKeesport, Pennsylvania (1974).**

The three-domed, three-part, pillarless church with a modified hipped gate bell tower was erected in the spirit of early Novgorod architecture. In combination with the tent and apse decorated with kokoshniks, the church's belonging to these well-recognized, "national" architectural forms is emphasized. However, this is where the similarity with traditional motifs ends. The geometrically clear volumes of the church are monumental, but the constructive basis is made up of zakomaras, strongly elongated vertically, as if penetrated by a swift upward movement.

Compositionally and stylistically, this brings the church closer to the Alexander Nevsky Cathedral: the western, southern and northern facades of the church are divided into zakomaras of different heights with “ribbons” of window openings included in them. Two half-apses adjoin the eastern volume, surrounding the third, lower one. To the south and north - two-flight stairs with a "visor" above the front door.

The western façade is punctuated by a peculiar bell tower, covered with a four- sided tent with a hidden ringing tier. The tent is decorated with modified kokoshniks; an elevated three-lobed

zakomara that joined it also becomes part of the structure. The miniature onion-shaped dome crowning the tent echoes the main dome resting on a massive drum with narrow windows. And that, in turn, is synonymous with the third "onion", crowning the eastern volume of the church.

Enlarged volumes emphasize the expanse of white brick walls, which contrasts sharply with the dark brown decoration of the church. All three cupolas: bright blue with gold stars – organically correspond to the general motif of polychromy. But if the light and festive polychromy of the facades in the Alexander Nevsky Cathedral is slightly poetic, then in the Assumption Church it gives the silhouette a pronounced graphic quality. It also brings a sense of restraint to the architectural masses, as a result of which the "drawing" of the facades looks deliberately rigid.

Thanks to the contrasting polychromy and large architectural forms, the volume of the church stands out from the general building line: it is determined by low-rise buildings, low infrastructure, so the church has become one of the high-rise dominants. African-Americans predominate among the residents of this area, but Padyukov managed to solve the problem of visually “assimilating” the church in the architectural landscape familiar to residents.

The development of the compositional language, the persistent rhythm of the verticals, which clearly characterizes the buildings of Padyukov, reached its maximum precisely in these two buildings: in the Church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary and in the Alexander Nevsky Cathedral in Pittsburgh. Both are recognized as landmarks: the church in McKeesport - an architectural monument of Western Pennsylvania (Pittsburgh Foundation for History and Landmarks), Alexander Nevsky Cathedral - an outstanding local Orthodox church.

IN In 1974, in Western Connecticut, on the outskirts of the picturesque town of Waterbury, a three-domed, cruciform **church of St. Mary was built according to the project of Sergei Padyukov.** It is noteworthy that its spatial, compositional and coloristic solution has an obvious similarity with the Assumption Church of the Blessed Virgin Mary in McKeesport, Pennsylvania, and the design techniques for the facade and entrance group refer to the St. Nicholas Church in Whitestone, New York (1968). In all three buildings, the image is based on the motif of the kokoshnik. In accordance with it, all four facades (southern and northern are symmetrical to each other) and the church in Waterbury are divided into multiple zakomaras: the center of the western facade is accentuated by a high, wide, noticeably forward zakomara, bearing a neat, golden onion dome on a deaf drum. She accompanies the second of the same, crowning the eastern facade. On the same axis with them is the central dome, made in the spirit of the Novgorod school of the XIV-XV centuries, with a small skirt and a slender drum with narrow window openings.

Such windows-niches, as if "stretched" in length over the entire surface of the walls, enhance the already expressive interpretation of verticalism in the entire composition. And the dark “drawings”

of zakomar, rushing upwards, contrasting with the white walls, reinforce the feeling of exaggerated rigidity of architectural forms and emphasized graphic design of the facades.

The design of the entrance of all three facades is an obvious refrain to the St. Nicholas Church in Whitestone: the same form of a canopy with a smooth break in the lower part. From the New York church, the church in Waterbury "inherited" another characteristic detail - a large, elongated oval in the center of the western facade (apparently, it is also a light window). Between the oval and the canopy, in a slightly deliberate manner, there is a pictorial composition enclosed in a rectangle with the image of St. Mary on a bright golden background.

The church at Waterbury was completed at the same time as Our Lady of the Assumption Church in McKeesport, Pennsylvania (1974). Their stylistic and color similarities are especially striking given their geographical location: both buildings are more than 400 miles apart. Judging by the fact that two years later the restoration of St. Michael's Cathedral in Sitka, Alaska (1976) was completed, Padyukov was closely occupied with him, and the construction supervision of churches in Pennsylvania and Connecticut was carried out by his colleague or partner. Perhaps for this reason, the Waterbury Church was destined for a short life: it was demolished in 2019 due to structural damage. Unfortunately, there are practically no photographs of the interior of this church in the public domain, but it is known that the murals for it were made by the artist Nikolai Papkov, who was attracted more than once by Roman Verkhovskoy [277]. According to local media reports, the parish does not intend to restore the church according to the previous project.

Another major project in the state of Pennsylvania, built by Padyukov on the order of the Ukrainian Orthodox Church, **the Church of St. Michael in the city of Shenandoah (1983)**, is no less interesting and non- traditional in its plastic and figurative solution. The church was erected on the site of St. Michael's Church, destroyed in 1980 by fire. The original church was designed in the traditions of the Catholic Church, and only pear-shaped cupolas reminded of the Ukrainian roots of the customers. After the fire, the parishioners decided to build a new church.

Having received an order for its design, Sergey Padyukov developed in his construction the principle of “tridile” (three-part) composition common in Ukrainian architecture.

The Church of St. Michael is three-topped, with many-sided onion domes of the traditional golden color. Its three-dimensional three-dimensional scheme refers to the monuments of the Slobozhan architectural school, but at the same time it is modified: the volumes are located not along the traditional axis from west to east, but from north to south. The side volumes are designed in the form of two-tier belfry towers with a wide cornice-skirt - this technique enhances the Ukrainian character of the church.

[277] Klancko RJ A Summer Spiritual Pilgrimage through Connecticut (Connecticut, USA).

From the east, a semicircular low apse adjoins the main volume, formed by a powerful and, as it were, "stretched" horizontally octagon. The three-part composition of the western narthex is complicated by the curvilinear forms of roof completion (reminiscent of three-bladed facades in Novgorod architecture). The right and left volumes of the vestibule are decorated with large polychrome mosaics depicting two archangels dressed in clothes of bright, fresh colors against a shining gold background.

The central part of the vestibule is completely occupied by an ornate portal, reminiscent of a perspective portal in terms of decoration: with pseudo-archivolts and two low columns flanking the entrance arch. The vestibule is connected to the main volume by a powerful hypertrophied zakomara with a barely outlined gable end - this technique complicates the overall design of the church and gives it a certain decorative effect. Facades and walls treated with facing stone support this feeling and at the same time give surfaces a pleasing roughness. The roofs are covered with shingle-like material, typical for Carpathian (Rusyn) and Ukrainian churches. Large window openings are either three-bladed or end in semicircles, echoing in shape with the light and blind windows of the drums. Painted in bright white, the windows stand out in contrast against the background of the dark roofing and the warm shade of the walls - this polychromy visually lightens the massiveness of the overall silhouette of the church.

The interior is open to the full height of the church, which makes the space airy and bright. Contribute to this effect and wooden structures-supports of a wide dome, and a low, carved, table iconostasis. The painting of the under-dome space goes back to St. Sophia of Kiev with its characteristic golden, azure and ocher colors. When shining light pours from the light windows of the drum onto the bright blue space under the dome and “lights” golden stars on the blue dome, Hagia Sophia of Constantinople involuntarily comes to mind. Although, of course, the artistic level of the design of St. Michael's Church does not allow drawing even remote parallels with the masterpiece of Byzantine architecture. However, the interior of the church erected by Padyukov also leaves a deep impression: with its celestial sphere-dome, and golden stars twinkling on it, and the expressive face of Christ Pantocrator in the center of the dome space.

Sergei Padyukov, perhaps, wanted to emphasize the long historical connection of the parish with its founders and first parishioners by this kind of roll call of St. Michael's Church with the masterpieces of Kievan Rus and Byzantium - these were the families of Ukrainian Catholics who emigrated to the United States from Eastern Europe.

Until recently, not much was known in Russian historiography about the role of Padyukov in one of the most significant projects for foreign Orthodoxy - the St. Vladimir Memorial Church in Jackson, New Jersey (1988). The church was erected according to the project of Roman Verkhovskoy,

and in the materials dedicated to Padyukov, his role in the erection of the monument is referred to as "participation in the construction." The information referred to in the letter of Gerda Padyukova makes it possible to clarify the real scale of the work: “he took over the design and construction when the church was only 25% completed [278]. ” The construction of the church was completed only in 1988, and Padyukov carried out architectural supervision of the construction of the monument until the completion of architectural and construction work. Moreover, the massive golden dome crowning the cathedral is entirely the merit of Sergei Padyukov.

According to Gerda Padyukova, Padyukov designed the 22-foot gilded dome in 1962, and it "became the first dome that was erected with a crane [279]. " At the same time, Gerda Padyukova refers to the issue of the New York Times, on the cover of which a photograph of St. Vladimir's Cathedral was published.

Domes for the St. Vladimir's Church are the most famous, but far from the only such project of Padyukov. He also became famous as an innovator-designer: for the first time in the USA he used fiberglass to create domes, and often drums, and also developed the technique of gilding the dome before its installation and the rapid subsequent installation of domes using an ordinary crane. With a high degree of probability, Padyukov has completed many such projects - they have yet to be discovered.

Not far from the St. Vladimir's Church is the Church of the Nativity of the Blessed Virgin at St. Vladimir's Cemetery in Jackson, New Jersey (1948). The three-hipped and three-part church was erected in the "pseudo-Russian" style. The silhouette of the building is expressive: the expanse of white walls is emphasized by the energetic rhythm of stylized "barrels", pushing up three low tents on thin drums. A peculiar citation of the ancient Russian architectural heritage is also revealed in the corner ledge of the western facade, where a small and elegant gable zakomara “perched” with an arcade-columnar belt running immediately below it and a perspective entrance portal.

The generalized forms of the facades, the desire to "stretch" the entire building horizontally, giving it the shade of a terraced church, the characteristic golden onions of the domes - all this betrays Padyukov's architectural style.

Thanks to the personal correspondence of the author of this study with the rector of the church, Archpriest John Prokopyuk, it is known that according to the drawings of Padyukov, the church was enlarged twice - in 1955 and 1965 [280]. I note that on the memorial plaque of the church itself, the last expansion is dated 1968. Padyukov could not be the first architect of the church, since he came to the

[278]Letter from Gerda Padyukova to Prof. E.A. Aleksandrov, dated July 1, 1970 // Museum Archive of Russian History in San Francisco. No. 3552-8. Box A 63-1, "P".

[279]Padukow G. Sergey Padukow (1922–1993): Manuscript. 1993. 2 p.

[280]Letter from John Prokopyuk to V.A. Kostoeva, from 6 Feb. 2019 // Personal archive of the dissertation author.

USA only in 1954. At the same time, in most publications devoted to the professional activities of Roman Verkhovskoy, the authorship of the church project is attributed to him. How can these facts be related?

As already mentioned, a complete list of completed and outstanding works by Roman Verkhovskoy, compiled by Lansky, a close friend of the architect, was found in the Bakhmetev Archive of Columbia University after his death [281]. Item 31 of that list lists "ROVA Farm Chapel Project [282]in Casville, New Jersey" as completed. With the exception of a chapel in the "neo-Byzantine" style, installed in memory of the Cossacks who died in Linz and their families directly on the St. Vladimir cemetery itself (this is not the territory of the farm), there is no other chapel on the territory of the former ROOVA farm. Most likely, the Church of the Nativity of the Virgin before the double expansion was the same chapel that is mentioned in Lansky's list. Thus, the involvement of both architects in the construction of the Church of the Nativity of the Virgin finds an explanation.

It is important to note that Roman Verkhovskoy was also the author of the first iconostasis installed in the chapel. Archpriest John Prokopyuk also reported this in correspondence [283], he also attached to the letter a copy of the drawing of a single-row iconostasis with Verkhovskoy's personal signature. According to Father John, the drawing was discovered in the parish archive.

In the list of other projects of Padyukov, the circumstances of the creation of which still raise questions, there are three more buildings. On two of them, Padyukov worked in the interests of foreign customers. So, Padyukov was a consultant on the restoration of the former (at that time) Royal Palace in Riyadh, Saudi Arabia [284].

For another foreign order - the school of Tibetan Buddhism in Beijing - Padyukov developed a project for the restoration and reconstruction of a lamaist church (Lama Potala from Jehol) - in the image and likeness of a lamaria, which was built in 1932 for the Chinese pavilion at the exhibition "Centenary of Progress" in Chicago, USA. The fact that there really was such a project is evidenced by records from the Public Library website [285]. However, there is no information about whether the kelp project carried out by Padyukov was implemented.

In the available historiography, the description of this project is given with inaccuracies. In particular, Evgeny Alexandrov writes that Padyukov "restored the Chinese Buddhist church in

---

[281]Lanskoy I.S. Biography of R.N. Verkhovskoy: A list of well-known, completed and unfulfilled projects of the architect R.N. Verkhovskoy.

[282]*The document is erroneous,* ROOVA.

[283]Letter from John Prokopyuk to V.A. Kostoeva, from 6 Feb. 2019.

[284]Padukow G. Sergey Padukow (1922–1993).

[285]International Exhibitions. Box 3, Folder 22, China. The Chinese Lama Church – Potala of Jehol: Exhibition of Historical and Ethnographical Collections made by Dr. Gosta Montell. Chicago: Sven Hedin, 1932. URL: https://www.chipublib.org/fa-century-of-progress-records/ (accessed 12/2/2020).

Chicago, which had remained there since the exhibition in 1932" [286]. Translation errors or some other circumstances that led to the publication of inaccurate data cannot be ruled out. In Chicago, indeed, there is a Buddhist church: it was founded in October 1944, but not by Tibetan Buddhists with Chinese roots, but by Japanese Buddhists. Accordingly, the church itself is not Chinese. There is no second Buddhist church in Chicago and there never was.

In conclusion, it is necessary to mention that the author of the note "Russian Architect in America" A. Yuryev [287]claims that the list of churches built by Padyukov included the Church of St. John the Baptist in Columbus, Ohio. This church is included in the final list of Padyukov's church buildings, given in the study, but the fact of the architect's involvement in its construction has yet to be proven.

Sergey Padyukov became the only church émigré architect who completed church orders throughout America - from the West to the East coast. Four churchs built according to his designs or with his participation received the status of historical or architectural monuments [288]. Experiments with the traditions of national architecture and his own stylistic language, based on a bold reading of the spirit of modernism, continued in other buildings of Padyukov.

Church projects by Sergei Padyukov and Konstantin Pertsov are rare examples of the creation and implementation of Orthodox American architecture of the New Age. In fact, both architects formed a new context where it was difficult to imagine it before, if only because of the traditional nature of the “material”. Through their joint efforts, architectural thought was able to go through a new period of evolution - from the “neo-Russian” style to “rational” modernism, in which, nevertheless, an appeal to national architecture is also read.

The logic of further movement should assume the appearance of subsequent representatives of the "style" put into circulation. Or has it become "passing", fleeting for the Orthodox architecture of the USA? Later examples of the construction of Orthodox churches in the spirit of "rational" modernism are also known, in connection with which it can be argued that the work of both architects paved the way for the further transformation of Orthodox architecture in the United States.

5.3 Cathedral of the Holy Sorrow in San Francisco by Oleg Ivanitsky: the origins of the architectural image

The fate of Oleg Nikolaevich Ivanitsky (October 22, 1905 - January 7, 1980) can be characterized as one of the brightest and least studied among Russian-American émigré architects.

[286]Alexandrov E. Sergei Nikolaevich Padyukov.

[287]Yuriev A. Russian architect in America.

[288]Sergey Padyukov. URL: https://wikivisually.com/wiki/Sergey_Padyukov (date of access: 05/10/2021).

As little is known about his professional activities and the details of his biography as he built many and varied. For more than forty years, according to the projects of Ivanitsky in the states of California and Hawaii, civil structures of various purposes have been erected - from prisons to residential buildings, from clubs to luxury hotels. At the same time, until the last moment, the creative path of the architect did not become the subject of a separate study.

Perhaps this very fact led to the fact that in Russian historiography the name of Ivanitsky is associated with only one of his projects - the Cathedral of the Holy Sorrowful Cathedral of the Russian Orthodox Church Outside of Russia. It is only thanks to this project that the name of the architect is found in reference literature and in periodicals devoted to the Russian diaspora. As for other works, there is no information about them. And the wording passes from one material to another that "Ivanitsky is the author of many projects," but they themselves are not named. Separate publications in the American press and documents obtained from genealogical sites helped to reconstruct a significant part of his professional biography (the main stages of his personal biography are reflected in Appendix 1).

As a very young man, Ivanitsky received an architectural education in the United States (the name of the university is currently unknown). An American diploma and some connections in professional circles helped the budding architect get his first commissions. Its formation took place at the height of the Great Depression that hit the United States after the stock market crash in October 1929. At that time, tens of thousands of American families roamed the country in search of work and housing. "The construction sector of the economy has suffered particularly hard. <…> Ultimately, architectural design suffered the greatest losses. In 1932, 40% of American architectural firms left the market. While the national average was one in four Americans unemployed, among architects and draftsmen, six-sevenths lost their jobs [289]. In this difficult period, when even for Native Americans the main issue was survival, the expectation of success in the architectural field looked like real madness. In California, the depression developed in a slightly more "smoothed" scenario: hotels were built on the coast, resort infrastructure gradually developed, and demand for skyscraper houses increased in large cities. Apparently, thanks to this, Oleg Ivanitsky managed to keep a small but stable stream of orders, which eventually provided the young architect with a reputation as a promising professional.

In 1935, Ivanitsky opened his own architectural bureau, where he attracted two local specialists to work together - Ulisse Barbachano and Gina Watanabi (Japanese-American architect; also known as Hitoshi Watanabi, creator of the project for the building of the National Museum in Tokyo). In partnership with them, Ivanitsky developed his most significant projects. His main contribution to the development of such sought-after areas as the construction of resort hotels is the design of the 11-

[289] Lisovsky V.G., Gasho R.M. Nikolai Vasiliev: From Modern to Modernism. p. 256.

story Waikiki Biltmore hotel in Honolulu, Hawaii, and in the popular topic of building skyscrapers, one of the first club houses in San Francisco in a prestigious area Russian Hills.

The Holy Sorrowing Cathedral in San Francisco is Ivanitsky's only experience in Orthodox architecture. A competition for the design of a new cathedral (the old church was built on Fulton Street in 1880 and by the 30s of the next century had ceased to accommodate parishioners) was announced in 1959. Five creative architects took part in the creative competition. Ivanitsky submitted two projects for the competition at once, one of which was chosen for construction [290]. On behalf of Ivanitsky, the engineering project of the cathedral at the end of 1959 was created by the Pregnoff and Matheu company. The foundation was laid on June 25, 1961, and construction was completed in November 1964 [291].

The site selected for construction is located on a hill with a rather steep slope. In addition to the cathedral, it was necessary to locate a school, a house for the clergy and other objects on it. Ivanitsky masterfully coped with this difficult task. The floor was made above street level, the two lower floors were given over to classrooms, auditoriums and a candle factory, and a church shop was located in the southern part of the cathedral. “If the site were on level ground, it would have to be three times as large to accommodate all of these buildings, including the parking lot,” Ivanitsky says in an interview. – The slope made it possible to concentrate the construction of all buildings and objects on one site, reaching the maximum of the used opportunities [292].

The drawings of the cathedral are kept in the archives of the Russian Center in San Francisco [293]. Forty-four drawings are folded into a neat roll, on which is attached a small piece of paper with the names of the three architects of the cathedral listed: Oleg Ivanitsky and his two partners, Ulisse Barbachano and Gene Watanabi. Also, the project documentation was completely preserved on one hundred bound sheets of typewritten text.

There is no doubt that the leading role in the implementation of the project belonged to Ivanitsky, both as the head of his architectural bureau and as an architect with Russian roots. It is appropriate to note that Ivanitsky, who went abroad with his parents immediately after the revolution at the age of 18, hardly had time to enrich his visual experience by examining the multitude of church monuments belonging to various architectural schools. The lack of such experience could subsequently be compensated by studying the publications brought from Russia devoted to Russian architecture and ancient Russian church architecture. For example, the magazine "Architect" or "Yearbook of

[290] Interview with architect O.N. Ivanitsky // Russian Life = Russian Life. 1962. 23 Aug.

[291] Neklyudov N.M. A brief history of the construction of the new cathedral.

[292] Interview with architect O.N. Ivanitsky.

[293] Drawings of the Sorrowing Cathedral (new) in San Francisco, 1959 // Archive of the Russian Center in San Francisco. Unit ridge No. 18014-1/4-20-19. 100 c., [44] l. heck.

the Moscow Architectural Society" published by the St. Petersburg Society of Architects from 1872 to 1918, the numbers of which richly illustrated the flowering of church architecture in the last decade before the revolution. “The architects who made up the editors of the yearbooks, constantly changing, nevertheless, adhered to the general principle - to show not only projects and photographs of completed buildings, but also travel sketches, especially often of the Russian North, as well as St. Petersburg, cities of Central Russia, Ukraine, recently included into the Russian Empire of Central Asia" [294]. The study of the materials of the Yearbook and other reference publications could support Ivanitsky in the formation of a personal architectural view, feed the perception of the forms and images of national architecture and fantasies about their interpretation.

In one of the issues of the Yearbook, a draft of the church in the estate "Rakitnaya" of Princess Z.N. was published. Yusupova, Countess Sumarokova-Elston (architect A.V. Shchusev) [295]. Tall, slender light drums of five domes, the arched nature of the facades, the main volume rectangular in plan - all these details suggest a common character of the church with the Cathedral of the Holy Sorrow in San Francisco. Realizing the idea of its creation, Ivanitsky could well appeal to the Shchusevskaya church.

It is unlikely that Ivanitsky passed by the deepest interest in the cathedrals of the Moscow Kremlin, which was shown by architects of the 19th century. - especially considering the influence that they had on the architecture of the "neo-Russian" style. “At the end of the 19th – beginning of the 20th century. architects are developing a new modification of the typology of the five-domed cathedral church. <...> A slender cubic structure with a monumental five domes on top of semi-circular (and not "Ton" keeled) zakomaras. The drums of the chapters are placed quite closely, and, as a rule, they are all luminous [296].

First of all, the Holy Sorrowing Cathedral evokes associations with the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin - in the solution of five domes, the division of the planes of the walls into balustrades and their corresponding zakomaras, in the decorative design of the facades. The closeness of ideology was also guessed, which is the best suited for the implementation of a specific task - the glorification of the power of the Russian Orthodox Church Outside of Russia. And here again parallels with the historical prototype arise. “...Under the vaults of the Assumption Cathedral, power acquired the highest legitimacy. In addition, the main cathedral of Moscow was a monument to the formation of a centralized Russian state. The combination of these functions made the cathedral a kind of

[294] Shvidkovsky D.O. Russian church architecture on the eve of the revolution. p. 9.

[295] Ibid. p. 79.

[296] Slezkin A.V. Images of the Moscow Kremlin in the architecture of neo-Russian churchs. Part 1 // Architectural heritage. 2007. No. 47. p. 288.

architectural ideal, the recognizable features of which were interpreted <...> in accordance with the dominant artistic styles [297].

In general, the architectural appearance of the Holy Sorrowing Cathedral is close to a wide range of church buildings, oriented to the images of the churchs of the Cathedral Square of the Kremlin.For example, related features with the construction of Ivanitsky can be traced in the project of the church by I.A. Fomin in the city of Borisov, Minsk province (1910) [298].

Another factor must also be taken into account. It is very likely that not only individual examples of ancient Russian architecture were deeply imprinted in the architect's memory, but also the churchs of his native Perm region, which he most likely saw in abundance before leaving Russia. A detailed analysis of individual buildings is given in a number of scientific publications, of which "Architectural monuments of Solikamsk" should be highlighted [299]**.** Perm churches have a pronounced national character and are revealed in all typological diversity. The type of the five-domed church, erected in the spirit of the Siberian Baroque (sometimes Moscow) or in the "Byzantine" style, prevails. Separately, it is worth highlighting the ensemble of Solikamsk and Kungur churches built in the 17th-18th centuries. In particular, in Solikamsk, five-domed quadrangles were predominantly erected, with a large (or elevated) central dome and four others spaced to the cardinal points. The visual, rather than constructive division of the facade planes into semicircular zakomaras, characteristic of buildings, the crowning of the roof with two-tiered drums and the desire for a tiered composition of the main volume, also appeared in Ivanitsky's project. It is possible that the nature of the churchs of his native land really had a certain influence on the thinking of the architect.

The initial project of the future cathedral was published in the local newspaper [300]. Crowned with five domes, with a powerful central dome playing a dominant role, the church correlated with a wide range of buildings erected in the style of national architecture. Onion cupolas, a cube of the main volume, and an expressive entrance were traditional. A similar three-dimensional composition prevailed during the 17th century. Characteristic examples are the Church of the Savior and the Epiphany in Solikamsk (both - XVII century), in the same place - the Trinity Cathedral (XVII-XVIII centuries). Two churches in the city of Kungur - the Assumption of the Blessed Virgin Mary and the Transfiguration of the Savior in Kungur (XVIII century). By changing the proportions and

[297] Slezkin A.V. Images of the Moscow Kremlin in the architecture of neo-Russian churchs. Part 1. p. 287.

[298]Ibid. p. 298, and also see the photograph of the church project in the "Illustration Album" (Appendix 4).

[299]Architectural monuments of Solikamsk: (certificate of the Perm provincial scientific archival commission following the request of N.V. Sultanov to the XII Archaeological Congress) A.I. Slupsky. M.: Type. R.P. Islands Books, [1902]. 18 p.

[300]The New Cathedral – a Russian Colony // The San Francisco Examiner. 1961. June 25. p. 23.

pattern of the forms of ancient Russian architecture, Ivanitsky was able to introduce pronounced modernist techniques into the composition of his church.

The Holy Sorrowing Cathedral is pillarless, rectangular in plan, the main volume is crowned with a magnificent five-domed dome. Its four chapters are spaced not only to the cardinal points, but also not arranged in close proximity, characteristic of Moscow architecture. The cathedral received a complex silhouette and an unusual interpretation of the five domes, indicating that the architect did not experience a lack of creative ingenuity. Let's try to state the essence of the idea.

The northern and southern facades have a pyramidal completion in the form of a three-dimensional ledge. Their upper faces closely adjoin the stepped protrusions, anticipating the elevation of four light drums. In turn, these protrusions are organically connected with the clear geometry of the central pedestal, from which rises the central light drum with a barely outlined “skirt” and a modernized ornamental frieze. The drum rests on four steel arches and is notable for its two-tier design, where the wider lower tier rests on a clearly visualized pedestal. As a result, the upper part of the quadrangle is completely filled with ledges and pedestals, thanks to which the church does not seem to need a traditional roof.

Thus, an exceptionally peculiar “stepped” composition of the cathedral is revealed, which is rare even for Russian pre-revolutionary architecture. The most striking examples of quadrilateral "step churchs" or churcheswith two-tier drums of chapters can be found in Astrakhan: the Intercession Cathedral of the Intercession-Boldinsky Monastery and the Smolensk Church (both - the end of the 17th century); in the village of Poshchupovo, Ryazan region - St. John the Theologian Cathedral (1689). There are churches of this type in Vologda (Church of Saints Constantine and Helena, 1691), in the Arkhangelsk region (Church of the Resurrection in Matigory, 1694), and also in the Kaluga region (Church of the Transfiguration in Podkopaevo, not earlier than 1670) [301].

Could Ivanitsky see examples of “stepped” churches in the Russian provinces, did they have a “delayed” influence on his choice of compositional techniques many years later? This we will never know. Therefore, one cannot exclude another way of adding up a composition unusual for an Orthodox church: it seems to be inspired by “stepped” skyscrapers of a pyramidal silhouette, built first in Chicago (images and articles about them were published in many pre-revolutionary issues of the same “Architect”), then in New York. York and San Francisco. The earliest skyscrapers in San Francisco were the three-story, 21-story Central Tower (1898) and the 16-story building of the Commercial and Insurance Union, also built in three tiers (1921-1922).

[301] Savenkova A.I. "Stepped" churchs of Astrakhan at the beginning of the 18th century. // Architectural heritage. 2018. No. 68. pp. 71–88.

During the construction of skyscrapers, steel frame structures were used - Ivanitsky also used them in his project, which may indirectly confirm the possible influence of the ideology of American architecture on the design of an Orthodox cathedral. At the same time, the stepped silhouettes and the spirit of modernized eclecticism in themselves could well inspire an architect who freely handles architectural forms to include innovative techniques in the composition of the cathedral.

It is enriched with another figurative device that emphasizes the vertical development of the silhouette: narrow curtains with a strong extension form on each facade a geometrically strict line of an arcade with a barely outlined keel-shaped completion. The transformation of the spinners along the perimeter of the entire church gives rise to an image close to the "church-arcade". The arches of the western facade are decorated with mosaic compositions that reveal the theme of the prophets. The polychromy is first taken up by the modernist "sculptural" cross on the central spindle and on it by the pictorial composition in the field of the tympanum, then it is transferred to the pedestals and light drums, reaching its apogee in the bright gold domes. It is worth noting their unusual silhouette: on the one hand, these are traditional onion domes, on the other hand, they look so "fused" with their drums, as if they literally grow out of them.

All these bold techniques did not go unnoticed: Ivanitsky's project was heavily criticized for "ultra-modernization of the traditional Orthodox style of Russian architecture," but the architect adequately repelled the attacks addressed to him: "I was guided by the consideration that we are building a cathedral <...> for the younger generations going in step with the modern development of both technology and architecture, and everything else. Therefore, I tried to preserve Orthodox Russianness in my plan for the future cathedral and, at the same time, give it a modern look. No one can say that my project goes beyond the framework of the Russian church style, which is completely preserved [302]. Indeed, the many domes and polychrome design of the facades, the joyful emotionality of the general appearance bring the cathedral closer to the monuments of the Moscow architectural school of the 17th century. Even for the sake of the only Orthodox church in his career, Ivanitsky did not radically change his modernist style. At the same time, a new, barely noticeable feature appeared: along with a generalized image of ancient Russian architecture, bright bursts of modernism beloved by the architect, in a bold interpretation of the plan, the harbingers of postmodernism are also read.

Around the same time, Sergei Padyukov built two of his modernist churches on the US East Coast, and even earlier, Konstantin Pertsov, the first of them to take a step towards modernism. However, both architects remained within the framework of modernism, while Ivanitsky managed to take another half step forward, towards a breakthrough in new architecture.

[302] Interview with architect O.N. Ivanitsky.

The cathedral became one of the most notable buildings in San Francisco, which manifested its urban role. With the bright color of the facades, he enriched the coloristic palette of the boulevard building, and with an innovative silhouette he connected the Orthodox church with the buildings erected in the spirit of modernism and postmodernism. Despite the fact that the cathedral was built more than fifty years ago, even today it looks very modern - both in appearance and in the interpretation of volumes. Thanks to all these factors, the Cathedral of the Holy Sorrow has become one of the most notable phenomena in the church architecture of emigration. Like its main prototype, the Assumption Church of the Moscow Kremlin, the Holy Sorrow Cathedral in San Francisco became a repository of valuable icons taken by the Russian aristocracy from Bolshevik Russia. The cathedral was painted by Archimandrite Cyprian (Pyzhov) with his students - Father Alipiy and novice Nikolai. After consecration in 1964, the cathedral was recognized as the largest church of the Russian Diaspora and the spiritual center of Orthodoxy on the West Coast of the United States.

CONCLUSION

Russian emigration of the second wave began to form in the United States in the late 1920s. XX century. It was not as massive as the first one, which originated after the defeat of the White movement, but received its own distinctive features, including in the discourse of church building in the period from the 1930s to the 1970s. The factor of re-emigration, through which the majority of architects who arrived in the United States from Europe or from the coast of China, passed, was of great importance for the formation of a new architectural language already on American soil. The skills acquired during the previous stage of life in a different cultural and architectural environment allowed Russian architects to look at the problems of Orthodox architecture much more freely than it was during their first emigration. And even in the field of church architecture, architects tried to correspond as much as possible to the modern context of architectural thought, which ultimately made it possible to withdraw this sphere from its inherent conservative context.

As shown by the historiographic review given in the first chapter of the information available about church monuments and their paraphernalia, it is extremely insufficient to form a general picture of Orthodox architecture in the 1930s–1970s. in USA. An obvious lack of factual information was identified regarding the location of archives, the routes of personal and business documents related to the preparation and implementation of projects. This study filled most of these gaps. This statement is one of the results of our study. A brief analysis of the development of church architecture of the emigrant period in the United States in the period from the middle of the 19th century. to the 70s The third, fourth and fifth chapters of the study are devoted to the 20th century.

It can be assumed that the specifics of the moral climate that prevailed in the United States by the 1930s and 1940s did not have the profound influence on the arriving architects that they undoubtedly experienced under the conditions of the first emigration. Once again in such conditions, they quickly adapted and included in professional life. In an effort to realize the creative potential accumulated in the previous experience, at the same time they were completely open to innovative trends, which also affected church building, as a result, they more freely used the latest achievements in construction equipment and technologies in their practice.

The development of this factor was also facilitated by the new qualitative composition of emigrant architects: in comparison with the first wave, it was replenished with young specialists who were educated at Belgrade, Munich and American universities. This young generation, progressively thinking, made up a fairly significant proportion of the total number of emigrant architects, most of whom were educated back in tsarist Russia. Be that as it may, but even in their new homeland, architects of both generations preferred to develop in genetic kinship with domestic architecture, no

matter how they gained knowledge about it - within the framework of the summer practices of the Imperial Academy of Arts, relevant university courses, or albums brought from Russia and specialized publications. The ideology of Russian emigrant architects was personified by the national Russian style, modern architecture, and the techniques of various trends of modernism, and even postmodernism. This fact is notable for the fact that such a tendency is unusual for the church architecture of the Russian diaspora: as a rule, the role of cultural communication goes to the "national" style, as a priority in the construction of pre-revolutionary embassy churches in Europe and other countries. The churchs erected in the period under study in national traditions, on the one hand, represent an independent line in the development of church architecture of the Russian diaspora, on the other hand, they are the search for a new path in church construction.

The ratio of tradition and innovation after a seventy-year break was clearly manifested in the church construction of the Russian diaspora. Most of the churches of the emigrant period in the United States were included in the ensemble of parish infrastructure along with other objects. St. Petersburg scholar and art critic Natalya Vladimirovna Laitar rightly notes in her dissertation research that "many churches included, in addition to the church itself, a complex of premises for the needs of the parish. In the architecture of churches, these new functional requirements were reflected in the use of new building materials and structures, in the pursuit of greater simplicity, expressed, in particular, in large smooth surfaces of the walls of churchs, as well as in new space-planning solutions [303]. Most of the churchs were built of brick - the most traditional material for both Orthodoxy and other religious denominations in the United States. This factor greatly simplified the assimilation of an Orthodox building in a different architectural landscape.

In this study, a **circle of church projects and their authors was identified**, whose contribution to the culture of the United States in the field of Orthodox architecture is the most significant in the history of architecture of the emigrant period. The main monuments built according to the designs of these architects were attributed and examined, the origins of their architectural features were identified, and figurative and stylistic characteristics were determined. In most cases, it was possible to find generalized images, and sometimes quite specific prototypes of the surveyed monuments in the ancient Russian and national architecture of pre-revolutionary Russia.

Third chapter of the study is devoted to the analysis of the monuments and the creative evolution of Roman Verkhovskoy - the key conclusions of this part are worth dwelling on separately. The geography of his church buildings is wide and covers a significant part of the East Coast (on the West it is represented by one unrealized project in Los Angeles).

---

[303] Laitar N.V. Contemporary Orthodox Architecture in Russia: Stylistic Development Trends and Church Typology. p. 7.

In oral interviews with representatives of parishes for which churches were erected according to Verkhovskoy's designs, he was often reproached for insufficient compliance of the projects with their liturgical functions (in particular, they criticized the cramped naos and ponomaries). This state of affairs is due to the fact that Verkhovskoy did not receive special knowledge in the field of church building. Judging by the information collected, in most cases Verkhovskoy was content with citations of the architectural forms of an Orthodox church, set out in his author's interpretation, while liturgical functions remained in the shadows. At the same time, Verkhovskoy was that rare master who was invited to correct the mistakes of colleagues in the decoration of the church or in the development of canonical altar barriers. It should be recognized that, despite a similar lack of special training among other emigrant architects, such claims were either not made against them, or the author of this study is not aware of them. Despite all these circumstances, the artistic and figurative significance of the monuments designed by Verkhovskoy is undeniable. There is also a certain continuity of technical and technological processes, the traditional style and interpretation of images - from one church to another, as well as in later buildings erected under the clear influence of Verkhovskoy's techniques.

In the project of the Holy Trinity Cathedral of the monastery in Jordanville, Verkhovskoy created his own version of the hipped-roof church, interpreted emotionally and pictorially. Perhaps it was thanks to him that hipped roofs came into practice in other buildings - in the church of St. Alexander Nevsky in Lakewood, New Jersey (1936–1997, architect N. Karsanov) and in the church of St. Mary in Jackson, New Jersey (not earlier than 1955), located on the territory of the Russian cemetery. Moreover, both projects also reveal an obvious typological relationship with the Holy Trinity Cathedral of the monastery in Jordanville. At the final stage of the evolution of his own architectural style - to create a project for the Transfiguration Cathedral in Los Angeles (not implemented) - Verkhovskoy used the author's modification of a multi-topped tented church. The cathedral was built according to the design of the architect Georgy Stashevsky (1882–1945?), who at the same time retained the original architectural design of his rival in the competition - the cathedral received a multi-top completion.

Thus, to the question raised in this dissertation research: it is possible to consider churchs built in the period of 1930–1970s as a kind of architectural school of Roman Verkhovskoy, a positive answer was found.

Verkhovskoy also practiced the techniques of "synthesis of arts", expressed in the organic unity of bold architectural forms and monumental murals in interiors. The architect was probably the only master in all of "Russian" America capable of such large-scale projects. His talent also manifested itself in projects for the Serbian Orthodox Church. The two Serbian churches erected by him partly continue the regional specificity of Moravian architecture: this is manifested in the characteristic

features common to all periods of the history of Serbian architecture. “Accentuated vertical orientation of the composition with frequent use of a system of stepped arches. <...> The typology of the triconch is approved, in which the lateral conchs take on the functions previously associated with the aisles and the developed western parts of the churchs [304].

The third, central and most voluminous chapter of the study is also devoted to the **analysis of iconostases**, arranged according to the designs of Roman Verkhovskoy: he was the first to develop and “implement” altar barriers made of artificial marble, shifting Baroque traditions to American specifics. Before the period of Verkhovskoy's activity, the leading material for the production of iconostases was wood. Thanks to the pioneering position of the architect, the introduction of artificial marble as a starting material is no longer a rarity.

A peculiar manifestation of national identity and confessional affiliation, to one degree or another, was perceived as a national idea by all architects whose activities are considered in this work. Their buildings not only organically intertwined in the historical and artistic context, they created it. The range of historical prototypes in church architecture in the United States has expanded significantly. First of all, by referring to the heritage of the Vladimir-Suzdal and Novgorod-Pskov architectural schools - examples of such buildings are considered **in the fourth and fifth chapters of the dissertation.**

In particular, a very curious situation has developed with such an important characteristic of the three-dimensional structure as the **wedding ceremony and the composition of weddings**. In contrast to Russia, where the traditional five-domed style historically prevailed and was supplanted by a single-dome completion at the end of the 19th century, the development of the wedding composition in the United States took a different path.

Starting from the 1930s, that is, in the most active phase of the second wave of emigration, and until the end of the period under study, single-domed completions initially prevailed in the architectural practice of Russian emigrant architects. Their existence was due to the appeal to the "neo-Russian" style, which clearly indicates the continuation of the pre-revolutionary traditions of church building in the new "historical homeland". Five-dome compositions were a rarity in the total volume of implemented church projects, no matter what direction they belonged to: the "Byzantine" style or the "Russian" one. Among them are the Svyato-Skorbyashchensky in San Francisco, built according to the project of Oleg Ivanitsky in the spirit of modernism, and the Holy Trinity Cathedral of the monastery in Jordanville, erected in the "neo-Russian" style with elements of northern wooden architecture on the East Coast of the United States according to the project of Roman Verkhovskoy.

[304] Maltseva S.V. Architecture of Serbia in the second half of the 14th - the first half of the 15th century: Moravian school: dis. … cand. art criticism: 17.00.04 / St. Petersburg. state un-t. SPb., 2016. p. 209.

It is extremely rare among Orthodox church buildings in the United States to find a three-domed composition located along the north-south axis. St. Michael's Church in Shenandoah, built in 1984 by order of the Ukrainian Orthodox diocese (architect Sergey Padyukov), is one of the rare exceptions. Oleg Ivanitsky was the first to bring back into architectural practice the typology of a five-domed cathedral-type church with a pozakomar covering of the strands (characteristic, for example, of the cathedrals of the Moscow Kremlin, the Trinity-Sergius Lavra and other most important churches in Russia).

The objectives of the study did not include a detailed analysis of the ratio of single-dome and multi-top wedding compositions, in connection with this, the conclusions in this area are only hypothetical.

As for **the range of planning and volume-spatial compositions of churches**, it was moderately wide: a three-part scheme, cross-domed and pillarless churches, a cross in plan and a basilica type. Innovative tendencies also took place, but the nature of their appearance was simple: architects introduced new compositional relationships of traditional techniques into architectural practice, guided either by their own creative imagination or by the conditions of the project (which most often happened).

The conducted stylistic analysis allows us to characterize a group of buildings built in the USA in the period from the 1930s to the 1970s. churchs as buildings with elements **of the "neo-Russian" style.** Its origins, on the one hand, were the desire of émigré architects to continue church building in their new homeland from the point at which it was interrupted in Russia. Until the October Revolution, the role of an active architectural trend was retained by the "neo-Russian" style, despite the fact that at that time neoclassicism became the dominant trend [305]. It was impossible to realize this desire while fully preserving the national identity that existed in the historical homeland. The result was the emergence of a new type of church buildings, implemented not only in a different ratio of traditional and innovative components (this feature is also characteristic of pre-revolutionary "neo-Russian" churchs), but also in symbiosis with already formed local traditions, a new urban and natural landscape for them.

In the churchs, realized with elements of the "neo-Russian" style, as well as in the spirit of modernism, reinforced concrete frames were hidden under the traditional forms. However, the innovative tendencies did not extend beyond the experiments in shaping, based on modern building technologies. The base remained traditional, as can be seen in the architectural work of Valentin Glinin (who proceeded from the desire to adapt the methods of Novgorod-Pskov architecture to the requirements of modern church construction), Roman Meltzer (in his Holy Trinity Church,

[305] Lisovsky V.G. National traditions in Russian architecture of the 19th - early 20th centuries. p. 31.

the interpretation of the artistic image changed due to the monumentalization of the dome), Alexei Boldakov, Boris Ryabov. Many and successfully practiced the interpretation of the "neo-Russian" style in relation to large-scale church orders and Roman Verkhovskoy.

Thus, it is unambiguous to state that in the 1930s–1970s. there was a circle of preferred style directions, it would be wrong. Throughout the study period, the typological range and structure of orders were labile, which was facilitated by the dynamically changing socio-cultural environment. It is more correct to say that church architecture has its own development path: on the one hand, it has led to the emergence of new interpretations of traditional trends, forms of Orthodox church building and its own characteristic features, on the other hand, such a phenomenon as **the “American school of Orthodox architecture” has begun to take shape.**

What stages can it be divided into? What is its regional specificity, what are the features of the origin of characteristic features? How is the similarity with the typology of the Russian pre-revolutionary architectural school and the traditions of church architecture of that era manifested? Based on the analysis of the factors that determined the architectural development of the church buildings of the period under study, this work gave its own vision of the influence of certain traditions of the "American school" of religious architecture on the architecture of Orthodox churches. It manifested itself in the use of dark red facing bricks, typical for the "New England" spiers at the end of chapters and an accentuated vertical orientation of the composition as a whole. Not to mention such an innovation for the principles of Russian church architecture as the placement of a kitchen, a refectory combined with a meeting room in the basement areas.

The process of examination and attribution of the monuments included in the circle of the studied churchs was accompanied by numerous examples of other completed church buildings. Among them, buildings predominate, not only having features characteristic of the “national” or “neo-Russian” styles, but also often completely devoid of ties with the traditions of national architecture. It is possible to attribute them in this vein only with a high degree of conventionality. It is quite possible that in this way the influence of typological and stylistic features and technical diversity inherent in the regional specificity of religious buildings in the United States manifested itself.

This study does not claim to provide complete answers to the entire range of questions in this area, and even more - it raises new questions for the next generation of researchers. The most important component of future work will be the most complete reconstruction of the biographies of architects, artists and sculptors. This work was initiated thanks to this study.

A critical analysis of the literature and source base showed conflicting positions both in the assessment of implemented architectural projects **and in the biographies of the architects themselves.** The importance of such a component as a biography must be said separately. “It's no

secret that a biography is an important component of any research, since the analysis of the author's work is closely related to the study of his life and society. In this sense, the analyzes of biographies are representative, that is, their study is interesting from the point of view of understanding the mechanisms of those social processes that were taking place at that time, and those life strategies that the Russian emigration developed for itself [306]. The statements of the Yugoslav researcher who reconstructed the biographies of émigré artists can be fully attributed to the problems of this study. The invariance of places of birth and death, exact arrival in the United States, information about education, children, spouses, places of work and individual projects, cases of deliberate concealment of data about themselves by personalities - these are the main problems of a researcher who has set the difficult task of reconstructing the biographical profile of architects. Most biographies were based on information from registration cards filled out for each foreigner who arrived in the country. Further, this information was compared with that found in other sources - most often in archival and parish documentation, publications in the local press (less often in the Russian one) and various other sources - and were subjected to careful comparison and analysis, during which each fact had to be documented. Thus, on the basis of sources that can be considered quite reliable, it was possible to establish a significant part of the personal and creative biographies of architects and introduce a significant layer of new information into scientific circulation. The biography of Roman Verkhovskoy has been reconstructed in the most detail, the least of Ivan Palmov, despite the fact that he is the nephew of the famous St. Petersburg architect Alexander Khrenov. Biographies of other architects also require significant clarification. Nevertheless, at the moment it can be argued that the goal of recreating the biography has been achieved with the greatest possible results.

As a result of a full cycle of research work, **catalogs of architects' buildings were also prepared**. The goal of determining the role and place of their architectural heritage in the history of the development of Soviet and Russian church architecture of the 20th century has also been achieved. The revealed heritage is included in the general panorama of the development of Russian architecture abroad. Thus, all the research tasks set in the **Introduction were fulfilled.**

It can be argued that over this short period - about 50 years - the stylistic features of buildings belonging to the circle of architects under study have acquired sufficient stability in order to become an authoritative reference point for the research of church architects of subsequent generations.

So, there is also a modern echo of the churchs of the late emigrant period with the current stage of Russian church building. In particular, we are talking about the relationship of the Holy Trinity Cathedral of the monastery in Jordanville with two modern church buildings at once. One of them is

[306] Antanasievich I. In life, everything is not as it really is: Biographical data and their importance // Yearbook of the House of Russian Diaspora named after Alexander Solzhenitsyn . 2019. No. 9. p. 253.

the Church of the Nativity on Srednaya Rogatka in St. Petersburg (workshop of I.P. Lyubarova, 1999–2003). “From the west, a bell tower was attached to the church, completed with a tent. The hexagonal tent is surrounded by four bulbous domes on thin necks. <...> In terms of the compositional solution of volumes and the interpretation of architectural forms, the bell tower of the St. Petersburg church is similar to the church of St. Seraphim of Sarovsky in the estate of Fedin near Voskresensk, built according to the project of V.V. Suslov in 1912-1914" [307]. “In the church of St. Seraphim of Sarov, the architect interprets the tetrahedral tent as a relatively light wedding, naturally growing out of the tower-shaped “body” of the building, permeated with a sense of irresistible vertical movement [308]” Here it should be recalled that it was this Seraphim Church that became the prototype for the Holy Trinity Cathedral in Jordanville.

“Comprehension of Russian architecture outside of Russia and its inclusion in the overall picture of the development of Russian culture in the first half of the 20th century. is an extremely complex and urgent task <...> The topic of architectural emigration in domestic architecture and art history is still new, little developed and attracts insufficient researchers, while the array of unidentified, unattributed, half-forgotten, lost is huge, ”writes the Petersburg scientist and leading researcher in Russia in the field of architecture of the Russian Diaspora Svetlana Levoshko [309].

Lecternyzing the typology of church architecture at the turn of the century, N. Laitar came to an interesting conclusion: “The appearance (in modern times. - *Note of the author of this dissertation*) of a large number of churches with a developed stylobate part, which makes it possible to place additional premises for Sunday schools, libraries and art workshops [310]. This conclusion is interesting mainly because it organically correlates with one of the key conclusions of this study: the churches of the late emigrant period, built in the United States, largely predetermined the development of the typology of church architecture of the New Age in Russia. These are the mentioned stylobates, and the ensemble building of the site for the church - not only the church building, but also various other buildings (priest's house, chapel, church shops, refectory, etc.). Even such seemingly very obvious changes for such a conservative institution as the church seem to be very significant. There is no direct evidence that the activities of emigrant church architects served as a source for such “innovations”, however, one should not exclude the influence of the results of their work. It would be fair to say that the new generation of specialists in the field of church architecture, most likely, somehow got acquainted with the activities of their emigrant colleagues and their undoubted achievements. They,

[307]Laitar N.V. Contemporary Orthodox Architecture in Russia: Stylistic Development Trends and Church Typology. pp. 129–130.

[308]Lisovsky V.G. "National style" in the architecture of Russia. p. 316.

[309]Levoshko S.S. Russian architecture in Manchuria: the end of the 19th - the first half of the 20th century. p. 9.

[310]Mayevsky V.A. Russians in Yugoslavia: Russian Church and Parish.

in turn, although they did not become stylistic guidelines, partly anticipated the development of a new phase of church building in their historical homeland, which followed from the end of the 80s. XX century.

The task of finding sources for identifying and introducing new church buildings into scientific circulation, their attribution - from primary information to deep stylistic analysis - continues to be relevant. In our dissertation research, only the first important steps have been taken towards determining the range of buildings erected according to the projects of émigré architects, determining their stylistic and artistic features. An attempt was made to determine the place of the identified church heritage as in the history of architectural studies of the emigrant period of the 1930s–1970s. and organic "weaving" into the established historical and cultural context, and in the culture of the Russian diaspora as a whole.

BIBLIOGRAPHY

Archival materials

1. Archive of the Holy Trinity Monastery in Jordaniville, New York. - 1944; 1945.

2. Gasoline, V. M. The most important moments in the history of the Russian Orthodox Church in America / V. M. Gasoline // Anniversary collection in memory of the 150th anniversary of the Russian Orthodox Church in North America. - Ch. 1–2. - New York: Ed. Anniversary. commissions, 1944–1945. - Part 1: Intro., Ch. 1–10. - 1944. - pp. 90-91. – Archive of the Museum of Russian Culture in San Francisco.

3. Gasoline, V. M. The most important moments in the history of the Russian Orthodox Church in America: Events after 1922 - The creation of vicariates / V. M. Gasoline // Anniversary collection in memory of the 150th anniversary of the Russian Orthodox Church in North America. - Ch. 1–2. - New York: Ed. Anniversary. commissions, 1944–1945. - Part 2: Introduction, Ch. 11–17. - 1945. - S. 298-301. – Archive of the Museum of Russian Culture in San Francisco.

4. Boldakov Alexey Efremovich. 1910–1916: Personal file at the Polytechnic Institute // TsGIA SPb. - F. 478. - Op. 3. - D. 752.

5. In the Supplement to the "Regulations on the merits of the appointment of Roman Nikolaevich Verkhovskoy to the post of architect of the Metropolis": "Not for publication", dated January 26. 1941 // APCA. – Box VII. – File “Architecture. Consultations".

6. Verkhovskoy, R. N. Church Architecture in the United States of America: Russian Greek Orthodox Churches: reprint / R. N. Verkhovskoy; Stolich. advice Rus. Orthodox. Greek Catholic churches of Sev. America // Technical Herald. - New York: Association of Russian-American. engineers in the USA, 1954. - APCA.

7. Verkhovskoy Roman Nikolaevich Academy of Arts of the Ministry of the Imperial Court // RGIA. - F. 789. - Op. 12: "I": 1902 - D. 124.

8. Memorandum of the architect-artist of the Imperial Academy of Arts Roman N. Verkhovskoy to His Grace Theophilus, Metropolitan of America and Canada, dated 9 December. 1940 // APCA. - Box of personal documents. – Box III A-F91-2. – File “Architecture. Consultations on Verkhovskoy's correspondence and reports.

9. Document from the Minsk Spiritual Consistory, March 26, 1884 // RGALI. - No. 2786. - Register 4618.

10. Abstract of the report of R. N. Verkhovskoy to the Council of Bishops of the Russian Metropolis of America and Canada, June 8, 1955 // Archives of the Orthodox Church in America. – Series III, Records of the Holy Synod of Bishops.

11. Konstantin Pertsov, Lincoln, Massachusetts, to N. N. Alexandrov, Jordanville, New York, April 19, 1945 // APCA. – Drawer 7 – File “Architecture. Consultations".

12. Kochanik, P. The Arrival of the Right Reverend Nicholas in America / P. Kochanik // Anniversary Collection in Commemoration of the 150th Anniversary of the Russian Orthodox Church in North America. - Ch. 1–2. - New York: Ed. Anniversary. commissions, 1944–1945. - Part 1: Intro., Ch. 1–10. - 1944. - p. 131. - Archive of the Museum of Russian Culture in San Francisco.

13. Kohanick, P. G., prot. Russian San Francisco in the time of Vladyka Vladimir / P. G. Kochanik // Anniversary collection in memory of the 150th anniversary of the Russian Orthodox Church in North America. - Ch. 1–2. - New York: Ed. Anniversary. commissions, 1944–1945. - Part 1: Intro., Ch. 1–10. - 1944. - pp. 106-107. – Archive of the Museum of Russian Culture in San Francisco.

14. Lanskoy, I. S. Biography of R. N. Verkhovskoy: List of famous, completed and unfinished projects of the architect R. N. Verkhovskoy / I. S. Lanskoy // Columbia University Rare Book Library: Bakhmetev Archive of Columbia University. - [B. m.] : [B. i.], [B. G.]. - 23 sheets, typescript.

15. Appeal to Fathers Rectors and Responsible Members of Church Committees” / R. N. Verkhovskoy // APCA. – Drawer 7. – File “Architecture. Consultations".

16. Correspondence between Alexei Zakharov and Andrei Lyubimov, archivist of the archive and library of the Trinity Monastery in Jordanville, New York, June 25, 2021 // Personal archive of the author of the dissertation.

17. Letter to the Architect of the Russian Church in America R. N. Verkhovskoy from a member of the Metropolitan Council, Archpriest Theophilus Buketov on the official letterhead of the Metropolis, dated 13 Feb. 1945 // APCA. – Box VII. – File “Architecture. Consultations". - Copy.

18. Letter to the Architect of the Russian Church in America, R. N. Verkhovskoy, from the Secretary of the Metropolitan Council, dated 25 August. 1958 No. 16455 // APCA. – Box VII. – File “Architecture. Consultations". - Copy.

19. Letter from Gerda Padyukova to Prof. E. A. Aleksandrov, dated July 1, 1970 // Museum-Archive of Russian History in San Francisco. - No. 3552-8. - Box A 63-1, "P".

20. Letter from John Prokopyuk to V. A. Kostoeva, dated February 6. 2019 // Personal archive of the dissertation author.

21. Letter from Konstantin Pertsov to N. N. Aleksandrov, dated April 19. 1945 // Archive of the Holy Trinity Theological Seminary. – Nikolai Nikolaevich Aleksandrov Papers. – Temporary Box 12. – Folder 3.

22. Letter from Leon V. Solon, Vice President of the League, [B. etc.] // APCA. – Box VII. – File “Architecture. Consultations".

23. Letter from Metropolitan Theophilus on the official letterhead of the Russian Orthodox Church in America to the Architect of the Orthodox Metropolis of America and Canada Roman Nikolaevich Verkhovskoy, dated July 11, 1941 // APCA. – Drawer 7. – File “Architecture. Consultations". - 1 s.

24. Letter from Fr. Stefan Antonyuk and church warden Nikolai Alexandrov R. N. Verkhovskoy on the letterhead of St. Nicholas Church, dated February 17. 1946 // Archives of the Orthodox Church in America. – Series XV, Records Relating to Parishes. – A. Parish Reports and Correspondence. – 1. The United States, Connecticut, Stratford.

25. Letter from Richard Michel Gachot to V. A. Kostoeva, dated 23 November. 2020 // Personal archive of the dissertation author.

26. Letter from R.N. Verkhovskoy, [B. etc.] // APCA. - Box of personal documents. – Box III A-F91-2. – File “Architecture. Consultations on Verkhovskoy's correspondence and reports.

27. Letter from R.N. Verkhovskoy, dated 8 October. 1947 // APCA. - Box of personal documents. – Box III A-F91-2. – File “Architecture. Consultations on Verkhovskoy's correspondence and reports.

28. Letter from R. N. Verkhovskoy to N. N. Aleksandrov, July 1, 1960 // Archive of the Holy Trinity Monastery (New York, Jordanville). - On a personal note.

29. Letter from R.N. Verkhovskoy to [Vladyka], [B.] // Archives of the Orthodox Church in America. – Series VII, Records Relating to Departments and Commissions. – A. Architecture, Consultant on.

30. Letter from R.N. Verkhovskoy [Vladyka], June 27, 1958 // APCA. - Box of personal documents. – Box III A-F91-2. –File “Architecture. Consultations on Verkhovskoy's correspondence and reports.

31. Letter to [Vladyka]: “Confidential”, dated June 23, 1960 // Archive of the Holy Trinity Monastery (New York, Jordanville).

32. Letter from R. N. Verkhovskoy to Metropolitan Leonty and Archbishop Irenaeus of Boston and New England, March 12, 1962 // Archives of the Orthodox Church in America. – Series VII, Records Relating to Departments and Commissions. – A. Architecture, Consultant on.

33. Letter from R.N. Verkhovskoy [to Father John], [B. etc.] // APCA. – Box VII. – File “Architecture. Consultations".

34. Letter from R.N. Verkhovskoy to Father Georgy Grabbe, [B. etc.] // APCA. – Box VII. File "Architecture. Consultations". – 2 sheets, copy.

35. Letter from R.N. Verkhovskoy to the office of the Metropolitan Council, dated 18 September. 1958 // Archives of the Orthodox Church in America. – II. General Correspondence. – B. Subject File. – 11. Individuals, Correspondence with.

36. Letter from the Office of the Russian Orthodox Church in America to engineers-architects Victor N. Inozemtsev, Sergiy Padyukov and Boris S. Pushkarev on official letterhead, No. 1247-49, dated 29 October. 1966 // APCA. – Box VII. – File “Architecture. Consultations".

37. I. E. Bondarenko Foundation // RGALI. - F. 964. - Op. 3. - D. 5.

38. List of completed buildings, compiled by Roman Verkhovskoy, dated March 13, 1952 - Appendix to a letter to R.N. Verkhovskoy to the Metropolitan Council of the Russian Orthodox Church in America, dated March 12, 1952, 2 sheets, manuscript // APCA. – Box VII. – File “Architecture. Consultations". - 1 sheet, typescript.

39. Theophilus, Metropolitan Orthodoxy in America // Anniversary collection in memory of the 150th anniversary of the Russian Orthodox Church in North America. - Ch. 1–2. - New York: Ed. Anniversary. commissions, 1944–1945. - Part 1: Intro., Ch. 1–10. - 1944. - S. 24-25. – Archive of the Museum of Russian Culture in San Francisco.

40. Drawings of the Sorrowing Cathedral (new) in San Francisco, 1959 // Archive of the Russian Center in San Francisco. – Ed. ridge 18014-1/4-20-19. – 100 c., [44] l. heck.

41. Contracts Awarded // Philadelphia Real Estate Record and Builders Guide, 26. Feb. 22, 1911 Andrew's Russian Orthodox Cathedral. – Written historical and descriptive data. – Church Collection : Library of Congress, Washington, DC

42. Contractor's Estimate and Job Record: St. Nicholas Russian church, Sept. 21, 1941 // Book of Contractors of St. Nicholas Parish in Stratford (Connecticut, USA). – [S. l.] : [sn], [sd].

43. Declaration of intention No. 330987 // Letter from Andrey Lyubimov, ch. librarian of the monastery and the Archive of the Holy Trinity Monastery in Jordanville, V. A. Kostoeva, 2020 - Personal archive of the author of the dissertation.

44. Lanskoy, IS Biography of RN Verhovskoy / IS Lanskoy // The Bakhmeteff Archive of the Columbia University. – [S. l.]: [sn], [sd].

Dissertations, monographs, collections of works

45. Architecture of the Russian Orthodox Church / ed. ed. Doctor of Architecture A. S. Shchenkov. - M. : Monuments of historical thought, 2013. - 528 p.

46. Architectural heritage of the Russian abroad: The second half of the 19th - the first half of the 20th century. : Sat. scientific tr. / Ros. acad. architecture and building sciences, Nauch.-issled. Institute of Theory of Architecture and Urban Planning, B-ka-Fund "Russian Diaspora" named after.

A. I. Solzhenitsyn; comp., resp. ed., intro. S. S. Levoshko; redol. A. F. Krasheninnikov. - St. Petersburg. : Dmitry Bulanin, 2008. - 427 p., [44] l. illustration, portrait, color ill., port.

47. Blandov, A. A. Orthodox clergy in the Russian navy in the 18th century. : dis. ... cand. ist. Sciences: 07.00.02 / A. A. Blandov; St. Petersburg State University. - St. Petersburg, 2014. - 259 p.

48. Bulgakov, S. N. Orthodoxy: Essays on the teachings of the Orthodox Church / Prot. Sergei Bulgakov. – 2. ed. - Paris : YMCA-press, 1989. - 403, [2] p.

49. Green, I. Yu. Architecture of Orthodox Churches in the USA and Canada (end of the 18th century - 60s of the XX century) / I. Yu. Green, D. A. Lava. - Khabarovsk: Pacific Publishing House. state un-ta, 2015. - 167 p.

50. Gromov, N. N. Russian churches in Australia / N. N. Gromov // Visual arts, architecture and art criticism of the Russian Diaspora / Intern. benevolent fund them. D. S. Likhachev ; resp. ed. O. L. Leykind; editorial board: E. P. Yakovleva , N. O. Gadalina-Shoma , S. S. Levoshko , M. D. Chernyshova ; foreword from the rare - St. Petersburg. : Dmitry Bulanin, 2008 . - S. 318-324.

51. Dobrytsyna, I. A. From postmodernism to non-linear architecture: Architecture in the context of modern philosophy and science / I. A. Dobrytsyna. - M. : Progress-Tradition, 2004. - 416 p.

52. Zabelin, S. N. Russian churches in Europe : Travelnotes/ S. N.Zabelin// Ourheritage . - 1997. - No. 41.-pp. 98–112.

53. Ilyashevsky, K. P. Orthodox Russian churches in Prague / K. P. Ilyashevsky, D. V. Bystrova. - Prague: Anguelina, 2000. - 18 p.

54. Kadievich, A. Exhibitions of Russian architects in Belgrade between the two world wars / A. Kadievich // Russian emigration in Yugoslavia / editorial board: A. Arseniev, O. Kirillova, M. Sibinovich; per. O. Kirillova. - M .: Publishing house "Indrik", 1996. - S. 270-278.

55. Kapalin, G. M., Met. Kaluga and Borov. Clement. The Russian Orthodox Church and the development of the Pacific North in the 18th–19th centuries. (Based on materials from Alaska): dis. ... Dr. ist. Sciences: 07.00.02 / G. M. Kapalin, RANEPA. - M., 2014. - 630 p.

56. Capen-Vardits, D. V. Church architecture of A. V. Shchuseva / D. V. Capen-Vardits. - M. : Coincidence. 2013. - 213, [90] p.

57. Kirichenko, E. I. Russian style: The search for the expression of national identity. People and nationality. Traditions of ancient Russian and folk art in Russian art of the 18th - early 20th centuries. / E. I. Kirichenko. - 2nd ed., Rev. and additional - M. : BukvMArt, 2020. - 580 p.

58. Kishkinova, E. M. Byzantine style in the architecture of foreign Orthodox countries (mid-XIX - XX centuries): monograph / E. M. Kishkinova ; Ministry of Education and Science Ros. Federation. Feder. state budget educate. institution of higher education Don. state tech. un-t. - Rostov n/a : DSTU, 2018. - 260 p. : ill.

59. Kishkinova, E. M. "Byzantine Renaissance" in the architecture of Russia. Mid 19th - early 20th century / E. M. Kishkinova. - St. Petersburg. : Art, 2006. - 254, [1] p.

60. Kovalevsky, E. P. Revolution, Russian dispersion and cultural conquest of the world / E. P. Kovalevsky // Society "Icon" in Paris = L'Association "l'Icône" a Paris: [In 2 volumes] / G. I. Vzdornov, Z. E. Zalesskaya, O. V. Lelekova. - M. : Progress-Tradition, 2002. - T. 2. - 288 p. – P. 23–30.

61. Kosik, V. On the unity of memory: Russian architects in Yugoslavia / V. Kosik // Architectural heritage of the Russian abroad: The second half of the 19th - the first half of the 20th century. : Sat. scientific tr. / Ros. acad. architecture and building. Sciences, Nauch.-issled. Institute of Theory of Architecture and Urban Planning, B-ka-Fund "Russian Diaspora" named after. A. I. Solzhenitsyn; comp. and resp. ed. S. Levoshko; redol. A. F. Krasheninnikov. - St. Petersburg. : Dmitry Bulanin, 2008. - S. 257–272.

62. Kosik, V. I. Russian colors on the Balkan palette: Artistic creativity of Russians in the Balkans (late XIX - early XXI century) / V. I. Kosik. - M. : Institute of Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences, 2010. - 460 p.

63. Kosik, V. I. Russian Church in Yugoslavia: (20–40s of the XX century) / V. I. Kosik. - M. : Pravoslav. St. Tikhon. theological in-t, 2000. - 287 p.

64. Krasheninnikov, A.F. Ways of searching for Russian architects. scattered abroad after 1917 / A. F. Krasheninnikov // Architectural heritage of the Russian abroad: The second half of the 19th - the first half of the 20th century. : Sat. scientific tr. / Ros. acad. architecture and building. Sciences, Nauch.-issled. Institute of Theory of Architecture and Urban Planning, B-ka-Fund "Russian Diaspora" named after. A. I. Solzhenitsyn; comp. and resp. ed. S. Levoshko; redol. A. F. Krasheninnikov. - St. Petersburg. : Dmitry Bulanin, 2008. - S. 46–47.

65. Kushnir, I. I. Architecture of Novgorod / I. I. Kushnir. - L .: Stroyizdat: Leningrad. department, 1991. - 239, [1] p., [28] l. ill., tsv. ill.

66. Kosik, V. I. “What do I care about you, pavements of Belgrade”: Essays on Russian emigration in Belgrade: 1920–1950s / V. I. Kosik. - Ch. I. - M .: Institute of Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences, 2007. - 288 p.

67. Kradin, N. P. Harbin - Russian Atlantis / N. P. Kradin. - Khabarovsk: Publishing House of Khvorov A.Yu., 2001. - 354 p.

68. Laitar, N.V. Contemporary Orthodox Architecture in Russia: Stylistic Development Trends and Church Typology: dis. … cand. art criticism: 17.00.04 / NV Laitar; Ros. acad. Arts, St. Petersburg. state acad. Institute of Painting, Sculpture and Architecture. I. E. Repina. - St. Petersburg, 2010. – 174 p.

69. Levoshko, S. S. Russian architecture in Manchuria: The end of the 19th - the first half of the 20th century. / S. S. Levoshko; Ros. acad. architecture and building. sciences [and others]; resp. ed. N. P. Kradin. - Khabarovsk: Private collection, 2003. - 176 p.

70. Levoshko, S. Russian Architectural Abroad of the Second Half of the 19th – 20th Centuries: Historiography, Problems and Perspectives of Study // Architectural Heritage of the Russian Abroad: Second Half of the 19th – First Half of the 20th Century. : Sat. scientific tr. / Ros. acad. architecture and building. Sciences, Nauch.-issled. Institute of Theory of Architecture and Urban Planning, B-ka-Fund "Russian Diaspora" named after. A. I. Solzhenitsyn; comp. and resp. ed. S. Levoshko; redol. A. F. Krasheninnikov. - St. Petersburg. : Dmitry Bulanin, 2008. - pp. 9–23.

71. Lisovsky, V. G. Architecture of Russia in the 18th – early 20th centuries: Searches for a national style / V. G. Lisovsky. - M .: White City. 2009. - 568 p.

72. Lisovsky, V. G. I. A. Fomin: (Architects of our city) / V. G. Lisovsky. - L. : Lenizdat, 1979. - 160 p.

73. Lisovsky, V. G. National traditions in Russian architecture of the 19th - early 20th centuries. / V. G. Lisovsky. - L .: Knowledge, 1988. - 31, [1] p.

74. Lisovsky, V. G. "National style" in the architecture of Russia: [monograph] / V. G. Lisovsky. - [M.] : Coincidence, 2000. - 414, [1] p. : ill.

75. Lisovsky, V. G. Nikolai Vasiliev: From modernity to modernism / V. G. Lisovsky, R. M. Gasho; Ros. acad. architecture and building. Sciences, Research Institute of Theory, History of Architecture and Urban Planning. - St. Petersburg. : Kolo, 2011. - 464 p.

76. Loman, Yu. D. Memoirs of the godson of the Empress / Yu. D. Loman; Ros. acad. arts; St. Petersburg. State. acad. Institute of Painting, Sculpture and Architecture. I. E. Repina; Vseros. about in memory of St. Macarius; [foreword A. K. Krylova, L. I. Kusharina; comp. A. K. Krylov]. - 2nd ed., add., with app. and ill. - St. Petersburg. : [B. and.], 2010. - 301, [1] p. : ill., portr. - (To the 300th anniversary of Tsarskoye Selo and the 95th anniversary of the Fedorovsky town).

77. Maltseva, S. V. Serbian architecture in the second half of the 14th - first half of the 15th century. : Moravian school : dis. … cand. art history: 17.00.04 / SV Maltseva; St. Petersburg. state un-t. - St. Petersburg, 2016. - 256 p.

78. Maslennikova, D.S. Architecture of Orthodox churches in East Asia: the beginning of the 18th - the first half of the 20th century. : autoref. dis. ... cand. architecture: 18.00.01 / D. S. Maslennikova; Novosib. state arhitekt.-art. acad. - Novosibirsk, 2006. - 21 p.

79. Merkovsky, V. G. Kostroma nobles Verkhovskoy / V. G. Merkovsky. - M. : Ekon, 2000. - 205 p.

80. Molodin, A. V. Orthodox Domes of America = Orthodox Domes of America. In 3 vols. T. 1. Russian Churches throughout the USA = Russian Churches Across the USA / A. V. Molodin; per. Vance Scott; intro. Art. Von Berg Peter. - Washington: Heritage Publishing, 2021. - 321 p.

81. Neklyudov, N. M. A brief history of the construction of a new cathedral / N. M. Neklyudov // Anniversary collection in memory of the 50th anniversary of the founding of the parish and the consecration of the Cathedral of the Most Holy Theotokos "Joy of All Who Sorrow" (1927–1977) in the mountains. San Francisco / comp. arch. N. Dombrovsky. - San Francisco: Globe, 1978. - 237 p.

82. Pertsov, P. N. Memoirs / P. N. Pertsov; comments D. I. Bolotina. - M. : Kuchkovo field, 2017. - 575 p., [4] p. ill., tsv. ill., port.

83. Popov, A. V. Bibliographic accounting of literature on the history of Russian church art abroad: the experience of compiling a bibliographic index / A. V. Popov // Visual arts, architecture and art criticism of the Russian abroad: [collection] / Fund im. D. S. Likhachev; [editor: O. L. Leykind (responsible editor) and others]. - St. Petersburg. : Dmitry Bulanin, 2008. - 478, [1] p., [170] p. col. ill. - pp. 444-447.

84. Popov, A. V. Russian Orthodox Diaspora: A Systematic Bibliography of Books, Brochures, and Articles Published in Russian and Foreign Languages in Russia and Abroad in 1918–2004. / A. V. Popov // Russian Orthodox Abroad: History and Sources. With the application of systematic bibliography / A. V. Popov. - M. : IPVA, 2005. - 619 p. - pp. 335-620.

85. Popov, A. V. Pages of the history of Russian Orthodox church building abroad in the 20th century. / A. V. Popov // Architectural heritage of the Russian abroad: The second half of the 19th - the first half of the 20th century. : Sat. scientific tr. / Ros. acad. architecture and building sciences, Nauch.-issled. Institute of Theory of Architecture and Urban Planning, B-ka-Fund "Russian Diaspora" named after. A. I. Solzhenitsyn; comp. and resp. ed. S. Levoshko; redol. A. F. Krasheninnikov. - St. Petersburg. : Dmitry Bulanin, 2008. - 428 p. – pp. 48–74.

86. Russian Orthodox Church Outside of Russia: 1918–1968: in 2 volumes / ed. A. A. Sollogub. - New York: Publishing house Rus. Pravoslav. Churches Abroad, 1968. - Vol. 1. – 761 p. ; T. 2. - 690 p.

87. Tolstoy, A. V. Artists of Russian emigration: Istanbul - Beograd - Praha - Berlin - Paris / A. V. Tolstoy; editorial board: N. B. Avtonomova , D. E. Boult , N. A. Gordeevaand others ; foreword D. V. Sarabyanova . - M .: Publishing house "Art-XXI century", 2005. - 385 p. - (Series "Artists of the Russian emigration").

88. Trubetskoy, E. Two worlds in ancient Russian icon painting / E. Trubetskoy. - M. : Way, 1916. - 32 p.

89. Ulyankina, T. Correspondence of the architect K.A. Pertsova with A.L. Tolstoy: (based on the materials of the Tolstoy Fund) / T. Ulyankina // Fine Arts, Architecture and Art History of the Russian Diaspora / comp. and ed. O.L. Lakend. - St. Petersburg: Dmitry Bulanin, 2008. - pp. 411-423.

90. Fedorova, S. G. Russian population of Alaska and California: End of the 18th century. - 1867 / S. G. Fedorova; Academy of Sciences of the USSR. Institute of Ethnography im. N. N. Miklukho-Maclay. - M. : Nauka, 1971. - 269, [6] p., 11 sheets. ill., maps.

91. Florensky, P. A. Selected works on art / P. A. Florensky. - M .: Visual arts. - 1993. - 487 p.

92. Khisamutdinov, A. A. After the Sale of Alaska: Russians on the Pacific Coast of North America (1867–1980s): Materials for the encyclopedia. / A. A. Khisamutdinov. - Vladivostok: VGUES Publishing House, 2003. - 263 p.

93. Khisamutdinov, A. A. Russian Alaska and Orthodoxy / A. A. Khisamutdinov. - Vladivostok: Dalnevost Publishing House. un-ta, 2015. - 55 p.

94. Shvidkovsky, D. O. Russian church architecture on the eve of the revolution / D. O. Shvidkovsky. - M. : Architecture-S, 2018. - 408 p.

95. Shchenkov, A. S. Cultural conditioning of church shaping in the middle and second half of the 19th century / A. S. Shchenkov // Christian architecture. - M. : URSS, 2004. - pp.554-565.

96. Anniversary collection in memory of the 50th anniversary of the founding of the parish and the consecration of the Cathedral of the Most Holy Theotokos "Joy of All Who Sorrow" (1927-1977) in the mountains. San Francisco / comp. arch. N. Dombrovsky. - San Francisco, 1978. - 236 p.

97. Archer, AF, Jr. Holy Trinity Orthodox church Yonkers, New York : Biography of a parish / AF Archer, Jr. ; St. Vladimir's Orthodox Theological Seminary. - Crestwood, NY, 2003. - 263 p.

98. Padukow, G. Sergey Padukow (1922–1993): Manuscript / G. Padukow. - 1993. - 2 p.

99. Shaping Seattle Architecture : A Historical Guide to the architects / ed. by Jeffrey Karl Ochester. – Second edition. 2014. - 576 p. – (Samuel and Althea Stroum Books).

Information materials

100. Anosov, I., prot. To the consecration of the Holy Trinity Church in Jordanville / Fr. I. Anosov. - New York. Jordanville: Holy Trinity Monastery, 1950. - 8 p.

101. Architectural monuments of Solikamsk: (certificate of the Perm provincial scientific archival commission following the request of N. V. Sultanov to the XII Archaeological Congress) A. I. Slupsky. - M .: Type. Islands of R. P. Books, [1902]. – 18 p.

102. Buseva-Davydova, I. L. Churchs of the Moscow Kremlin: shrines and antiquities : Podrob. ist.-kultur. guide / I. L. Buseva-Davydova. - M .: Intern. acad. ed. company "Nauka", 1997. - 303 p., [32] l. ill.

103. Vladimir Aleksandrovich Pokrovsky (1871–1931) / [ed. text by A. Slezkin]. - M. : Komsomolskaya Pravda : Direct-Media, 2017. - 69, [2] p.

104. Verkhovskoy, R. Churchs. Iconostases. Painting. Monuments: brochure / R. Verkhovskoy. - [B. m.], [B. g.] // APCA. - Box of personal documents. – Box III-A-F91-2. – File “Architecture. Consultations on Verkhovskoy's correspondence and reports. – 8 p.

105. History of the Holy Trinity Monastery: 1930–2005: Memo for the 75th anniversary of the Holy Trinity Monastery: [photo album] / [ed. text: Seraphim Gan, G. Zaide; ph. R. M. Petr (Zhigalin), etc.]. - New York. Jordanville: Holy Trinity. monastery, 2005. - 208 p.

106. Zenkovsky, A. V. R. N. Verkhovskoy / A. V. Zenkovsky. - New York: All Slavic Publishing House, 1956. - 12 p.

107. In memory of the Holy Trinity Monastery: a brochure. - Holy Trinity Monastery, 1951. - 18 p.

108. Pokryshkin, P. P. Orthodox church architecture of the XII-XVIII centuries in the current Serbian kingdom / P. P. Pokryshkin. - St. Petersburg. : Acad. Arts, 1906. - [4], 76 p., 112 sheets. ill.

109. Shrines of the Russian Abroad in the USA: [album] / Government of Moscow, Department of International. communications of Moscow, Mosk. Compatriot's House; [ed. ideas, resp. ed. and comp.: T. V. Tabolina]. - M .: [Mosk. Compatriot House], 2006. - 255 p.

110. Trinity calendar with the church charter for 1945. - Jordanvill, NY: Holy Trinity Monastery, 1944. - 47 p.

111. Assumption of the Holy Virgin Orthodox Church: 75th Anniversary 1935–2010. - [W. c.], [N. d.]. – 58 p., [W. p.] ill.

112. Holy Trinity Monastery : A short holy history of the Holy Trinity monastery. - Jordanville, NY, 1972. - 112 p.

113. Klancko, R. J. A Summer Spiritual Pilgrimage through Connecticut (Connecticut, USA) / R.J. Klancko. – [S. l.]: [s. n.], 2013 // Personal archive of the dissertation author.

114. New York City Landmarks Preservation Commission, JM. - December 16, 2008. - Designation List 408. - LP-2312. -R. 1–10.

115. St. Gregory's Orthodox Church Homstead, PA : 74th Anniversary, Sunday, October 29, 1989. - [SL] : [s. n.], [s. d.]. – 68p.

116. Verhovskoy, R. Monumental Work / R. Verhovskoy. - NY : [National Printing and Publishing Co], 1947. - 27 p.

117. Verhovskoy, R. The Russian & Greek Orthodox Churches / R. Verhovskoy. – NY : Publ. by the Association of Russian-American Engineers in USA, 1954.

Periodicals, reference books, textbooks

118. Aleksandrov, E. Sergei Nikolaevich Padyukov / E. Aleksandrov // Russian American = The Russian American / Congress of Russian Americans, INC. Long Island city, N. Y. - No. 21: an overview. issue (1997). – pp. 136–138.

119. Andreev, S. Golden domes of Sergei Padyukov / S. Andreev // Motherland. - 1993. - No. 5–6. – pp. 116–118.

120. Antanasievich, I. In life, everything is not as it really is: Biographical data and their importance / I. Antanasievich // Yearbook of the House of Russian Diaspora named after Alexander Solzhenitsyn . - 2019. - No. 9. - P. 253–263.

121. Architects-builders of St. Petersburg in the middle of the 19th - early 20th centuries: a reference book / Intern. does good. Petersburg-Leningrad Salvation Fund, State. Museum of the History of St. Petersburg; [aut.-stat. A. M. Ginzburg, B. M. Kirikov]; under total ed. B. M. Kirikova. - St. Petersburg. : Pilgrim, 1996. - 395, [2] p.

122. Bitsadze, N. Nicholas II and neo-Russian style architecture / N. Bitsadze, A. Tomilova // Russian Art. - 2019. - No. 4 (64). - pp. 126-133.

123. Vladimir church-monument // Foreign Russia: Socio-lit. Russian organ. nat. and orthodox. thoughts. - Washington, 1976. - No. 7. - p. 77.

124. Gagarin, G. G. Collection of Byzantine, Georgian and Old Russian ornaments and monuments of architecture / Prince G. G. Gagarin. - St. Petersburg. : [B. and.], 1897. - 52 cm. - [Series 1]. - 1897. - VIII, 22 p., 45 sheets. ill. in the region-folder; Series 2. - 1900. - [5] p., [29] l. ill. in the region-folder; Series 3. - 1903. - [7] p., 23 sheets. ill. in the region-folder.

125. Glinin, V. Russian church architecture / V. Glinin // Orthodox Russia. - 1980. - No. 21 (1191). – pp. 1–15.

126. Grabar, I. E. History of Russian art / I. E. Grabar; in processing otd. parts ed. participated: A. Benois, I. Ya. Bilibin, Ap. M. Vasnetsov, N. N. Wrangel [and others]. - M .: Ed. I. Knebel, 1910-1913. - 30 cm. - V. 1 (issue 1-4). - 1911. - 10, 508, 5 p.

127. Grabar, I. Art of the Russian emigration / I. Grabar // Russian contemporary. - 1924. - No. 3.

128. Zhitkov, I. A few words about Russian architecture / I. Zhitkov // Russia. - 1942. - July 21 (No. 1793).

129. Zarudny, N. In memory of S.N. Padyukova / N. Zarudny // New Russian word. - 1993. - November 19.

130. Zakharov, A. A. Serbian Church in Libertyville, Illinois, (USA) / A. A. Zakharov // Russian Architect Abroad. - Prague, 1939. - February 25. (Nos. 15–16).

131. Fine Arts, Architecture and Art History of the Russian Diaspora / otv. ed. O. L. Leykind. - St. Petersburg. : Dmitry Bulanin, 2008. - 648 p., ill.

132. Interview with architect O.N. Ivanitsky // Russian Life = Russian Life. –1962. – 23 Aug.

133. Kaluzhinskaya, I. G. About the firm “F. Meltzer” and its activities / I. G. Kaluzhinskaya // Petersburg Readings. - St. Petersburg. : [B. and.], 1994. - pp. 66–69.

134. Kaluzhinskaya, I. G. Roman Meltzer / I. G. Kaluzhinskaya // Architects of St. Petersburg, XIX - early XX century. : 300 years of St. Petersburg, 1703–2003 / [comp. V. G. Isachenko]. - St. Petersburg. : Lenizdat, 1998. - pp. 593-608.

135. Konstantinov, D.V., prot. Through the tunnel of the XX century / prot. D. V. Konstantinov; ed. A. V. Popova // Materials for the history of Russian political emigration. - Issue. 3. - M., 1997. - pp. 336-364.

136. To the death of Alexei Boldakov // Orthodox Russia. - 1951. - No. 9. - p. 15.

137. To the death of R. N. Verkhovskoy // Orthodox Russia. - 1968. - Jan. - P. 12.

138. Klyansko, R. J. Russian Orthodox churches in Connecticut / R. J. Klyansko; per. S. Genebart // Russian American = The Russian American / Congress of Russian Americans, INC. Long Island city, N. Y. - No. 21: an overview. issue (1997) - pp. 175–180.

139. Kozyrenko, N. E. Architecture of Orthodox churches of the emigrant period in the USA and Canada / N. E. Kozyrenko, D. A. Lava // Academic Bulletin UralNIIproekt RAASN. - 2016. - No. 3 (30). – pp. 54–59.

140. Kozyakin, N.V. Architect Glinin / N.V. Kozyakin // Russian American = The Russian American / Congress of Russian Americans, INC. Long Island city, NY - No. 18: an overview. issue (1982–1985). – Reprint. from the journal: Cadet roll call, 1983, No. 34.

141. Death of Roman Nikolaevich Verkhovskoy // Orthodox Russia. - 1968. - No. 3.

142. Kosik, V. I. Russian Serbia / V. I. Kosik // XII Annual Theological Conference PSTGU - 2002: Materials. - M .: Pravoslav. Saint Tikhon. Theologian. in-t, 2002. - 439 p.

143. Kostoeva, V. A. Modernist architect Konstantin Pertsov: a new look at the stylistic and ideological concept in church architecture in the USA / V. A. Kostoeva // Questions of the general history of architecture: Proceedings of the Intern. scientific Conf., May 18–19, 2021 / Scientific Research. Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning [and others]. - Issue. 17 / ch. ed. and comp. A.Yu. Kazarian. - M., 2021. - pp. 234-246. (*at the time of submission of the dissertation, the article was in approbation*).

144. Kostoeva, V. A. Architect Roman Verkhovskoy and Orthodox Architecture in the USA in the 1940s–1960s. : New materials from foreign archives / V. A. Kostoeva // Questions of the general history of architecture / ch. ed. and comp. A.Yu. Kazarian. - 2020. - No. 1. - pp. 232–259.

145. Kostoeva, V. A. Architects of the Russian Diaspora Roman Verkhovskoy and Aleksey Boldakov: New Biographical Facts and Joint Projects / V. A. Kostoeva // Bulletin of St. Petersburg State University. Series: Art history. - 2020. - Vol. 10, no. 3. – C. 448–474.

146. Kostoeva, V. A. Church projects of Roman Verkhovskoy in the USA and the last years of his life: new materials from the archives / V. A. Kostoeva // Emigration as a text of culture: historical heritage and modernity: collection of articles. scientific Art. – Budapest: Selmeczi Bt. ; Kirov: Raduga-Press Publishing LLC, 2020. - P. 321–330.

147. Kostoeva, V. A. Inventor, architect-designer and human rights activist Sergei Padyukov (1922 - 1933) in emigration in the USA / V. A. Kostoeva // Institute of the History of Natural Science and Technology. S. I. Vavilov. Annual Scientific Conference, 2021. - M. : IIET RAN, 2021. - P. 212–216.

148. Kostoeva, V. A. The Transfiguration Cathedral in Los Angeles: on the history of the creation of an architectural project (1794 - late 1990s) // Matica Srpska Journal for Fine Arts. - Issue. 28 / ch. ed. and comp. A. Kadievich. - Belgrade: Novi Sad, 2020. - pp. 243–255.

149. On the Creation of a New Cathedral in New York // Russian-American Orthodox Bulletin. - 1947. - 31 Jan. – pp. 21–22.

150. Lanskoy, I. In memory of Roman Nikolaevich Verkhovskoy / I. Lanskoy // Renaissance. - 1969. - No. 211. - pp. 131-134.

151. Leykind, O. L. Artists of the Russian Diaspora, 1917–1939: Biogr. words. / O. L. Leykind, K. V. Makhrov, D. Ya. Severyukhin. - St. Petersburg. : Notabene, 1999. - 713, [2] p.

152. Leykind, O. L. Artists of the Russian Diaspora: The First and Second Waves of Emigration: Biogr. words. : in 2 volumes / O. L. Leikind, K. V. Makhrov, D. Ya. Severyukhin; Fund them. D. S. Likhachev. - St. Petersburg. : Mir, 2019. - T. 1 : A-K. - 2019. - 726 p.

153. Lisovsky, V. G. Works of St. Petersburg architects abroad of Russia / V. G. Lisovsky // Petersburg Readings: abstracts. report - Issue. 1. - St. Petersburg, 1993. - pp. 183-184.

154. Lisovsky, V. G. Russian architecture abroad / V. G. Lisovsky, T. I. Shevtsova // St. Petersburg panorama. - 1993. - No. 4. - pp. 30–33.

155. Mayevsky, V. A. Russians in Yugoslavia: Russian church and parish / V. A. Maevsky // Russian Belgrade / comp.: V. A. Tesemnikov, V. I. Kosik. - M .: Publishing House of Moscow. un-ta, 2008. - pp. 69-75.

156. Maslennikova, D.S. Features of the architecture of Orthodox churches in China and Japan (XVIII–XX centuries): textbook. allowance / D. S. Maslennikova. - Khabarovsk: Pacific Publishing House. State. un-ta, 2008.

157. Our chronicle // Russian American = The Russian American / Congress of Russian Americans, INC. Long Island city, NY - No. 18: an overview. issue (1982–1985).

158. Nashchokina, M. V. Wooden architecture of Russian America / M. V. Nashchokina // Wooden architecture: New materials and discoveries. - Issue. VI / rev. ed. A. B. Bode. - St. Petersburg, 2018. - pp. 312-339.

159. Heaven on Earth: On the 25th anniversary of the consecration of the Holy Trinity Church in the Holy Trinity Monastery in Jordanville // Orthodox Life: special. issue - 1975. - No. 11. - pp. 1-33.

160. Unforgotten Graves: Russian Abroad: obituaries 1917–1997: in 6 volumes / Ros. state b-ka. Dep. lit. Russian abroad; comp. V. N. Chuvakov. – M. : Pashkov house, 1999–2007. - T. 1 : A-B. - 1999. - 659 p. ; Vol. 5: N–P. - 2004. - 625 p.

161. Nitoburg, E. L. The Russian Orthodox Church in the USA: The History of the Spread of Orthodoxy in America / E. L. Nitoburg // USA and Canada: Economics, Politics, Culture. - 2000. - No. 4. - pp. 34–54.

162. In memory of Boris Ivanovich Ryabov // New Russian Word (New York). - 1973. - February 21.

163. Pechenkin, I. E. On the issue of the term "neo-Russian style": An experience of understanding / I. E. Pechenkin // Decorative art and object-spatial environment: Vestnik MGHPA / Mosk. state artistic-industrial acad. them. S. G. Stroganov. - 2015. - No. 1. - pp. 138–145.

164. Pilyavsky, V.I. History of Russian architecture: textbook. allowance / V. I. Pilyavsky, A. A. Tits, Yu. S. Ushakov. - 2nd ed., revised. and additional - M. : Architecture-S, 2003. - 512 p.

165. Podvalov, I. From the history of the Transfiguration Cathedral / I. Podvalov // Spiritual Spring. - 2016. - No. 1. - pp. 54–60.

166. Pondina, E.E. Patron and friend of R.F. Meltzer in the fate of K.S. Petrova-Vodkina / E. E. Pondina // Golden palette. - M .: Type. "Partner-Print", 2015. - No. 2 (13). – pp. 14–20.

167. Postels, F. F. Architects - immigrants from Russia: their role and work in the United States of North America : Essay compiled for the Society for the Preservation of Russian Cultural Property at the request of its Chairman Dimitry Pavlovich Ryabushinsky / F. F. Postels; foreword, publ. and adj. B. M. Kirikova , N. P. Kopaneva // Local history notes: Research and materials / State. Museum of the History of St. Petersburg. - Issue. 3 / ed. B. M. Kirikov; comp. A. Frolov. - St. Petersburg. : Acropolis, 1995. - pp. 55–87.

168. Orthodox Russia. - 1949. - No. 3; 1950. - No. 1; 1951. - No. 9; 1953. - No. 11; 1953. - No. 22; 1956. - No. 1 (594) ; 1968; 1974; 1970.

169. Orthodox Russia = Orthodox Russia : Church Society. organ Rus. Pravoslav. Churches Abroad. – Jordanville: Type. John of Pochaev at Holy Trinity. monastery, 1999. - 14 Jan. (No. 1 (1622)).

170. Roman Nikolaevich Verkhovskoy // Niva. - 1955. - No. 12 (6). - Phot. "In the artist's studio" / N. P. Telyatnikov.

171. Russian scientific abroad: Bibliogr. ref. / Ch. ed. Yu. V. Mukhachev; ed.-st. M. Yu. Sorokina; under total ed. G. A. Months and E. P. Chelysheva. - M. : Parade, 2011. - 716 p.

172. Russian Orthodoxy Abroad: A Bibliographic Index of Literature and Sources 1918–2006. / [aut.-stat. : Popov A. V.]. - M. : [IPVA], 2007. - 630, [1] p. - (Series "Materials on the history of Russian political emigration" / Institute of Political and Military Lecternysis, Center for the Study of Russian Abroad; Issue 12).

173. Russians in North America: Biogr. words. / comp. E. A. Alexandrov; ed. K. M. Aleksandrova, A. V. Tereshchuk. – Hamden (Connecticut, USA); San Francisco ; SPb. : IPP "Art of Russia", 2005. - 599 p.

174. Russian Architect - Winner of the competition in Washington // New Russian Word (New York) = Novoe russkoe slovo. - 1938.

175. Russian abroad = Russia abroad: The Golden Book of Emigration. First third of the 20th century : Encycl. biogr. words. / resp. ed. N. I. Kanishcheva. - M .: "Ros. polit. encycl." (ROSSPEN), 1997. - 748 p., [32] l. ill.

176. Savenkova, A. I. "Stepped" churchs of Astrakhan at the beginning of the 18th century. / A. I. Savenkova // Architectural heritage. - 2018. - No. 68. - pp. 71–88.

177. Safonova, N. Russian architecture: Illustrated. words. architectures. terms and concepts / N. Safonova. - St. Petersburg. : Phoenix, 2018. - 386 p.

178. Severyukhin, D. Artists of the Russian emigration (1917–1941): Biogr. words. / D. Severyukhin, O. Leykind. - St. Petersburg. : Chernyshev Publishing House, 1994. - 587, [2] p.

179. Skopichenko, O. Russian Cathedral in San Francisco / O. Skopichenko // Russian American = The Russian American / Congress of Russian Americans, INC. Long Island city, N. Y. - No. 23: Overview. issue (2006). – p. 194.

180. Slezkin, A. V. Two early works of V. A. Pokrovsky and their architectural context. Part 1 / A. V. Slezkin // Architectural heritage / ch. ed., comp. I. A. Bondarenko. - Issue. 55. - M. : KRASAND, 2011. - pp. 282-305.

181. Slezkin, A. V. Images of the Moscow Kremlin in the architecture of neo-Russian churchs. Part 1 / A. V. Slezkin // Architectural heritage. - 2007. - No. 47. - pp. 287-299.

182. Tinina, O. Yu. Ilya Evgrafovich Bondarenko (1870–1947) / O. Yu. Tinina // Moscow at the beginning of the 20th century. : Weekdays and holidays. Moscow antiquity. New Russian style: Book-album / Mosk. mountains about archives; auth.-stat. A. S. FEDOTOV - M .: Publishing house of the ob-tion "Mosgorarkhiv", 1997. - 362 p. – pp. 64–68.

183. Trubetskoy, S. In memory of B.I. Ryabov / S. Trubetskoy // New Russian Word (New York) = Novoe russkoe slovo: [Ezhedn. gas.]. - 1973. - March 13.

184. Millennium of the Baptism of Russia // Russian American = The Russian American. No. 17: review. issue (1979-1982) / Congress of Russian Americans, INC. Long Island city, NY, pp. 33–34.

185. Ulyankina, T. I. Monuments of the architect Roman Nikolaevich Verkhovskoy in the Kingdom of Serbs, Croats, Slovenes in the 1920s–30s: sources and historiography / T. I. Ulyankina, S. M. Dushka // XXIII Annual Scientific International Conference IIET RAS (March 27–31, 2017), dedicated to 85th anniversary of the Institute. – M. : Janus-K, 2017. – pp. 214–217.

186. Ulyankina, T. I. According to the documents of the Tolstoy Foundation Archive (USA): on the contribution of the architect R. N. Verkhovskoy to the Orthodox art of the USA and the last years of his life / T. I. Ulyankina // Architectural Heritage of the Russian Diaspora: The Second Half of the XIX - first half of the twentieth century : Sat. scientific tr. / Ros. acad. architecture and building. Sciences, Nauch.-issled. Institute of Theory of Architecture and Urban Planning, B-ka-Fund "Russian Diaspora" named after. A. I. Solzhenitsyn; comp. and resp. ed. S. Levoshko; redol. A. F. Krasheninnikov. - St. Petersburg. : Dmitry Bulanin, 2008. - pp. 356-386.

187. Ulyankina, T. I. Russian artist and architect R. N. Verkhovskoy in Serbia and the USA // Russian-Serbian relations in the field of science and education: XIX - first half of the XX century. / RAS , University of Kragujevac (Serbia) ; resp. ed. E. I. Kolchinsky , A. Petrovich ; ed.-st. M. V. Loskutova and M. F. Khartanovich - St. Petersburg. : Nestor-History, 2009. - pp. 116-125.

188. Ulyankina, T. I. “With perfect respect. Roman Verkhovskoy ": Russian church-building architecture abroad / T. I. Ulyankina // Makariev readings: materials of the V Intern. conf. (November 21–22, 2006) / otv. ed. V. Babin. – Gorno-Altaisk: Gorno-Altay. state un-t, 2006. - pp. 291-300.

189. Khait, VL Problems and methods of studying the architectural creativity of architects outside of Russia and Russian emigrants / VL Khait // Questions of the general history of architecture / otv. ed. V. A. Voronov. - Issue. 2. - M., 2004. - pp. 236-239.

190. Shipkov, O. V. The motives of ancient Russian architecture in the projects and buildings of the architect I. E. Bondarenko // Decorative art and object-spatial environment: Vestnik MGHPA / Mosk. state artistic-industrial acad. them. S. G. Stroganov. - 2015. - No. 1. - pp. 110–118.

191. Yuryev, A. Russian architect in America / A. Yuryev // New Russian word. - 1968. - May 4.

192. “American Buildings Most Beautiful in Word”, Says Late Czar's Architect by Ruth Brindzee // Brooklyn Daily Iggle. - 1925. - Mar 8. - p. 100.

193. Leonova, I. Constantin Pertzoff and the Quest or American Orthodox Architecture / I. Leonova // The Wheel. – Spring 2015. – Iss. 1. – pp. 36–43.

194. Lodge plans $100,000 building except completion of Rt. 33 Structure by end of the year // Red Bank Register. - Monday, March 18, 1963. - p. 7.

195. Necrologue // Seattle Times. - 1979. - September 2.

196. Pencil points. - 1940. - Vol. XXI, no. 4.

197. Plans for a luxury hotels to the San Mateo // The Times, San Mateo, California. - 1955. - Mon, Oct. 10. – p. 48.

198. Study New Pavilion Plans // Cloverdale Reveille California. - 1950. - Thu, May 25. - p. 1.

199. The Autumn's Exibition in NewYork // The Courier-Journal (Louisville, Kentucky). - 1923. - Oct. 26. – p. 6.

200. The Current News // The Evening News. - 1933. - Nov. 01. - p. 16.

201. It is the Waikiki Biltimore hotel // The Honolulu Advertiser, Hawaii. - 1956. - Fri, May 18.

202. The Fire Department and Prison for a new area // The Press Democrat, Santa Rosa, California. - 1948. - Thu, Nov 18. - p. 13.

203. The News // The Cincinnati Enquirer, Ohio. - 1931. - Dec. 27. – p. 12.

204. The News // The Press Democrat, Santa Rosa, California. - 1960. - Thu, Jan 10. - p. 11.

205. The New Cathedral – a Russian Colony // The San Francisco Examiner. - 1961. - June 25. - p. 23.

206. The new United Church of Christ will build // The La Crosse Tribune, Wisconsin. - 1959. - Sun, Nov 1. - p. 6.

207. SF's Changing Skyline – 1956 and 1963. It Goes Higher Each Year // The San Francisco Examiner, California. - 1963. - Sat, Mar 2. - p. 46.

208. Woman's club to show paintings of Valley // The Wilkes-Barre Record, Pennsylvania. - 1993. - Oct. 31. - p. 12.

Electronic editions

209. Alexander Park, 5 - Orthopedic Institute. – Access mode: http://www.wise-travel.ru/russia/leningradskaia-oblast/otzyv-3114.html (date of access: 04/12/2021). - Zagl. from the screen.

210. Bridgeport Times and The Night Farmer. - 1917. - August 30. - P. 2. - Access mode: htpp://www.newspapers.com/image/336909948 (date of access: 03/12/2021).

211. University of Washington: Library: Special Collections. – Access mode: http://archiveswest.orbiscascade.org/ark:/80444/xv17657 (Accessed 04/01/2021).

212. Veselkina, T. Three Churchs of the City of Angels. About Orthodox parishes in Los Angeles / T. Veselkina. – Access mode: pravoslavie.ru/108748.html (date of access: 04/25/2020). - Zagl. from the screen.

213. Goncharova, O. P. Architect of the Tyarlevo Church / O. P. Goncharova // Creative and Local Lore Club of Tyarlevo. – Sept. 2016 - Access mode: https://web.archive.org/web/20180119120325/http://tyarlevo-club.ru/zhiteli/zhiteli-tyarlevo/zaharov-aleksey-aleksandrovich.html (date of access: 25.04. 2021).

214. Yearbook of the Society of Architects-Artists. - Issue. 4. - St. Petersburg, 1909. - Access mode: http://tehne.com/library/ezhegodnik-obshchestva-arhitektorov-hudozhnikov-vypusk-chetvertyy-s-peterburg-1909 (date of access: 04/12/2021). - Zagl. from the screen.

215. Isachenko, V. G. Architects of St. Petersburg XVIII–XX centuries. / V. G. Isachenko. – p. 245. – Access mode: https://www.litres.ru/valeriy-isachenko/zodchie-sankt-peterburga-xviii-xx-vekov/?utm_source=google&utm_medium=cpc&utm_campaign=performance_max%7C13244265720&utm_term=&utm_content=%7Bphrase_id %7D_%7Bsource%7D_%7Bsource_type%7D_%7Bregion_name%7D_9047026&gclid=Cj0KCQiAxc6PBhCEARIsAH8Hff0lHs1T3zcdacZIPHA6EuJMHiat2-OBdMM9Hh4OQEVPWAMEKnpwYWsaArUMEALw_wcB (Accessed: 20.0.21).20.04.

216. Kozyakin, N.V. In blessed memory of the architect Valentin Georgievich Glinin / N. V. Kozyakin // Cadet roll call. - 1984. - No. 35. - Access mode: http://www.xxl3.ru/kadeti/glinin.htm (date of access: 10.05.2021). - Zagl. from the screen.

217. Korsun, CA Russian Heritage in Alaska / CA Korsun. – Access mode: http://newfox3.narod.ru (date of access: 05.05.2018). - Zagl. from the screen.

218. Kochanik, P. Rus and Orthodoxy in North America / P. Kochanik. – Wilkes-Barre: Type. newspaper "Light", 1920. - 145 p. – Access mode: https://lib.biblioclub.ru /index.php?page=book&id=98377 (date of access: 02/10/2022).

219. Leonova, I. Architecture of the Cathedral of the Holy Trinity / I. Leonova. – Access mode: http://holytrinityorthodox.org/who we are/architecture.htm (Accessed: 01/12/2020). - Zagl. from the screen.

220. Nikiforov, V. G. About the last owner of Trigorsky / V. G. Nikiforov // Pskov. - 2002. - No. 16. - P. 113-117. – Access mode: http://pskgu.ru/projects/pgu/storage/PSKOV/ps16/ps_16_14.pdf (date of access: 03/22/2019) . - Zagl. from the screen.

221. Perchik, V. D. Pertsov Konstantin Alexandrovich, 1899 - after 1990. Architect, public figure, one of the first senior scout masters of Chelyabinsk. 120 years since the birth // Calendar of significant and memorable dates. Chelyabinsk region, 2019 / compiled by: I. N. Perezhogina, R. R. Khairetdinova, Chelyab. state Institute of Culture, Chelyab. region univ. scientific b-ka, Dep. local history. - Chelyabinsk: CHKIG, 2018. - 292 p. – Access mode: http://lib.rucont.ru/efd/675739 (date of access: 05/22/2020). - Zagl. from the screen.

222. Russia Indianapolis Star. - 1916. - August 31. – P. 8. – Access mode: htpp://www.newspapers.com/image/119696986 (date of access: 03/12/2021).

223. Ryabov Boris Ivanovich = Riaboff B // Art and architecture of Russian abroad: [website]. – Access mode: https://artrz.ru/authors/1805167030/1805166994.html (date of access: 04/25/2021). - Zagl. from the screen.

224. Site of the Russian-speaking community of Seattle. – Access mode: https://www.russianseattle.com (date of access: 01/20/2018). - Zagl. from the screen.

225. Skurat, K. E. History of Local Orthodox Churches. In 2 vols. T. 2. The Orthodox Church in America / K. E. Skurat. - M., 1996 // ABC of faith: [website]: Orthodox library. – Access mode: https://azbyka.ru/otechnik/Konstantin_Skurat/istorija-pomestnyh-pravoslavnyh-tserkvej/ (date of access: 06/15/2019). - Zagl. from the screen.

226. Khrenov, A. S. Art and architecture of the Russian abroad / A. S. Khrenov. – Access mode: https://artrz.ru/places/1804660626/1804787194.html (date of access: 03/23/2021).

227. Chicago Tribune. - 1935. - 6 Oct. – p. 3. – Access mode: htpp://www.newspapers.com /image/37042443 (date of access: 07/10/2021).

228. Chicago Tribune. - 1967. - Dec. 17. – P. 3. – Access mode: htpp://www.newspapers.com /image/376586519 (date of access: 03/15/2021).

229. I-405 South Renton Interchange to Sunset Blvd. Transit and Carpool Improvements Project, King County: Environmental Impact Statement. 1988. - T. 1. III-R-3. – Mode of access: https://trid.trb.org/view/821351 (date of access: 04/03/2021). – Title from the screen.

230. Ancestry.com : [site] : US Department of Justice : Division of Naturalization. Petition for naturalization No. 78140 dated Aug 31 1926 - Mode of access: https://forum.vgd.ru/post/3/8097 /p1849594.htm (date of access: 02/25/2019).

231. Andrey Avinoff's Artistic Credo. – Mode of access: https://web.archive.org/web/20110809232621/http://www.avinoff.org/essays.html (date of access: 06/11/2020). – Title from the screen.

232. Avinoff, A. An elusive Butterfly / A. Avinoff // The Carnegie Magazine. - Sept., 1937. - p. XI-4. – Mode of access: https://web.archive.org/web/20110809233137 /http://www.avinoff.org/elusive-butterfly.pdf (date of access: 06/11/2020). – Title from the screen.

233. Biographical Data on Andrey Avinoff. - 3 p., typescript. - [N. d.]. – Mode of access: URL: https://web.archive.org/web/20110809232351/http://www.avinoff.org/bio-summary.pdf (date of access: 06/11/2020).

234. Declaration of Intention. – no. 251806 : Ancestry. – Mode of access: https://www.ancestry.com/search/?name=Constantin+Alexander_Pertzoff (date of access: 07/29/2020).

235. Fedorova, SG The Russian Population in Alaska and California -- Late 18th Century – 1867 // Materials for the Study of Alaska History. – no. 4. - Kingston, Ontario : Limestone Press, 1973. - P. 110–114, - Mode of access: https://www.worldcat.org/title/russian-population-in-alaska-and-california-late- 18th-century-1867/oclc/2709489 (date of access: 05/30/2019). – Title from the screen.

236. Historical Highlights : Nicholas Church . – Mode of access: https://stnicholasstratford.org/history.html (date of access: 05/30/2019.). – Title from the screen.

237. Catherine Elizabeth Gardner // Geni.com: [site]. – Mode of access:https://www.geni.com/people/Catherine-Gardner/6000000021000431476 (date of access: 09/22/2020).– Title from the screen.

238. Constantin Pertzoff // MyHeritage : [site]. – Mode of access: https://www.myheritage.com/names/constantin_pertzoff?lang=RU (date of access: 09/30/2020).

239. Declaration of Intentions. – Mode of access: https://search.ancestry.com/search/collections/61758/ (date of access: 05/10/2021).

240. Hickok, G. Around the World in Brooklyn / G. Hickok // The Brooklyn Daily Eagle (Brooklyn, New York). - 1935. - Mon, Jan 28. - 15 p. – Mode of access: https://www.newspapers.com/image/685961574 (date of access: 03/12/2021).

241. International Exhibitions. Box 3, Folder 22, China. The Chinese Lama Church – Potala of Jehol : Exhibition of Historical and Ethnographical Collections made by Dr. Gosta Montell. – Chicago: Sven Hedin, 1932. – Mode of access: https://www.chipublib.org/fa-century-of-progress-records/ (date of access: 12/2/2020). – Title from the screen.

242. Ivan M. Palmaw / Michael Houser. – Jan. 2012. - Mode of access: https://dahp.wa.gov/bio-for-ivan-m-palmaw/ ; https://dahp.wa.gov/historic-preservation/research-and-technical-preservation-guidance/architect-biographies/bio-for-ivan-m-palmaw (accessed 3/30/2021). – Title from the screen.

243. List or Manifest of Alien Passengers for the United States. – Jan. 28, 1937. – 9. – Mode of access: https://search.ancestry.com/cgi-bin/sse.dll?f2=Berengaria&db=passengerships (date of access: 07/04/2019).

244. Lloyd, SA The Broad Street Substation is now a city landmark : The concrete campus by the Seattle Center is still an active Seattle City Light facility / SA Lloyd // Curbed Seattle. – 2019. – Mar 25. – Mode of access: https://seattle.curbed.com/2019/3/25/18281151/broad-street-substation-seattle-center-landmark (date of access: 04/03/2021) . – Title from the screen.

245. Lund, FB Memoir : George Howard Monks, MD, 1853–1933 / FB Lund // National Library Medicine. – Mode of access: https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles /PMC1391902/?page=2 (date of access: 09/22/2020). – Title from the screen.

246. Maintenance Crew aids U. of B. Fund. The Bridgeport Telegram (Bridgeport, Connecticut). - 1948. - Juni 6. - P. 12. - Mode of access: htpp://www.newspapers.com /image/31947641 (date of access: 07/30/2021).

247. Mrs. Anna V. Boldakoff // The Morning Call (Allentown, Pennsylvania). - 1985. - Monday, Mar 8. - P. 15. - Mode of access: htpp://www.newspapers.com/image/282626091 (date of access: 07/30/2021).

248. Obituary for Sergey A IA PADUKOW (aged 70) // Asbury Park. New Jersey: Asbury Park Press. - Oct 24, 1993. - P. 27. - Mode of access: https://www.newspapers.com /clip/38056706/obituary-for-sergey-aia-padukow (date of access: 11/20/2020).

249. Olga Eliza Monks (Gardner) // Geni.com: [site]. – Mode of access: https://www.geni.com/people/Olga-Monks/6000000021000223720 (date of access: 09/22/2020). – Title from the screen.

250. Olga Pertzoff // MyHeritage : [site]. – Mode of access: https://www.myheritage.com/names/olga_pertzoff?lang=RU (date of access: 09/22/2020). – Title from the screen.

251. Petition for naturalization. – no. 29764 // Act of 1940, Connecticut. - Federal Naturalization Records : 1790-1996 (USA) : Ancestry. – Mode of access: https://www.ancestry.com/search/?name=Alexis_Boldakoff&event=_Petrograd (date of access: 07/12/2019).

252. Registration Card : Ancestry. – Mode of access: https://www.ancestry.com /search/?name=Roman_Verhovskoy&event=_Vilno&birth=1881 (date of access: 10/28/2018).

253. Renton Fire Station #1 // Seattle Times. – Mode of access: https://discover.stqry.com/v/renton-fire-station-%231/s/fb9bfc91823015eed11f84aa660327c9 (date of access: 05/05/2020).

254. Russian Chapel Fort Ross, Sonoma County, California : Photographs, written historical and descriptive data // Library of Congress, Washington, DC - District No. 38. - Church Collection. – URL: https://www.loc.gov/item/ca1104 (date of access: 15/05/2020). – Title from the screen.

255. Seattle City Council approves ordinance of the Broad Street Substation landmark landmark by SEAneighborhoods on March 11, 2019. – Mode of access: https://frontporch.seattle.gov/2019/03/11/seattle-city-council-approves-ordinance -of-the-broad-street-substation-historic-landmark/ (date of access: 06/11/2020). – Title from the screen.

256. Sergey Padyukov. – Mode of access: https://wikivisually.com/wiki/Sergey_Padyukov (date of access: 05/10/2021). – Title from the screen.

257. Services held in Cathedral He designed // Chicago Tribune. - 1967. - Dec. 17. – p. 78. – Mode of access: htpp://www.newspapers.com/image/376586519 (date of access: 07/29/2021).

258. Three Saints Church. Ansonia, Connecticut. – Mode of access: https://www.oca.org/parishes/oca-ne-anstsc (date of access: 20.04.2021).

259. US, Naturalization Records for John Mihail Ivan Palmoff. – 1840–1957. – Petition and record. – 1930. – No. 16281–16664. – Declaration of Intention. – Mode of access: htpp://www.ansestrt.com/search/?name=John_Mihail_Palmoff (date of access: 07/11/2017).

260. Wright Now Registered. Arizona Republic. - 1957 - Jan 13. - P. 74. - Mode of access: htpp://www.newspapers.com/image/117598361 (date of access: 04/10/2021).

261. The St Varvara's Greek Orthodox church, Toms River. – Mode of access: http://kimisis.com/wordpress/wp-content/uploads/2014/02/slider-c2.png (date of access: 03/03/2020).

262. Sergey Padukow. – Mode of access: https://en.unionpedia.org/i/Fiberglass (date of access: 12/13/2020).

APPENDICES

Appendix 1
GENERAL CATALOG OF BIOGRAPHIES OF ARCHITECTS
(informative)

ROMAN NIKOLAEVICH VERKHOVSKOY (1881-1968)

Roman Nikolaevich Verkhovskoy was born on January 28, 1881 in the city of Vilna (now Vilnius) in the family of the provincial secretary and assistant to the head of the Libavo-Romenskaya railway Nikolai Petrovich Verkhovskoy (09/07/1846 - November 1918), a native of the village of Obudov, Novotorzhsky district, Tver province, and Olga Petrovna Bryanskaya (06/25/1848 -?).

A number of authoritative sources in Russian historiography contain information that Verkhovskoy was born in Minsk. The connection between the place of birth and Minsk is indirectly indicated by the position held by Roman's father at the time of the birth of his son: the Libavo-Romenskaya railway, on which Nikolai Petrovich Verkhovskoy served, was under the control of Minsk. Documents submitted to the office of the Higher Art School at the Imperial Academy of Arts (IAH) also provide certain guidelines [311]. They contain an entry that in the Metric Book of the Minsk Cathedral for 1881, at number 8, there is an article about the baptism of the newborn Roman by priest Ivan Krylov: “Born on January 29, baptized on March 19” [312]. the successors at baptism were the head of the store service of the Libavo-Romenskaya railway, Mikhail Petrovich Popov, and the widow of the artist of the Imperial Theaters, Ekaterina Petrovna Egorova. However, there is no record that Roman was born in Minsk, according to records in the Russian State Historical Archive. Verkhovskoy himself invariably indicated Vilna as his place of birth in his documents. Records of this are contained in copies of documents: a registration card filled out by foreign citizens living in the United States; a list of passengers on the ship on which the architect arrived in New York; questionnaires with data on an American citizen (available to the author). The historian-genealogist Vadim Merkovsky refers to the city of Vilna as the birthplace of the architect.

The Verkhovskoys came from an old family of Kostroma nobles, whose genealogical tree "counts from the great-grandson of the great Kiev prince St. Vladimir and the grandson of Mstislav Udaly" [313]. The ancestor of the family bore the surname "Horse" - in the place at the mouth of the Dnieper River, where his estate was located ("upper" means "mouth"). As part of the documents submitted to the Imperial Academy of Arts, there is a copy of the certificate of the Kostroma noble

[311] RGALI. No. 2786. Register 4618.

[312] Document from the Minsk Spiritual Consistory, March 26, 1884 // RGALI. No. 2786. Register 4618.

[313] Verkhovskoy R. Monumental Work. NY: [National Printing and Publishing Co], 1947. p. 9.

deputy assembly that, on the basis of the 276th article of the Code of Laws on States (edition of 1976), the fact of the ancient noble origin of the Verkhovskoy family is confirmed, and that their family is included in the sixth part of the noble family tree of the book of the Kostroma province.

A few months after the birth of Roman, the family moved to Minsk, where there was “a father’s house that looked like a castle” - this is how the architect figuratively characterizes the place of his childhood [314].

From January 17, 1893, the Verkhovskoys live in Warsaw, where in 1900 Roman completed the full courses of the main department and an additional class (a total of seven classes) of the Warsaw Real School. He did not study well: in Russian and German, arithmetic, algebra, geometry, trigonometry, physics, natural science, mathematical and physical geography, there were “triples” in the certificate, “fours” were exhibited in projection drawing and drawing, two “fives” in history and the law of God. With such results, Verkhovskoy could only enter higher special schools.

On August 20, 1901, he submitted documents and a petition for admission to the entrance examinations for the architectural department of the Higher Art School at the Imperial Academy of Arts. He was accepted into the studio of professor, academician and future rector of the Academy A.N. Pomerantsev. In the first years of his studies, Verkhovskoy had "triples" in most technical and natural subjects, "fours" in drawing and drafting, and "five" marks in history and the Law of God. One of the reasons for the low ratings was a long illness: in the summer of 1903, while in the Caucasus, Verkhovskoy contracted malarial fever and ended up in a hospital in the city of Polotsk-Sedlec. After being discharged, he submitted a petition to the Art Council to postpone the summer session for the second year to the fall: "... due to my extreme exhaustion with a constant headache [315]" The consequences of the disease manifested themselves throughout the autumn, Verkhovskoy could not fully study and as a result remained for the second year. “During the transition from the second to the third year, I fell ill during the exams and had to stay for <...> the second year [316]. ” On March 13, 1904, he filed a petition for a reduction in the number of exams, for exemption from the prospect test and for the opportunity to “take exams for the two courses mentioned above,” that is, for the second and third at once. “In the next academic year, I attended the lectures of the third year, in view of the fact that I longed to learn the subjects of the previous course before,” Verkhovskoy wrote [317].

In addition to the main course, Verkhovskoy attended evening lectures at the Imperial Archaeological Institute, where he was attached as a student. Like all academicians, at the end of the

[314]Verkhovskoy R. Monumental Work. P. 7–10.

[315]Verkhovskoy Roman Nikolaevich Academy of Arts of the Ministry of the Imperial Court // RGIA. F. 789. Op. 12: "I": 1902 D. 124.

[316]Ibid.

[317]Ibid.

next course, he spent part of the summer traveling around Russia "for artwork from nature and taking pictures of the terrain." Perhaps, during these trips, the future architect saw the wooden churches of the Russian North and the "neo-Russian" style, which influenced his personal aesthetic preferences in the American period of creativity.

In general, study was not easy for Verkhovskoy. Without exaggeration, he hardly reached the senior years: in the first third of his studies he passed through a re-examination in one or another subject, and in the second and third years he passed the history of art with a “satisfactory” grade. Moreover, Verkhovskoy somehow ended up in military service before he completed his education. The personal file contains documents showing that the architect was subject to military service at the general conscription station in Warsaw. During the entire period of study and retirement trip, recruiting stations sent standard requests to the school about whether Verkhovskoy was a student, and reminders that at the end of the legal deferment of "serving military service" military service awaited him. However, in 1907, the department sent a refusal to postpone until 1909, the reason being “the applicant himself interrupted the delay given to him to complete his education, the need for this break is not justified by any circumstances [318]. On the letterhead of the Ministry of Foreign Affairs (No. 9 of May 1909) of the Higher Art School at the Imperial Academy of Arts, it is reported that Verkhovskoy wished to serve his military service as "a volunteer in the military district of St. Petersburg." In the same document, Verkhovskoy was characterized as a person "impeccable". Thus, the future architect served in the army during 1909-1910. For this reason, he again lagged behind his studies and again filed petitions to postpone the delivery of projects. Verkhovskoy's abilities, apparently, manifested themselves only in senior years - at least he prepared and defended his graduation project very well. His "House of the Russian Embassy in one of the European capitals" took part in the competition exhibition of the academy. In the historiography dedicated to the architect, there is a statement that Verkhovskoy worked on the diploma project together with a fellow student Alexei Rukhlyadev (he studied in the workshop of L.N. Benois). From the personal file of Alexei Rukhlyadev, instituted at the Academy of Arts, it follows that he defended his graduation project on the same topic as Roman Verkhovskoy [319]. This may seem like a coincidence, but it really isn't. “Classes <…> ended with the development of a graduation program for the title of an artist of architecture. Most often it was a project of a large public building. The entire issue was given, as a rule, one program. Work on it was carried out in an atmosphere of creative competition - a competition, and graduates were called competitors [320].

[318]See a copy of the Announcement from the Ministry of Internal Affairs of the Warsaw City Presence on military service dated October 9, 1907, found in the file of Verkhovskoy in the RGALI.

[319]RGIA. F. 789. Op. 12. "I": 1902 D. 73 .

[320]Lisovsky V.G. I.A. Fomin: (The architects of our city). L.: Lenizdat, 1979. p. 23.

On May 18, 1911, on the day of the exam, Grand Duchess Maria Pavlovna was present at the school, approving Verkhovskoy's pensioner's trip abroad (with an allowance of 2,000 rubles). Rukhlyadev also became a pensioner from the Imperial Academy of Arts. On May 21, 1911, with the wording "excellent knowledge in the arts and sciences", Roman Verkhovskoy was awarded a certificate of obtaining the title of artist-architect, and on June 7 - a silver academic badge. A copy of the graduation certificate is available in the personal file of the office of the Higher Art School at the Imperial Academy of Arts. Since August 25, 1911, in all his documents and letters, Verkhovskoy refers to himself as "artist-architect and pensioner of the Imperial Academy of Arts" - both of these titles remained with him on official forms and in personal correspondence.

“Having received a business trip abroad in 1912, with the approval of my supervisor, I decided to go to Spain and Portugal,” writes Verkhovskoy in one of his petitions. - I traveled in the company of His Highness Prince Oleg Konstantinovich, who expanded my official acquaintances. The goal is to study the monuments of the Iberian Peninsula in order to provide samples of them to the Academy of Arts. In addition, in order to become more familiar with the Renaissance, I visited some cities of France, all the large and several small cities of Italy, Palermo, Monreale, Syracuse, the city of Taormina on the island of Sicily [321].

According to personal reports and petitions drawn up during his retirement, Verkhovskoy also visited Marseille, Toulouse, San Sebastian, Rome, and many cities in France, Spain, Portugal, and Italy. Italian architecture and sculpture of the Baroque era made an indelible impression on the young artist.

Many years later, during his second emigration to the United States, Verkhovskoy would become famous for his snow-white iconostases with lavish decorations referring to the Italian Baroque: gilded sculptures, artificial polished marble columns with Corinthian capitals. The iconostases received a pronounced feature by which one can recognize Verkhovskoy's "handwriting" - the so-called "All-Seeing Eye". This complex symbolic-allegorical composition, symbolizing the All-Seeing God, has been used in Europe since the 18th century. representatives of the classical style in religious and civil architecture as a decorative motif in Catholic iconography (the composition was not canonical for Orthodoxy).

The All-Seeing Eye appeared in Russian iconography at the end of the 18th century. “like a domed image in churchs; later turned into an image made on an icon-painting board as an icon [322].

Verkhovskoy's retirement trip gave him a lot as an architect: in Spain, he studied the Plateresco Renaissance style in its historical evolution and the Mudéjar style, and in Granada, Leon, Burgos and a

[321] Verkhovskoy Roman Nikolaevich Academy of Arts of the Ministry of the Imperial Court.

[322] Safonova N.K. Russian architecture: Illustrated. words. architectures. terms and concepts. St. Petersburg: Phoenix, 2018, p. 60.

number of villages, he measured the architectural parts of buildings, made sketches of ornaments and drawings. One of the objects for work was the monastery in Leon, the measurements of which were first made by Verkhovskoy. “I traveled from Lisbon to Madrid,” Verkhovskoy wrote in his reports addressed to the Imperial Academy of Arts [323]. The architect devoted a lot of time to drawing up a plan for the restoration of the palace premises of the Spanish castle of Coca of the Fonseca family.

The architect did not have time to complete his final work by the end of the pensioner's trip and submitted a draft report to the Academy. “The volume of these works turned out to be such that, despite the exceptional occupation of them, I am not able to finish them before March and at the moment I am forced to submit only my working draft material to the discretion of the Artistic Council [324]. ” For this reason, he asked to extend the pension for another year (from January 1913). However, judging by the fact that the personal file ends in 1912, the request was not granted, and the architect's further stay abroad was financed from other sources. Thus, Verkhovskoy did not receive the title of academician of architecture.

At the beginning of 1913, he returned to St. Petersburg and was appointed architect of the buildings of the Main Directorate of His Imperial Majesty's Own Office for the Institutions of Empress Maria and the architect of all tenement houses of this department - a total of 21 buildings [325]. In the same year, Verkhovskoy also worked as an architect for the Board of the Bukhara and Fergana railways, designing for them “48 types of buildings” [326]. An interesting fact is that a few years earlier - in 1906-1909 - Roman's father, Nikolai Petrovich, served as the head of the traffic service of the Tashkent railway and was an indispensable member of the Management Council from the Ministry of Railways. It is possible that on his part a certain patronage was possible for his son to get his first professional experience. On the other hand, Roman's appointment came at a time when the railway network was developing rapidly in the Russian Empire (which included Turkestan). Roman Verkhovskoy designed a number of objects for the Bukhara and Fergana railways, and also designed the building of the railway station in Bukhara. There is no information about other projects of this period: in 1914, the architect left the civil service and went as a volunteer to the active army.

Verkhovskoy spent six years at the front. In 1915 he was promoted to warrant officer, received the Polish military orders of St. Stanislaus I and II degrees with swords and the Order of St. Anna III degree with swords and a bow. Verkhovskoy met the revolutionary coup of 1917 in Finnish Vyborg,

---

[323] Verkhovskoy Roman Nikolaevich Academy of Arts of the Ministry of the Imperial Court.

[324] See: Ibid.

[325] Memorandum of the architect-artist of the Imperial Academy of Arts Roman N. Verkhovskoy to His Grace Theophilus, Metropolitan of America and Canada, dated 9 December. 1940 // APCA. Box of personal documents. Box III A-F91-2. File "Architecture. Consultations on Verkhovskoy's correspondence and reports.

[326] Ibid.

where he later led a small detachment. “I don’t want to describe the revolution, for me it is much more terrible than the war,” Verkhovskoy wrote. “War is determined by the front line, but revolution sows death right in the air [327]. ” While in military service, Verkhovskoy was a member of the Main Committee of the 30,000th garrison and monitored compliance with the payment of salaries to soldiers on leave. In one of the documents [328], Verkhovskoy mentions that in 1917 he “was marked “on account””, was arrested three times, and once in the dead of night stood “at the wall”. On September 25, 1918, his detachment helped the Finnish soldiers defend the town of Munaka, which the "red" troops tried to conquer. The battle ended with the victory of the Verkhovskoy detachment and the Finnish detachment under the leadership of commander Kaarlo Viljanen. He spent six years at the Verkhovskoy front: he fought under the command of General Denikin, received a number of high state awards, and after the retreat and evacuation in March 1920 from Novorossiysk and the surrender of command by Denikin to General Wrangel, he was evacuated to Batumi. And then in Constantinople, where he worked for the Red Cross. After Bulgaria and the Kingdom of the Union of Artists granted asylum to the Russian army, in 1924 the 33-year-old Verkhovskoy emigrated to Belgrade, where he spent the next 13 years.

He settled in the suburbs, in Zemun, where he was elected president of the Russian community. Seven years spent at the front, reflected in his professional abilities. Therefore, for six months, Verkhovskoy devoted three hours every morning to classes in the restoration of equipment. Then he got a job in the architectural department of the Ministry of Construction and in the architectural bureau of Valery Stashevsky. Later he opened his own architectural workshop in Zemun. The name of Verkhovskoy is associated in Belgrade with the erection of monumental and park sculptures. He also worked as an artist, in particular on interiors for the royal villa on Dedinja.

“I created seven grandiose and national military monuments,” the architect writes in one of his personal letters [329]. His buildings of the Yugoslav period have been interpreted in detail in professional literature. To avoid repetition, we list the largest projects.

One of them is the memorial of Serbian glory “To the Defenders of Belgrade 1914-1915 in the First World War” with a chapel, catacombs and a sculptural composition with bronze figures of the Victorious Hero and an eagle (1931, the author of the sculpture of a warrior is V.P. Zagorodniuk). A monument to "Emperor Nicholas II and 2,000,000 Russian soldiers of the Great War" was erected on the Russian section of the New Serbian cemetery, under which there is a crypt of "Russian Glory"

[327] Verkhovskoy R. Monumental Work. pp. 7–10.

[328] APCA. Box of personal documents. Box III A-F91-2. File "Architecture. Consultations on Verkhovskoy's correspondence and reports.

[329] Letter to R.N. Verkhovskoy, [B. etc.] // APCA. Box of personal documents. Box III A-F91-2 . File "Architecture. Consultations on Verkhovskoy's correspondence and reports.

(the project was implemented jointly with V.V. Stashevsky; 1935). For a long time, the "Monument to Russian Glory" was the only memorial in memory of the dead Russian soldiers in the First World War - the work of Yugoslav sculptors on this topic appeared much later. Around the same years, the garden of the royal palace was decorated with a bronze monument-fountain "Hercules", later lost.

For the second exhibition of Russian art in Belgrade, Verkhovskoy developed a wonderful project "Russian Church in Belgrade", made in the national-romantic version of Art Nouveau. According to information in the American architectural magazine Pencil Points (XXI, 1940, April), for the design of this church, Verkhovskoy received the first prize in the Out of Competition nomination, but was not implemented.

In 1926, Roman Nikolaevich published in Serbia "Album of compositions for the period 1923-1926" with 19 photographs. Three years later, he took part in the First Salon of Architecture (Belgrade), where he exhibited several of his works designed in the national style. In March 1930, the architect took part in another exhibition - "Russian Art in Emigration".

By the mid 1930s. the situation in Europe escalated. Yugoslavia was threatened with annexation by the Germans and civil war. Verkhovskoy decided to leave for the USA. According to the now known version - from a number of publications and personal letters of the architect himself - he decided to visit his sister, who lives in America. Inna Nikolaevna Tumanskaya (née Verkhovskoy) had indeed lived there for several years with her second husband, Captain of the Life Guards of the 1st Artillery Brigade Kirill Alexandrovich Tumansky.

Inna's first husband, Count Artur Arturovich Keller, major general, Lutheran and widower, was 12 years older than her. There were three children in the family: daughter Natalia, sons Arthur (in Russia his name was Artemy) and Nikolai (later it was he who played a fatal role in the fate of Verkhovskoy). At the same time, Inna Nikolaevna had to work as a piano teacher. After meeting the captain of the Life Guards of the 1st Artillery Brigade, Kirill Alexandrovich Tumansky, Inna Keller left her husband, leaving with her children and Captain Tumansky, first to France and then to the USA. There, the couple "assigned to themselves a non-existent princely title in order to be accepted in society," according to personal correspondence with the architect's nephew, 73-year-old Pierre Nikitich Verkhovskoy, who lives in Paris. Pierre Nikitich has been engaged in the genealogy of his family for many years, being the owner of the largest family archive (perhaps the only one). The further life of Princess Tumanskaya-Zborazhskaya took place in the USA. Pierre Verkhovskoy claims that “Roman Nikolaevich definitely had no plans to return to Yugoslavia, <…> leaving for the USA was a prepared emigration.”

On January 5, 1937, Roman Verkhovskoy set off from Belgrade to France, to Cherbourg, from there on January 28, on the ship Berengaria, sailed to the shores of the United States. The list of

foreign passengers of the ship includes 21 people, including doctors, engineers and intellectuals [330]. Verkhovskoy designated himself as a "sculptor". The journey to the shores of America took about a week, and on February 3, 1937. the ship arrived in New York.

After his arrival, a professional metamorphosis took place with the architect: if he left Yugoslavia as a muralist, then he came to the USA with the firm intention of devoting himself exclusively to church architecture, despite the fact that the only experience in designing churches dates back to the distant 1924.

Why, after 13 years of successful work as a monumental sculptor and the public recognition received in this field, did Verkhovskoy decide to devote himself to religious architecture? The organizational work of the spiritual leaders of the Russian Orthodox Church in the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes was one of the most active among the "countries of dispersion" - they called for loyalty to the Russian banner, to unite around Wrangel and the Orthodox Church. Verkhovskoy immediately fell into the seething atmosphere of spiritual patriotism and unity of immigrants from Tsarist Russia, becoming a witness and a direct participant in key events organized by the Russian Orthodox Church in Belgrade.

In the year of his departure from Yugoslavia, a solemn meeting was held in the Russian House named after Emperor Nicholas II dedicated to the Russian Church Abroad and the upcoming VI All-American Church Council, where they were to discuss the problems of unity of the Russian Orthodox Church in North America. The council was held in New York in the same year. One of the brightest speakers was the Yugoslav Patriarch Varnava, who arrived from Belgrade and was well known to the architect: two years earlier, he and Metropolitan Anthony consecrated the monument to Verkhovskoy - the “Monument of Russian Glory”. Under the chairmanship of Patriarch Varnava, the Council developed and adopted the "Provisional Regulations on the Russian Orthodox Church Outside of Russia".

For Verkhovskoy, who had just arrived from Yugoslavia, this could not but have a certain effect. Dozens of talented expatriate architects arrived in the United States, but the vast majority went to the industry of booming industrial design, civil engineering of residential and government buildings, numerous bridges and parks. Only a few were engaged in Orthodox architecture. The metropolia was in great need of fresh forces of talented architects, but could not pay for expensive orders. Church building in America was in crisis.

Much later, in July 1954, in one of his publications, Verkhovskoy wrote: “After enormous losses and hardships in our native land, God sent us deliverance - the happiness of becoming residents

[330] List or Manifest of Alien Passengers for the United States. January 28, 1937. 9. Ancestry. URL: https://search.ancestry.com/cgi-bin/sse.dll?f2=Berengaria&db=passengerships (date of access: 07/04/2019).

and citizens of a large and at the same time such a young country as the United States of America. All of us, newcomers of different races, must look upon ourselves as bearers of eternal moral values and custodians of our cultural treasures in our new homeland. Providence gave me the opportunity to focus on the spiritual field - church architecture [331]. Apparently, in his decision he put not only practical meaning, but much more, perceiving his departure for church architecture as a personal mission to revive Russian national architecture in North America.

However, this is unlikely to be the only reason. It is possible that there was another one, and it was connected with the specifics of the economic situation in America in general and with the business of architectural design in particular. The economy was still reeling from the effects of the Great Depression, and even local architects struggled to find jobs. In addition, rational modernism flourished in the United States, in the style of which pharmacies, department stores, grocery stores, car dealerships and other objects were built. These were buildings of a fundamentally new type, and there was a demand for architects capable of developing such projects (as well as owning new design and design tools). Verkhovskoy did not and could not have had such experience - he was never taught this, and he devoted the last decade to monumental sculpture. It is unlikely that he seriously intended to continue to develop as a sculptor in the United States. Thus, going into church building looks reasonable and natural: in fact, Orthodox architecture was the only area where Verkhovskoy could apply for orders. To get them, he did not even need to present a diploma or portfolio - as was the case in the case of hiring in an American company. Although Verkhovskoy prudently brought his portfolio, which helped him take the first, most important step.

Arriving in New York, Verkhovskoy rented an apartment in the eastern part of Manhattan, where he placed an architectural studio. “In 1938, as they say, he came from the street to the famous American architect and the largest builder of world renown, Mr. Corbet,” writes a close friend of the architect, Count Illarion Sergeevich Lanskoy, in his memoirs. - After an hour-long audience, Mr. Corbet began to fuss about organizing a personal exhibition of Verkhovskoy's Yugoslav works [332]. In 1938, the Architectural League of New York held in the Grand Gallery (New York) the first exhibition of Verkhovskoy's European monumental works [333]: they showed drawings, sketches and photographs of the mausoleum monuments "Defenders of Belgrade", "Monument of Russian Glory", a monument-fountain "Hercules" (or "For Life and Liberty"). Sarah Delano Roosevelt, mother of US President Franklin Roosevelt, was invited as a guest of honor and partner. Ten years later,

---

[331] Verkhovskoy R. The Russian & Greek Orthodox Churches. R. 3.

[332] Lanskoy IS Biography of R. N. Verhovskoy // The Bakhmeteff Archive of the Columbia University. [S. l.]: [s. n.], [sd].

[333] Letter from Leon V. Solon, Vice President of the League, [B. etc.] // APCA. Box VII. File "Architecture. Consultations".

the Architectural League of New York hosted a second exhibition featuring sketches, drawings, and photographs of church designs from the American period.

Whether the exhibition of works was successful or other circumstances helped (including Verkhovskoy's persistence in establishing contacts and his first church buildings), but in the winter of 1941 he was appointed to the post of chief architect of the Russian Orthodox Metropolis of America and Canada (at the Russian Orthodox Church Abroad). It is possible that the appointment was facilitated by the above-mentioned friendly relations between Verkhovskoy and the Yugoslav Patriarch Varnava, under whose leadership in 1937 in New York they developed and adopted the "Temporary Regulations on the Russian Orthodox Church Outside of Russia." In his new position, Verkhovskoy was responsible for the construction of churches "in line with the correct Russian church architecture and style <...> and strengthening the authoritative connection of the Metropolis with its parishes [334]. " The Metropolitan Council endowed Verkhovskoy with broad powers: he had the right to make decisions on behalf of the entire Council of the Metropolia. At the same time, no wages were supposed to be paid, only expenses incurred in the course of the performance of official duties were paid (as a rule, for a trip to a particular city and accommodation during this period).

The architect's main source of income was fees - advances for the development of projects and payment for work already completed. Moreover, Verkhovskoy undertook to deduct to the disposal of the Metropolitan Council 10% of the amount of the personal fee for the construction of churches and iconostases, orders for which were received directly from the Council, and 5% - for the same buildings, if they are implemented on third-party orders. [335].

Verkhovskoy is the author of 12 implemented projects of churches (including two chapels and churchs, in the design of which he participated with partners) and one bell tower. At least 14 iconostases, 11 artistic paintings of churches, 10 altars, three Sorrowful Canopies and at least one lectern are known. Eight church projects, for which drawings and sketches were made in several versions, remained unrealized.

Often, customers could not provide the architect with a decent remuneration, and such facts took place even in the case of the implementation of large projects. For example, the Holy Trinity Monastery in Jordanville paid Verkhovskoy only five hundred US dollars for several months of work on the project of the Trinity Cathedral and its iconostasis. But even such a modest amount the architect received a long time after the completion of construction. Sometimes Verkhovskoy worked for free of his own free will, but most often he found himself without a well-deserved reward against his will.

---

[334]Russian-American Orthodox Herald. Jan 31, 1947 p. 21.

[335]In the Supplement to the "Regulations on the merits of the appointment of Roman Nikolaevich Verkhovskoy to the post of architect of the Metropolis": "Not for publ.", dated January 26. 1941 // APCA. Box VII. File "Architecture. Consultations".

In 1960, due to lack of funds, the architect was forced to leave New York. Instead of a spacious apartment in Manhattan, he rented a room in Suffolk County, New York, at the home of his friend, engineer Ordynsky [336]. But even in such conditions, Verkhovskoy continued to work on several church projects and sought payment of the fees due to him for the work already completed.

In 1962, the 81-year-old architect wrote a letter to Metropolitan Leonty and Archbishop Irenaeus of Boston and New England, in which he asked to pay him $1,550 “for his labors”: underpaid according to the norms of the country over $ 50 thousand. Which led me at this deep age (perhaps older than yours) into a risky position and severe loneliness ... My “resources” are running out tragically, and I resort to your fair reimbursement of at least my personal living expenses for the fulfillment of part of the orders Ch. Office of the Metropolis, in the attached detailed list. I believe that, in accordance with the expressed sympathy for my request, it will not meet with an obstacle [337]. The request was granted on an installment plan: over the next 16 months, $100 were transferred monthly to Verkhovskoy.

Financial problems were accompanied by difficult relationships with colleagues "in the shop": Verkhovskoy could not be forgiven for his firm (and at times aggressive) position regarding the church projects of other architects. Due to his age, the architect was very sensitive to financial difficulties, need and misunderstanding on the part of customers and colleagues. Perhaps these reasons played a fatal role in the last years of his life.

“[Verkhovskoy] dreamed of moving closer to the construction site of the memorial church of St. Vladimir, so he was looking for an opportunity to settle in an old man’s house,” writes a friend of the architect, Count Illarion Sergeevich Lanskoy in a brochure called “Biography of RN Verhovskoy” [338]. However, for an unknown reason, he was refused in Russian old houses, and he had to turn to an American one. “... they took into account his age and financial situation, they took him right away,” writes Lanskoy. “However, it turned out that Verkhovskoy is a resident of the State of New York and cannot stay in the old man’s home in New Jersey.” The administration of the old home made a request to the closest relative, Verkhovskoy's own nephew, Nikolai von Keller (not Arthur, with whom Tatyana Ulyankina cites correspondence in her materials), and he replied that his uncle should be placed in Bellevue Hospital in New York (the oldest hospital America, known for its psychiatric department). Thus, in 1964, Verkhovskoy ended up in the psychiatric ward.

---

[336] See: Ancestry.com.

[337] Letter to R.N. Verkhovskoy Metropolitan Leonty and Archbishop Irenaeus of Boston and New England, March 12, 1962 // Archives of the Orthodox Church in America. Series VII, Records Relating to Departments and Commissions. A. Architecture, Consultant on.

[338] Bakhmetev archive of Columbia University.

The statement about the mental illness that Verkhovskoy allegedly suffered from was firmly entrenched in the last years of the architect's life and is reflected in Russian historiography. Tatyana Ulyankina quotes a letter from Kira Malkovskaya, an employee of the Tolstoy Foundation in New York, written to Verkhovskoy's nephew, Arthur Keller: “I myself never met your uncle, although I heard a lot about his eccentric behavior from many sources. It is obvious that, despite his colossal talent, he has been not quite normal for many years [339]. For many years it was believed that it was precisely because Roman Verkhovskoy suffered from a mental illness that he was placed in a "psychiatric hospital" [340]. Information from the brochure already mentioned above, contained in a small personal archive of Count I.S. Lansky (stored in the Bakhmetev archive of Columbia University), refute the information about Verkhovskoy's mental illness.

“He did not need such treatment,” writes Lanskoy. But since the architect could not be returned to the old house, the administration transferred him to one of the state hospitals on Long Island - Central Islip State Hospital. There he ended up in a house for the mentally ill men, which was in charge of Dr. Kiurev. The doctor confirmed that "Verkhovskoy is normal and completely free to live in a private house." This information is extremely important for restoring the reputation of Roman Verkhovskoy - he was not mentally ill, on the contrary, he was in a clear mind. However, in accordance with the laws of that time, without the permission of the patient's representative (and he was the nephew Nikolai von Keller), the patient could not be discharged.

"The doctor personally urged his nephew to transfer the architect to a private house or to the Russian old man's house in Glen Cove, but he did not give his permission [341]. " All the worries about Verkhovskoy from friends (in particular, the Russian-American architect Irina Vasilievna Kotelnikova), the Society of Russian Engineers and even the hierarchs of the Russian Church Abroad did not help.

“He lived in a ward for 35-50 people. He was very languishing without work and dreamed of getting into a Russian situation. At first I tried to draw and made a project for the villa of some orderly. He was aware of where he was, and was indignant at the fact that his nephew was in charge of his fate and did it in a similar way. “By what right and who gave him this right? He never wanted to know me, he never cared about me and comes here once every six months, but does not allow me to leave here,” complained Verkhovskoy Kotelnikova. Through the doctor, Irina Vasilievna asked permission from Keller to take Roman Nikolaevich free for at least a few days, to take him to church to receive communion, but this was also refused.

---

[339] Ulyankina T.I. According to the documents of the Archives of the Tolstoy Foundation (USA): on the contribution of the architect R. N. Verkhovskoy to the Orthodox art of the USA and the last years of his life.

[340] Ibid.

[341] Lanskoy IS Biography of RN Verkhovskoy.

Roman Nikolaevich seemed to have a presentiment of his fate - to die in a lunatic asylum, being in good health ... In his letter to a certain friend dated March 8, 1959, [342] he wrote: “So here is my action - two ways: either to the museum, or to the Yellow House. But I have already spoken in four states.”

Roman Nikolaevich Verkhovskoy died after an operation on January 30, 1968. “The nephew not only put his uncle in a lunatic asylum, but further acted against his will,” writes Lanskoy and cites a letter from the secretary of the Society of Russian Engineers, who, after Verkhovskoy’s death, sent a request to the director of the funeral office, as well as the answer to the same director from Nikolai von Keller:

“February 14, 1968

14 East 91st, NYNY

Dear Sir, Regret to inform you that Funeral Director was instructed by me to dispose of the asges of my late uncle Roman Verchovskoy.

Thanking you for your sympathy and interest,

Very truly yours

Nicholas von Keller"

(“Dear sir, I regret to inform you that the director of the funeral home has been instructed by me to scatter the ashes of my uncle Roman Verkhovskoy.

Respectfully yours, Nikolai von Keller").

Friends and colleagues of the architect not only were not notified of Verkhovskoy's death, but also lost the opportunity to say goodbye [343]. On February 2, Nikolai von Keller advertises in the Novoe Russkoye Slovo newspaper that a funeral liturgy according to Verkhovskoy will be served in the Greek church (319 East 74 NY). As stated in the announcement - it should be at 11 am on Tuesday 6 November. Whether the typographical error was to blame, or whether this was done on purpose to confuse those wishing to come and pray for the deceased, is unknown. But instead of the liturgy, a short litiya was actually served with the distribution of kutya. When asked why a memorial service was not arranged in the Russian church, the nephew replied that he was not sure that the Russian church would agree,” writes Lanskoy.

Only on the 40th day after the death of Roman Verkhovskoy, on March 9, 1968, were his friends able to organize a memorial service and a funeral service in the Synodal Church in New York (see Appendix 4). “Having lost the battle for the living Verkhovskoy, who could not be released from

[342] APCA. Box VII. File "Architecture. Consultations".

[343] Kostoeva V.A. Church projects of Roman Verkhovskoy in the USA and the last years of his life: new materials from the archives // Emigration as a text of culture: historical heritage and modernity: collection of articles. scientific Art. Budapest: Selmeczi Bt.; Kirov: Raduga-Press Publishing LLC, 2020. P. 329.

the lunatic asylum, the friends still won the battle for the soul of the deceased," concludes Lanskoy. If the circumstances were not so tragic, Roman Verkhovskoy could have lived longer, completing the projects of the churchs he worked on and creating new ones.

ALEXEY EFREMOVITCH BOLDAKOV (1891-1951)
(ALEXIS E. BOLDAKOFF)

The name of the engineer-architect Alexei Efimovich Boldakov is not among the relatively well-known specialists in church architecture in emigration, even in narrow circles. It appears as if by chance: it was first mentioned in the first volume of the two-volume Russian Orthodox Church Abroad: 1918–1968 [344], published under the editorship of A.A. Sollogub in 1968. In a small fragment of the text [345], telling about the construction of St. Vladimir's Church in the city of Jackson (then Cassville), it is mentioned that with the technical assistance of engineer Boldakov, the construction of the lower church was carried out. His name is found in a number of other publications dedicated to the same church. The most complete information about Boldakov's personal biography is contained in an obituary published in the journal Pravoslavnaya Rus'.

The range of identified sources about Boldakov is extremely short. Separate documents about Boldakov's studies are stored in the Central State Historical Archive of St. Petersburg [346]. It is they that make it possible to reconstruct the outline of Boldakov's biography regarding his origin, marital status and studies.

Alexei Efremovich Boldakov was born in St. Petersburg on May 19, 1891, in the family of a reserve gunner of the Third Battery of the First Grenadier Artillery Brigade, Efrem Mikhailovich Boldakov and Elizaveta Kalinnikova (legal wife). Boldakov was baptized according to the Orthodox custom on May 23, 1891. The successors at baptism were a peasant of the Olonets province of the village of Lelikovo Ivan Fedorov and the daughter of a deceased retired pilot of the Quarter Naval crew Vera Matveevna Solovyeva [347].

At the age of nine - August 12, 1900 - Boldakov entered the Fifth St. Petersburg Gymnasium, under the guidance of K. Bloomberg. He graduated from the full eight-year course, he was not an excellent student: in the certificate, there are mainly "fours", "fives" there are only two - in geography

[344] Ed. A.A. Sollogub. New York: Rus. Pravoslav. Churches Abroad, 1968. Vol. 1. 761 p.

[345] Russian Orthodox Church Abroad: 1918–1968. p. 599.

[346] Boldakov Alexey Efremovich. 1910–1916: Personal file at the Polytechnic Institute // TsGIA SPb. F. 478. Op. 3. D. 752.

[347] A copy of the Certificate issued by the St. Petersburg Theological Consistory, No. 3812, dated May 6, 1900, in turn referring to the entry under No. 209 dated 1891 of the Register of the Nativity of the Peskovskaya Church (see: TsGIA SPb. F. 478. Op 3. D. 752).

and mathematical geography. The program included three foreign languages: Latin, German and French.

In 1910 Boldakov graduated from the gymnasium. It follows from the matriculation certificate that he was a hereditary honorary citizen: the right is confirmed by a copy of the certificate (No. 5948) issued by the Department of Heraldry of the Governing Senate. With reference to the relevant decree of His Imperial Majesty, the certificate states that by the decision of the Governing Senate on December 7, 1900, dated December 20, 1900, "he [Efrem Mikhailovich Boldakov] is allowed to enjoy the title and rights of hereditary honorary citizenship [348]. " By the definition of the St. Petersburg Treasury Chamber (dated April 9, 1902), Alexei Boldakov was also enrolled as an honorary citizen of St. Petersburg.

At the end of the gymnasium course, he applied for the engineering and construction department of the St. Petersburg Polytechnic Institute of Emperor Peter the Great [349], where he was enrolled (case number 53 was opened on September 1, 1910). At the time of admission and during the first year, Boldakov lived in St. Petersburg at the address: First Kolomna section, Pryadilnaya street, house 12, building 2, apartment 5. Then he repeatedly changed his place of residence.

During the entire period of study, Boldakov experienced significant financial difficulties and in 1912 filed a petition with a request to release him from tuition fees for the second semester of his second year.

Alexey Boldakov grew up in a large family, and it was very difficult for parents to support all the children, and there were ten of them: seven brothers and two sisters. At the time of applying for exemption from tuition fees, the younger brothers were 17, 14, 12 and 9 years old, the sister was 15, all of them studied at the gymnasiums. The six-year-old brother was brought up at home, and the 22-year-old sister was already married to a 24-year-old psalmist. The older 25-year-old brother also lived separately and had his own family: he was in charge of a certain "office" in the city of Kokonda (Kokonde?) of the Fergana region, where he lived with his 23-year-old wife and two-year-old daughter. The oldest, 27-year-old brother, served as an officer and lived in Gatchina. In the column on the financial situation, Boldakov indicated that he lives exclusively at the expense of his brother officer. The request appears to have been granted.

At the Institute, he studied higher mathematics, theoretical mechanics, physics, descriptive geometry, "the art of construction", geodesy, geology, a descriptive course of steam boilers and machines, drafting, drawing, chemistry, strength of materials, hydraulics, electrical engineering, technology of building materials, civil architecture.

---

[348] TsGIA SPb. F. 478. Op. 3. D. 752.

[349] Petition from Boldakov addressed to the director of the institute, written in his own hand; access number 2458, dated June 30, 1910 (see: Ibid.).

Boldakov spent the summer of 1911 in the Pskov province (about which there is also a corresponding petition in the personal file). In 1912, he took summer practice in Chisinau, in 1913–1915. - on trips around the outskirts of St. Petersburg, cities and towns within 50 miles from the capital.

In September 1915, he was treated at the Petrograd Mariinsky Hospital for the Poor. In connection with the hospitalization, Boldakov instructed his comrade, Nikolai Ivanovich Dulla, to obtain for him a residence permit, a lecture ticket and a lecture book (number 513; it is a classic grade book). However, studies this academic year "didn't work out" even without such a factor as illness.

On February 29, 1916, the Office of the Petrograd Polytechnic Institute of Emperor Peter I (the educational institution changed its former name) received a letter marked "secret" from the administrative department of department 1, desk 1 of the Main Artillery Directorate[350]. The document says that by order of the Office, Boldakov is sent abroad. In this connection, the Office asks to expel Boldakov from January 15, 1916. And that was done: the stamp “REMOVE” was placed by the Chancellery on the same letter (in fact, retroactively).

Thus, Boldakov's studies are suddenly interrupted in the middle of the fifth year. It was unlikely that this was due to military service: those wishing to join the troops as volunteers had to do this in the period from June 15 to June 30 [351]. Most likely, it was about conscription within the framework of general mobilization in the conditions of the growing pre-revolutionary situation. However, there is no clear answer to this question yet.

From the information available in the lecture book, it follows that "the normal course duration is considered to be eight semesters, including one semester for the thesis within this period." Boldakov did not finish his studies for only one semester, which, apparently, was given for the preparation of a thesis. Accordingly, he never received a document on higher education: his case was closed on January 15, 1916 with the wording "I left for the main artillery department."

From the petition of Boldakov himself for the return of documents to him, it follows that he was sent to North America as a "scanner" [352]. The requested documents: the originals of the certificate (No. 496), title documents (No. 5948), birth certificate (No. 3812), certificate of registration to the recruiting station (No. 3740) - were sent to Kononerskaya street, house 17.

On January 15, 1916, the student Boldakov's case was closed, and he left for the Main Artillery Directorate, where on February 20, 1916 he entered the service. Where exactly he was sent, and what he was doing at the moment, has not been established.

---

[350]Document No. 1761 dated 26 Feb. 1916.

[351]Boldakov Alexey Efremovich. 1910–1916: Personal file at the Polytechnic Institute p. 48.

[352]Handwritten, illegible, should probably read: Insurer.

The following information about Alexei Boldakov appears in the documents he filled out when entering the United States. Of these, it is known that he first ended up in Canada, in the city of Montreal, where he arrived on May 29, 1916 via Norway on the ship Christiania. On December 5, 1918, he arrived by train in the USA, the city of Buffalo, New York [353]. Two years later, he settled in the town of Bridgeport, Connecticut - along with neighboring Stratford and Fairfield, this city was the center of housing construction and testing of engineering systems of a new type. It is noteworthy that two years earlier, architect and civil engineer Alexei Zakharov came to Bridgeport with some work purposes [354].

From the publications of the local press, it is known that Boldakov served as the head of the maintenance service of the local university in the same Bridgeport [355]. Among other duties, Boldakov laid paths and sidewalks, monitored the technical condition of buildings, the number of which constantly grew and increased from one to nineteen over the years of his work. “There were no small tasks for me,” Boldakov himself said about his work [356]. Also, his duties included raising funds for various purposes - and Boldakov was able to make this process efficient and transparent. Thus, in the position of head of the maintenance service, he made obvious progress, the authorities were pleased with him.

He met his wife Anna while already in the United States. Anna Vsevolodovna Boldakova (Anna Boldakoff; nee Mikhailovskaya) was born on February 26, 1898 in Vladivostok, emigrated to the USA in 1921, settled in Chicago [357]. The couple married on May 1, 1927 in New York, there were no children in the family. November 29, 1939 Boldakov received American citizenship. He was employed in the construction of buildings as a contractor: he worked as an engineer at the Sprague Meter company, as an assistant manager at the Toido Chemical company.

Boldakov did not leave any tangible architectural heritage (or so far it has not been discovered). Only three church buildings are known, in the design and construction of which he was directly involved: St. Nicholas Church in Stratford, Connecticut, Holy Trinity Cathedral of the Monastery in Jordanville, and the lower church of St. Vladimir Church-monument.

---

[353] Petition for naturalization. no. 29764 // Act of 1940. Connecticut, Federal Naturalization Records, 1790–1996 (USA): Ancestry. URL: https://www.ancestry.com/search/?name=Alexis_Boldakoff&event=_Petrograd (date of access: 07/12/2019).

[354] Bridgeport Times and The Night Farmer. 1917. 30 Aug. P. 2. URL: htpp://www.newspapers.com /image/336909948 (Accessed 03/12/2021).

[355] Maintenance Crew aids U. of B. Fund. The Bridgeport Telegram (Bridgeport, Connecticut). 1948. Juni 6. P. 12. URL: htpp://www.newspapers.com/image/31947641 (date of access: 07/30/2021).

[356] Ibidem.

[357] See: Mrs. Anna V. Boldakoff // The Morning Call (Allentown, Pennsylvania). 1985. Monday, Mar 8.P. 15. URL: htpp://www.newspapers.com/image/282626091(date of access:07/30/2021) ; Petition for naturalization. no. 29764.

In all three projects, Boldakov's name was pushed aside by his well-known partner, Roman Verkhovskoy. Boldakov did not strive for fame and, apparently, did not object at all to this state of affairs. In the end, the activities of Boldakov and his name were completely forgotten. His participation in the design of the Holy Trinity Cathedral in Jordanville became known only in the fall of 2018, when, while working in the Archives of the Holy Trinity Monastery, dozens of drawings of the Trinity Cathedral signed by Alexei Boldakov were found, as well as his correspondence with the clergy of the monastery regarding the construction and its main trustee - professor and philanthropist Nikolai Nikolaevich Alexandrov.

In fact, the whole further life of Boldakov was one way or another connected with the monastery. He did not live the longest life, having died on April 25, 1951 at the age of 60. The funeral service took place at St. Nicholas Church in Stratford, and the burial took place at the monastery's new cemetery in Jordanville.

ANDREY NIKOLAEVICH AVINOV (1884-1949)
(ANDREW N. AVINOFF)

Andrey Nikolaevich Avinov was born on February 14, 1884 in the city of Tulchin of the Russian Empire (now part of the Vinnitsa region, Ukraine). Son of Lieutenant General Nikolai Alexandrovich Avinov and Alexandra Nikolaevna Lukyanovich. Grandfather, Alexander Pavlovich Avinov, served in the squadron of Admiral Nelson "Victory", during the Battle of Trafalgar he was awarded the British Order of the Bath; ended his career with the rank of admiral. The Avinovs have been descended from the 14th-15th centuries. from the Novgorod boyars and landowners Ovinovs [358].

Andrei Avinov's father served as commander of a rifle brigade, headquartered in Russian Turkestan. To be closer to his father, little Avinov moved to Turkestan with his mother. It was there that he first saw the Golden Birdwing, or Troides, one of the largest diurnal butterflies in South Asia, with a wingspan of 14 to 16 cm. Little Avinov drew with enthusiasm the butterflies he saw.

He studied at the Alexander Gymnasium in Helsingfors, then at the First Kiev Gymnasium [359]. He spent every summer in the south of the Russian Empire, at the Shideevo family estate in the Poltava region [360]. The interiors of the estate were filled with objects of the museum level: various collections of paintings and arts and crafts were stored in the house. All these "treasures", as Avinov

[358]Leykind O.L., Makhrov K.V., Severyukhin D.Ya. Russian artists abroad: the first and second wave of emigration. T. 1. p. 117.

[359]Russian scientific abroad: Bibliographer. ref. / Ch. ed. Yu.V. Mukhachev; ed.-st. M.Yu. Sorokin; under total ed. G.A. Months and E.P. Chelyshev. M.: Parad, 2011. pp. 36–37.

[360]Leykind O.L., Makhrov K.V., Severyukhin D.Ya. Russian artists abroad: the first and second wave of emigration. T. 1. p. 117.

himself calls them, were inherited by the family on the maternal side from relatives who collect art [361]. The library was of particular value: it contained illustrated books of the 15th century. All these factors played an important role in shaping and defining Avinov's aesthetic taste.

After leaving school, Andrey Avinov studied at the Corps of Pages, and in 1905 he graduated from the law faculty of Moscow University [362]. In parallel with his studies, he was privately engaged in painting. "Although I always felt that my vocation has always been art and natural science."

After receiving a diploma, Avinov entered the civil service: in 1909-1911. worked as an assistant chief secretary in one of the district courts of the Senate, then was a chamber junker under the tsar [363]. By 1912, he had risen to the position of district judge under the government of Poltava (in the vicinity of which the native summer estate was located). Since 1913, he was listed as an employee of the Ceremonial Directorate of the Protocol Service under the tsar.

“Fortunately, official classes have always left enough time for creativity and travel,” writes Avinov [364]. Having not received a professional education, Avinov, nevertheless, was able to take place as an artist. In 1904, his paintings took part in a public exhibition in Moscow. And although later Avinov's canvases were exhibited in quite classic places for this: in the Society of Moscow Artists and the Academy of Arts in St. Petersburg, the path of becoming an artist looked more like a challenge than a beaten track.

Together with a team of like-minded people in 1908-1916. Avinov participated in expeditions to Western Turkestan, the Pamirs, Tibet and the countries of the Middle East. There he studied Buddhist, Hindu and Muslim church architecture, portraiture in China, and early Tibetan art. In addition to painting exercises, Avinov devoted time to researching the tropical flora and fauna of Ceylon and the West Indies. In particular, he became interested in researching the decorative value of butterfly wings - "as one of the most fascinating problems associated with my favorite industry [365]. ″

The brought materials were published in the Proceedings of the Russian Entomological Society and in the News of the Imperial Russian Geographical Society [366].

On the eve of the revolution, in 1917, he received the medal of the Imperial Geographical Society for recognized research merits. Outside of the scientific field, Avinov served as a trade representative of the Zemsky Union and was engaged in the purchase of ammunition, medicines and

---

[361]Biographical Data on Andrey Avinoff. 3 p., typescript. [N. d.]. URL: https://web.archive.org/web/20110809232351/http://www.avinoff.org/bio-summary.pdf] (date of access: 11.06.2020).

[362]Russian scientific abroad. pp. 36–37.

[363]Biographical Data on Andrey Avinoff. pp. 8–9.

[364]Ibidem.

[365]Andrey Avinoff's Artistic Credo. URL: https://web.archive.org/web/20110809232621/http://www.avinoff.org/essays.html (date of access: 11.06.2020).

[366]Ibidem.

food. As part of his professional career, he visited the United States twice. On his third trip (the goal is the elimination of military contracts), after the revolution, he decided to stay in America [367]. Settled in New York, together with his later mother and artist sister Elizaveta Shumatova (author of The Unfinished Portrait of Franklin D. Roosevelt), who joined him later.

The first years he worked in the advertising industry - he developed advertising campaigns for future global players such as Palmolive, Colgate, etc. [368]At the same time, he improved the skill of the painter. While still in Tibet, Avinov realized his interest in semiotics in art and the creative potential of the creator of allegories. At the same time, he formulated his own artistic credo - pictorial spiritual interpretations and a psychological portrait.

“Painting should remain a sign – it is a symbol in itself,” wrote Avinov. - In its true achievement, it must be a ratio of meanings - an apocalypse in colors and forms [369].

In 1921, the first solo exhibition took place in the New York gallery "Ainsley". Over the years, Avinov's work has been exhibited at the Bankfield Museum (Halifax, England), the Bakersfield City Art Gallery and Museum (California, USA), and the Roding Public Museum and Art Gallery in Pennsylvania. Avinov worked in watercolors and frescoes, and was also known as an illustrator.

By 1924, Andrei Avinov declared himself as a scientist: he was invited to the post of curator of the entomology department of the Carnegie Museum of Natural History in Pittsburgh, and two years later Avinov headed the museum as director. During the 19 years that he led the museum, the Pittsburgh collection has become one of the best in the world.

Andrey Avinov devoted a lot of time to studying the laws of color, variations and relationships of patterns on butterfly wings; he put forward hypotheses regarding the features of the color and the proportions of the relative areas on the surface of the wings.

In particular, Avinov substantiated his own scientific theory about the origin of the color of the wings. According to his research, the scales that cover the wings are responsible for the variety of colors, and the metallic luster is due to the physical phenomenon of refraction. “...whereas in other cases, shades are produced due to the presence of pigments,” the scientist writes [370].

It is noteworthy that Avinov managed to connect his scientific discoveries with the art of painting. “I have always considered butterflies to be the main teachers in painting and art. On these winged jewels one can find examples of dynamic symmetries, constructivism, "suprematism" that is so much talked about in our time, and much more that no modernist prophet has ever dreamed of. <...>

---

[367]Leykind O.L., Makhrov K.V., Severyukhin D.Ya. Russian artists abroad: the first and second wave of emigration. T. 1. p. 117.

[368]Ibid. p. 118.

[369]Andrey Avinoff's Artistic Credo.

[370]Ibid.

Artists can usefully study the patterns on the wings of butterflies and moths - as on beautifully illustrated pages, where the patterns are presented in one hundred and fifty thousand forms. <...> I strongly recommend that you carefully and systematically study the color rotations and variations of Lepidoptera patterns - as the most valuable guide for developing the skills of color composition of a harmonious ornament [371].

At the same time, Andrey Avinov's personal collection of butterflies of the genus Parnassius remained in the Soviet Union: the young state nationalized the world's largest collection of 80,000 specimens. Second place - and then with some margin - was then occupied by the Rothschild collection in the British Museum.

From 1925 to 1937, the scientist undertook an expedition to Jamaica, from where he brought many rare exhibits. In particular, an excellent collection of lepidopterological (lepidoptera, that is, butterflies) fauna of the island, including previously undescribed species, was collected. The collection became part of the collection of the Carnegie Museum, and later Avinov took it upon himself to describe it in full.

In parallel with his scientific activities, Avinov taught a special course "Nature in Art" at the University of Pittsburgh, lectured on the history of Russian, Persian and Flemish art at various US universities. He also tried himself as an architect. In 1935, he completed the project of the Russian Room at the University of Pittsburgh and the wall painting based on the plot of "George and the Serpent". In 1951, under the leadership of Roman Verkhovskoy, he took part in the design of the Church of St. George in the town of Homestead, Pennsylvania [372].

In 1945, due to deteriorating health, Avinov left the post of head of the museum, forever remaining its honorary director. But he did not leave his research activity, taking up the preparation of a work devoted to the butterflies of Central Asia: it explained the origin and distribution, including rare, biological species. His drawings of flowers, butterflies and birds have been published in Country Life, Century Magazine, Asus, Carnegie Magazine [373].

For 19 years of managing the museum, Andrey Avinov has become a member of a number of authoritative entomological societies from different countries: Great Britain, France, Germany, Holland, Belgium, Sweden, Switzerland, Spain, Italy and the United States, the Linnean Society in Lyon. Apart from membership in major American scientific societies dedicated to the natural sciences, archeology and art. In particular, from December 11, 1941, he was president of the Pittsburgh chapter of the Archaeological Society of America. Dr. Avinoff (as he was called in the USA) received the

[371] Andrey Avinoff's Artistic Credo.

[372] List of completed buildings, compiled by Roman Verkhovskoy, dated March 13, 1952.

[373] Avinoff A. An Elusive Butterfly // The Carnegie Magazine. Sept., 1937. P. XI-4. URL: https://web.archive.org/web/20110809233137/http://www.avinoff.org/elusive-butterfly.pdf (date of access: 06/11/2020).

most important recognition of his merits by becoming a foreign member of the Academy of Exact and Natural Sciences (Madrid, Spain).

Expatriate scientist and diplomat Andrei Avinov served as director of the Carnegie Museum of Natural History in Pittsburgh for more than 19 years and retired as first vice president of the Entomological Society of America. After his departure, the library of the Carnegie Museum was given many works on natural history and a magnificent entomological library, collected by Avinov as an eminent entomologist [374]. In addition, Avinov was known as a brilliant watercolor artist, illustrator, lecturer, and art critic. His biography can responsibly be recognized as one of the most saturated with amazing travels, events and professional metamorphoses.

KONSTANTIN ALEKSANDROVICH PERTSOV (1899-1970) (CONSTANTIN A. PERTZOFF)

Konstantin Alexandrovich Pertsov was born on March 19, 1899 near Chelyabinsk, in the family (on the maternal side) estate Mikhailovskoye. The Pertsovs are a famous dynasty of engineers, builders and railway workers. The grandfather of Konstantin Pertsov made a career in the construction of the Yaroslavl railway. Father, Alexander Nikolaevich Pertsov (1865), was one of the builders of the Trans-Siberian Railway; known for being the first to use electricity in drilling. Two paternal brothers, the elder Nikolai and the younger Peter, are known as the first designers of the Crimean bridge, the builders of the Armavir-Tuapse private railway and the port in Tuapse [375].

He was brought up in Mikhailovsky and Chelyabinsk, in a family home. Mother, Vera Vladimirovna Pertsova (née Pokrovskaya) is the eldest daughter in a family of landowners and breeders Pokrovsky. Her father, Vladimir Kornilyevich Pokrovsky, also possessed other talents besides entrepreneurship: in particular, he became the first candidate of legal sciences in Chelyabinsk. According to the recollections of relatives, Vera Vladimirovna had artistic abilities - she drew and embroidered beautifully [376].

In the male line, only the uncle of the architect, Pyotr Nikolaevich Pertsov, a well-known collector in Moscow, was distinguished by a penchant for art. At his expense and with direct participation at the corner of Prechistenskaya embankment and Soymonovsky passage in Moscow in 1908, the profitable "House of Pertsova" was built.

---

[374] Biographical Data on Andrey Avinoff.

[375] Perchik V.D. Pertsov Konstantin Alexandrovich, 1899 - after 1990. Architect, public figure, one of the first senior scout masters of Chelyabinsk. 120 years since the birth // Calendar of significant and memorable dates. Chelyabinsk region, 2019 / I.N. Perezhogina, R.R. Khairetdinova, Chelyab. state .. in-t of culture, Chelyab. region universal scientific library, department of local history. Chelyabinsk: ChKIG, 2018. P. 152. URL: http://lib.rucont.ru/efd/675739 (Accessed: 05/22/2020).)

[376] Pertsov N.P. Memoirs / comments. DI. Bolotina. M.: Kuchkovo Pole, 2017. p. 25.

It is interesting that the father of the architect, Alexander Pertsov, also built his profitable "Pertsov's House", in St. Petersburg, two years later. The construction of five buildings of this house required investments so large that it complicated the financial situation of the whole family, and the consequences of this led to a break in relations between Konstantin's parents [377].

The future architect was the middle of the three sons of Alexander and Vera Pertsov, was brought up by his grandmother Evdokia Ivanovna. He received a good education for those times, having graduated from the Tenishevsky Commercial School in St. Petersburg. At the age of 18, he enrolled in scouts, becoming a senior scout master. Then he entered the Omsk Artillery School, graduating with the rank of lieutenant. During the years of the Civil War, Konstantin Pertsov fought on the side of Kolchak's army: he led the armored team of machine gunners of the Kolchak armored train No. 5, which patrolled the Trans-Siberian Railway, then served in Tomsk [378].

After refusing to swear allegiance to the Cossack chieftain Grigory Semenov, he retired from the reserve and went to Buryatia to his mother, in the city of Kyakhta, not far from the border with China and Mongolia. In March 1920, together with his mother and brothers Peter and Nikolai, he left through Manchuria for Japan. In the seaport of Yokohama, on the ship "Shinyo Maru" July 16, 1920 arrived in the United States, in the port of San Francisco [379].

The following year, 22-year-old Konstantin Pertsov entered the architecture department at Harvard University. His education was paid for by the Russian Student Fund and the American Committee for the Education of Russian Youth Abroad. While studying, he lived with his mother and brothers in Cambridge, Massachusetts, in an apartment building within walking distance of his university (at 33 Kirkland Str.). In 1924, having received the title of Bachelor of Architecture, for reasons yet unknown, Pertsov left for the UK for several years, where he worked as a book illustrator.

Returning to the United States, he continued his studies and entered the Massachusetts Institute of Technology for a course in technical design. "At that time, the minds of young American architects were captured by Bauhaus modernism, brought by German immigrants" [380]. According to Leonova, Pertsov devoted "a lot of time to studying the architecture of the German Bauhaus school." Inga Leonova ascribes to Pertsov the authorship of the book "Modern Interior Design", however, confirmation of this has not yet been found.

Pertsov completed his architectural education in 1937, having graduated from the magistracy of the architectural faculty of the same Harvard University. During his studies, he met his future wife,

---

[377] Pertsov N.P. Memoirs. p. 26.

[378] Perchik V.D. Pertsov Konstantin Alexandrovich ... p. 156.

[379] Declaration of Intention. No. 251806: Ancestry. URL: https://www.ancestry.com/search/?name =Constantin+Alexander_Pertzoff (date of access: 07/29/2020) .

[380] Leonova I. Constantin Pertzoff and the Quest for American Orhodox Architecture. R. 40.

Olga Monks, daughter of George Howard Monks, a professor at Harvard Medical School, a plastic and maxillofacial surgeon [381].

Interestingly, according to the latest source, in his youth, George Howard Monks studied at the Faculty of Architecture of the same Massachusetts Institute of Technology, where Konstantin Pertsov later studied, but never completed the course. It is possible that this fact of the father-in-law's biography nevertheless had a certain influence on the professional fate of the young architect (this is only a bold hypothesis). In the year of graduation from Harvard, young people got married, and Konstantin himself received American citizenship. After the wedding, the young family moved to Boston, but later lived in Cambridge and in the New Haven, Connecticut area: in 1943, Pertsov worked at the aircraft designer Igor Sikorsky's factory, near Bridgeport, Connecticut.

In January 1939, a son, Alexander, was born into the Pertsov-Gardner family [382]. In his article, V.D. Perchik claims that a daughter, Tatyana, was later born [383]. No other information about the children of the architect has yet been found. In the same year, Alexandra Tolstaya, the eldest daughter of the great Russian writer Lev Nikolaevich, opened the famous Tolstoy Foundation near New York, in the village of Valley Cottage, to help Russian emigrants and refugees. Konstantin and Olga Pertsov became one of the largest donors of the foundation. In 1946, a lively correspondence was carried on between Alexandra Lvovna and Konstantin Pertsov, the subject of which was plans to develop projects for a number of buildings on the territory of the Tolstov farm. Pertsov was ready to take on the duties of chief architect of the Tolstoy Foundation and inspector of its buildings. While offering his candidacy, he even made several diagrams-drawings: a 1000-foot museum-church and an orphanage project [384]. For unknown reasons, cooperation between Pertsov as the chief architect of the foundation and its director Alexandra Tolstaya did not work out. The name of Konstantin Pertsov and several dozen other significant people for the foundation is engraved on a memorial plaque installed on the western facade of the Church of St. Sergius of Radonezh, which is located on the territory of the foundation (the author of the church project is V.A. Bush, 1952) [385].

It is noteworthy that around the same time - namely in 1945 - Konstantin Pertsov received an invitation from the first dean of the Holy Trinity Seminary (Jordanville, New York) Nikolai Alexandrov to become a member of the construction committee of the Holy Trinity Monastery.

---

[381] Lund FB Memoir: George Howard Monks, MD, 1853–1933 // National Library Medicine. URL: https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC1391902/?page=2 (date of access: 09/22/2020).

[382] Perchik V.D. Pertsov Konstantin Alexandrovich ... p. 156.

[383] Ibid.

[384] Ulyankina T. Correspondence of the architect K.A. Pertsova with A.L. Tolstoy: (Based on the materials of the Tolstoy Fund) // Visual Arts, Architecture and Art History of the Russian Abroad. pp. 411–423.

[385] Ibid. p. 414.

Referring to the "lack of time and the difficulty of traveling", Pertsov refused, but offered his services as a consultant to the construction committee [386].

Pertsov's heritage in the field of church architecture consists of two Orthodox churches: the Church of the Three Hierarchs in Ansonia, Connecticut (1955) and the Holy Trinity Church in Boston, Massachusetts (1960). A controversial episode in the personal and professional biography of the architect, reflected in historiography and in need of clarification, is connected with the project of the cathedral in Boston.

“The wedding to Olga Monks, niece of collector and philanthropist Isabella Stewart Gardner, was a solemn ceremony with two services, Catholic and Episcopal, and a reception at the Gardners' Gardner Palazzo. History has shown that this marriage proved to be very beneficial for the coming of the Holy Trinity. When a site for a new cathedral was being chosen, the Gardners unexpectedly helped the parish in negotiations for a piece of land <...> located across the park from their mansion. According to the documents of the parish, Pertsov became not only the architect of the new cathedral and iconostasis, but also a major donor,” writes Inga Leonova, professor of architecture at Boston College, in the article “Constantin Pertzoff and the Quest for American Orthodox Architecture” [387].

This information, later broadcast in a number of other sources, needs a number of significant clarifications. An attempt is made below to state the facts that correspond to reality in a structured way.

Isabella Gardner was indeed a renowned art collector and philanthropist. In the early 90s. 19th century The Gardner couple purchased land in Boston to build a building to house a large family collection of paintings, sculpture, tapestries, and furniture. This is how a museum-gallery appeared in Boston, built in the spirit of a Venetian Renaissance palazzo. The Isabella Gardner Museum operates in Boston today. It really is "across the park" from the Holy Trinity Cathedral.

However, by the time of the marriage of Olga Monks (Gardner) and 38-year-old Konstantin Pertsov in 1937, Isabella Gardner had already died. In July 1924, at the age of 84, she was buried in the family vault at Mount Auburn Cemetery in Cambridge, Massachusetts. Her husband and son died even earlier, and, accordingly, none of them could participate in financing the construction of the Holy Trinity Cathedral. Most importantly, Isabella Gardner was never the aunt of Olga Monks, the wife of Konstantin Pertsov. It is possible that the confusion arose due to the similarity of the names of two bearers of the surname Gardner, who lived in Boston in the same period of time.

---

[386] Letter from Konstantin Pertsov to N. N. Aleksandrov, April 19, 1945.

[387] The Wheel. Spring 2015. Iss. 1. p. 40.

According to the American genealogical sites **Geni.com** and **Myhetitage.com**, the mother of Pertsov's wife, Olga Eliza Monks, also had the surname Gardner as a girl [388]and had a half-sister, Catherine Elizabeth Gardner. Accordingly, Catherine Elizabeth Gardner (Catherine Elizabeth Gardner) really had an aunt Olga Monks [389], the wife of Konstantin Pertsov. However, Catherine Elizabeth Gardner was never a philanthropist and collector; she died in 1965 in Switzerland [390]. Female names Isabella and Elizabeth (Isabella and Elizabeth) - sound similar; and as already mentioned, both ladies bore the name of Gardner and lived in Boston at the same time.

It is possible that the Gardner family really donated funds for the construction of the cathedral. The question is which Gardners. The parish has archival documents, and Inga Leonova refers to them in her article. Hypothetically, only the family of Olga Monks' parents could become donors - all of its members were alive and capable at the time of the construction of the church (unlike the other four Gardners). Olga's father, as mentioned above, was a professor and maxillofacial surgeon, head or member of several medical associations, which was accompanied by a stable and high income. In addition, Olga's mother had five brothers (her daughters, they, respectively, were uncles) - perhaps one of them also donated personal funds for the construction of the cathedral. Thus, along with his family, Konstantin Pertsov could also be among the major donors.

Against the backdrop of most fellow emigrants, Pertsov happily escaped the hardships and other all sorts of hardships of emigrant life. Having made a brilliant career, he lived in prosperity and prosperity until the end of his life. 71-year-old Konstantin Pertsov died in June 1970 in Boston [391]. Olga Pertsoff survived her husband by a decade and died in the same Boston in 1980.

SERGEI NIKOLAEVICH PADIUKOV (1922-1993)

The fate of civil and church engineer-architect is typical for his era and unique at the same time. It is difficult to find a second example in the history of the architecture of the Russian emigration, when the emigrant of the "second wave" could achieve major success in two different areas [392].

---

[388]Olga Eliza Monks (Gardner) // Geni.com: [site]. URL: https://www.geni.com/people/Olga-Monks/6000000021000223720 (date of access: 09/22/2020).

[389]Olga Pertzoff // MyHeritage : [site]. URL: https://www.myheritage.com/names/olga_pertzoff?lang=RU (date of access: 09/22/2020).

[390]Catherine Elizabeth Gardner // Geni.com: [site]. URL: https://www.geni.com/people/Catherine-Gardner/6000000021000431476 (date of access: 09/22/2020).

[391]Constantin Pertzoff // MyHeritage: [site]. URL: https://www.myheritage.com /names/constantin_pertzoff?lang=RU (date of access: 09/30/2020) .

[392]Kostoeva V.A. Inventor, architect-designer and human rights activist Sergei Padyukov (1922-1933) in emigration in the USA // Institute of the History of Natural Science and Technology. S.I. Vavilov. Annual Scientific Conference, 2021. M.: IIET RAN, 2021. P. 212.

An authoritative position in the circle of public and political figures always distinguished Padyukov from his colleagues, émigré architects, who, as a rule, had nothing to do with such a circle. However, Padyukov was not a "darling of fate".

In October 2019, in the Museum-Archive of Russian Culture in San Francisco, in a box with the unsorted personal archive of Evgeny Alexandrovich Alexandrov, the author of the biographical dictionary "Russians in North America", a unique document was found - the original letter from Gerda Padyukova addressed to Aleksandrov [393]. In their short correspondence, Alexandrov asked Gerda to write a short essay about her husband, which Gerda did, typing his biography in English on two typewritten sheets with her own hand. The information received became the basis for filling multiple gaps in the biography of the architect.

Sergei Nikolaevich Padyukov was born in 1922 in Brest, Eastern Europe, located on the border of Poland and Russia, in the family of a teacher, Nikolai Nikiforovich Padyukov and Anna Nikitichna Padyukova (nee Romenko-Kovalenko). In Brest, he graduated from a private school. In 1940, the family (parents and older brother Arkady) made an attempt to leave the occupied USSR for Germany. The plan failed: the border guards detained and arrested the entire family for several months. Later, the Padyukovs tried to find refuge in neighboring Warsaw, already occupied by the Germans. It was a dangerous undertaking: during illegal border crossings or after it, people died or were captured. Shortly after the Padyukovs reached Warsaw, Sergei and Arkady were arrested and transported to Germany, to a labor camp.

In the 30s. Sergei Padyukov joined the ranks of active supporters of the anti-communists, becoming a member of the People's Labor Union of Russian Solidarists (NTS), one of the most famous political organizations of the Russian emigration, whose goal was to overthrow communism in their historical homeland. Sergei Padyukov was a member of this organization for many years, but he was hardly among the most ideological activists. Unlike his older brother Arkady, with whom Sergei was very close. In the summer of 1943, mass repressions fell upon the members of the organization, as a result of which more than thirty activists were imprisoned or shot. Among those who died at the hands of the NKVD in the Smolensk region was Arkady Padyukov.

Padyukov did not accept the tragic loss until the end of his life and until the very last days he was active in human rights activities in the USSR and the former republics. However, soon after the death of his brother, he withdrew from active interaction with the NTS (perhaps, the anti-Semitic elements that appeared in the Union as a result of the widespread influence of the Nazis had an effect) and left for Germany.

[393] Letter from Gerda Padyukova to Prof. E.A. Aleksandrov, July 1, 1970.

In 1945, Sergei Padyukov entered the University of Munich, UNNRA (United Nations Relief and Reconstruction Administration), at the Faculty of Architecture. While studying in Munich, he met his future wife Gerda, who was also an architect by training. Later he continued his education at the German University of Technology Karlsruhe. He studied with Professor Egon Aiermann, architect of the German pavilion at the World Exhibition in Brussels, as well as with Professor H. Wolzinger, an authoritative specialist in Asian and Buddhist architecture. After graduating from the university in 1950, he moved to Frankfurt, where he worked as a draftsman. An active public position allowed Padyukov to get a job as a correspondent for a local newspaper, for which he wrote materials on the protection of human rights.

In 1954, together with his wife, son Andrey and daughter Marina (Marina O'Brien), he emigrated to the USA [394].

The family settled in Howell, New Jersey. Padyukov worked in a local architectural bureau and in New York. In 1960, he was licensed as an architect in eight states, and later a national license. The couple opened their own company in the town of Toms River, New Jersey, and after a while they bought their own house there. Fulfilled orders for the design of motels, residential buildings, offices, restaurants, shopping centers, nursing homes and private homes.

In October 1966, on the proposal of Metropolitan Irenaeus, the Great Council of Bishops included Padyukov in the architectural advisory commission. “It is assumed that this commission, in case of need, will give consultations on the construction of churches in the S. American Metropolis [395]. ” One of the last buildings was "a separate building for a church school designed by the famous Russian architect Sergei Nikolaevich Padyukov [396]. " The school was built in 1979 near the Church of the Intercession of the Most Holy Theotokos in Nyack, New York (1963, the construction work was led by K. M. Savchenko, the church was painted by Nikolai Papkov).

In the last years of his life, Sergei Padyukov moved away from architectural practice and focused exclusively on human rights activities. Thousands of newsletters, brochures, flyers and other printed materials, including ISHR's quarterly Human Rights Review, were distributed in the US and Canada.

After the fall of the communist regime in the USSR in 1991, the architect had the opportunity to realize the dream of a lifetime - to go to Moscow again. As a result of several such trips, Padyukov created a humanitarian organization that records the facts of human rights violations in the former

[394]Obituary for Sergey A IA PADUKOW (aged 70) // Asbury Park. New Jersey: Asbury Park Press, Oct 24, 1993. P. 27. URL: https://www.newspapers.com/clip/38056706/obituary-for-sergey-aia-padukow (date of access: 11/20/2020) .

[395]Letter from the Office of the Russian Orthodox Church in America to engineers-architects Victor N. Inozemtsev, Sergiy Padyukov and Boris S. Pushkarev on official letterhead, No. 1247-49, dated 29 October. 1966 // APCA. Box VII. File "Architecture. Consultations".

[396]Shrines of the Russian Diaspora in the USA. p. 55.

Soviet republics (its exact name is unknown). During his next visit to the United States in 1993, Sergei Nikolaevich Padyukov fell ill and died suddenly on October 22. The death did not occur at the family home in Toms River, as all known sources report, but at Thomas Jefferson Medical Center, Philadelphia [397].

BORIS IVANOVICH RYABOV (1892-1973)

Boris Ivanovich Ryabov was born on February 25, 1892, in the city of Sarapul in the Vyatka province (now the Republic of Udmurtia), in the family of the priest Ivan Ryabov and Maria Grigorieva.

Russian and American sources give different dates of birth. For example, in the online encyclopedia "Art and Architecture of the Russian Diaspora" - February 12/24 [398]. Inaccurate information was also found on the official petition form for naturalization, printed from the American genealogical site **Ancestry.**[399]. Such papers were filled out by customs officers, and the mistakes made by them in a hurry: in the name, place, date or year of birth - became characteristic of many emigrant documents. The 25 February 1892 date of birth given above comes from personal correspondence with the architect's grandson, Richard Gachot [400].

In 1911, Boris Ryabov graduated from the St. Petersburg Institute of Civil Engineers. After receiving a diploma with the rank of captain of the Engineering Corps, he entered the service in the tsarist army. During the First World War, he took part in the Mesopotamian campaign, as a result of which he was awarded the Order of St. Prince Vladimir Equal to the Apostles. Important biographical details are given in the publication of the Pennsylvania newspaper Wilkes-Ber Record: "... there (at the front. - *Approx. author's dissertation)* he was fascinated by the picturesque Euphrates River valley, which Captain Ryabov captured in drawings. His desire to paint was noticed [401]. " Further events sound extremely surprising for wartime: Ryabov was given five weeks of vacation so that he could return to Russia and take with him the necessary supplies for painting. This, to put it mildly, atypical military history indicates that Ryabov's talent was appreciated even by people far from artistic circles, and even in a wartime situation. Judging by the fact that Captain Ryabov returned from the war with the order, he also proved himself to be a brave soldier.

---

[397] Sergey Padukow. URL: https://en.unionpedia.org/i/Fiberglass (date of access: 12/13/2020).

[398] Ryabov Boris Ivanovich = Riaboff B.

[399] Ancestry.com: [site]: US Department of Justice: Division of Naturalization: Petition for naturalization No. 78140 dated 31 Aug. 1926.

[400] Letter from Richard Michel Gachot to V.A. Kostoeva, dated 23 November. 2020

[401] Woman's club to show paintings of Valley // The Wilkes-Barre Record, Pennsylvania. 1993. Oct. 31. R. 12.

Information about his further fate is contradictory. According to one source, Ryabov was dismissed from the army in connection with the revolutionary coup. Without waiting for further developments, he emigrated: first he went to Panama, where he worked in his specialty, and then to Cuba [402].

According to other data, cited in the Pennsylvania newspaper mentioned above, in the last months of the war, Ryabov was given the task of delivering a certain message to Admiral Kolchak to Vladivostok. His path ran through the Egyptian port of Said, India and Japan. When Ryabov reached Vladivostok, Kolchak was already dead, and Russia was completely in the power of the Bolsheviks. Ryabov decided not to continue his journey inland [403]. At the first opportunity, he left for Panama, where for some time he even managed to work (where and by whom exactly is unknown). Later he arrived on the island of Cuba, where he also found work - "on the construction of a reinforced concrete tank [404]. "

On August 6, 1921, on the Maxioo ship, together with his wife Nina (born in 1900 in Tiflis; her last name, circumstances of acquaintance and place of marriage are unknown), Ryabov sailed from the port of Havana to the shores of the United States [405]. On the way he met a certain young man from Philadelphia, as is mentioned in the same article in the Pennsylvania newspaper. It is possible that the acquaintance turned out to be very useful: when Ryabov arrived in the port of New York 11 days later, he settled in the same Philadelphia, Pennsylvania, where he lived for the next ten years.

To work in the United States in the specialty, a diploma obtained in tsarist Russia was not enough: either a portfolio was required confirming the status of an architect and his work, or a diploma from a local educational institution. Apparently, Ryabov had sufficient funds for a relatively comfortable life in the United States. Not knowing "a word of English" (as stated in the same "Wilkes-Ber Record"), Ryabov was able to enter the university. He got out of his difficult situation quite ingeniously: having achieved an audience with the dean of the School of Fine Arts at the University of Pennsylvania, Warren Pair Laird (Dr. Laird), Ryabov somehow convinced the professor of the urgent need for his studies. As a result, he was indeed admitted to the Faculty of Architecture of the School of Fine Arts, moreover, Ryabov was even awarded a scholarship. One can only wonder how he managed to master the program with his limited knowledge of English. Judging by all these details of the biography, fortune favored Boris Ryabov very much.

---

[402] Lisovsky V.G., Gasho R.M. Nikolai Vasiliev: From Modern to Modernism. p. 364.

[403] Woman's club to show paintings of Valley.

[404] Trubetskoy S. In memory of B.I. Ryabova // New Russian Word (New York). 1973. March 13.

[405] Ancestry.com: [site]: US Department of Justice: Division of Naturalization: Petition for naturalization No. 78140 dated 31 Aug. 1926

She did not bypass her attention and the period of study, when he had two extremely happy chances at once: to study with one of the most famous American architects and to be a classmate of the one who will become one in the future. Ryabov studied with the famous Paul Philippe Crett (1876-1945), the builder of the Art Institute in Detroit, the Auguste Rodin Museum in Philadelphia, the Benjamin Franklin Bridge and other socially significant objects. A Frenchman by birth, Crete taught according to the academic system of the Parisian School of Fine Arts, based on a deep study of classicism. He also taught a course in the Beaus-Art style, popular in the United States, based on classic motifs. Even during his studies, Ryabov was able to get a job in the architectural studio of Crete, where he gained valuable practical experience in designing and mastering modern construction technologies.

His classmate was the future outstanding architect and thinker in the field of architecture Louis Isidor Kahn (his real name was Itze-Leib Shmuilovsky, 1901–1974). As a four-year-old boy, together with his parents, he arrived in the United States with the first wave of emigration in 1890–1923, when Jews fleeing the pogroms left the Russian Empire. Subsequently, according to the designs of Louis Kahn, in the spirit of neo-brutalism, the art gallery of Yale University in New Haven, a complex of government buildings in Dhaka, Bangladesh, the Six Million Memorial in the USA, the Palace of Congresses in Venice and many other buildings were built, implemented in the anti-modernist manner characteristic of Kahn. .

Ryabov received a master's degree and a silver medal already 2.5 years after admission, in 1923. Upon completion of his studies, he was awarded a trip to the American Academy in Rome. Around the same time, he independently undertook educational trips to Europe, visiting Italy, Spain, France, Great Britain.

Ten years after receiving his diploma, already as a professor, he lectured on architecture - both at his alma mater and at New York University. Teaching activity fell on the years of the Great Depression and became a real salvation for Ryabov. His grandson, Richard Gachot, points out that Ryabov taught architectural design at New York University with another Russian émigré architect, Nikolai Vasiliev. It is noteworthy that at the same time, the Finnish modernist architect Alvara Aalto was lecturing there. In 1935, Ryabov received a license from the State of New York. By this time, he was married with a second marriage to Natalya Mikhailovna Sukhomlinova (born in 1899); the couple had a common daughter, Irina.

At the end of the 30s. Ryabov and Vasiliev "collaborated - perhaps informally - on several architectural projects [406]. " One of the joint projects was a house built in the style of modernism for a Russian émigré artist and their mutual friend Victor de Chechot in the town of Great Neck, New York

[406]Lisovsky V.G., Gasho R.M. Nikolai Vasiliev: From Modern to Modernism. p. 365.

(1937). According to the documents, only Boris Ryabov is an architect, as Richard Gachot claims in his book. He also characterizes the building as "a striking example of early American modernism - the fruit of an unusual collaboration of three Russian emigrants [407]. " Among other important buildings are the house of Celest Trot in the town of Whitemarsh (1934), Pennsylvania, and a certain house of Klent (1938). In December 1931, together with sculptor Robert Harrison from New York, Ryabov won a competition to design a monument in Harrisburg, Kentucky. It was planned to cast a 50-foot figure of a front-line soldier during 1932 [408].

It is possible that Ryabov participated in the design of the third building of the Library of Congress, the James Madison Memorial Building (the chief architect was the creator of the Capitol, John George Stuart, 1890-1970), as well as in the project of the eastern extension of the Capitol building (in collaboration with the workshop of Alfred Easton Poor, 1962). He took part in the design of the Benjamin Franklin Bridge and the Art Institute in Detroit - both projects, apparently, took place during the period of work in the studio at Crete.

Apparently, basically, Ryabov worked in creative partnership with one of the local architects. Also, from time to time, he became a partner of one or another architectural firm (for example, in 1950 - Walker & Poor). Opportunities for a completely independent architectural practice were much rarer, which is quite natural for an émigré architect. However, his career was already developing extremely successfully and productively.

Only one building is known, realized according to the personal project of Ryabov - the Church of the Kazan Icon of the Mother of God in the village of Sea Cliff, New York (1942). The wooden church was built in the spirit of restrained modernism, with the inclusion of motifs of northern architecture. Ryabov not only designed the Kazan Church, but also personally decorated it: carved columns, an altar and, possibly, an iconostasis belong to his hand. In addition to the original architectural design characteristic of the church, it is actually a museum of Russian church history: it contains icons in precious salaries and church utensils that belonged to the Romanov family and the families of the highest Russian aristocracy before the revolution. In 2016, the church was added to the Official List of Historic Landmarks maintained by the US government, as well as to the US National Register of Historic Places.

It is noteworthy that of the total number of churches built during this period in the United States by émigré architects, only a few churches were awarded this honor. So in this case, Ryabov turned out to be a rare "darling of fate."

---

[407] Lisovsky V.G., Gasho R.M. Nikolai Vasiliev: From Modern to Modernism. p. 366.

[408] The News // The Cincinnati Enquirer, Ohio.

Apparently, he was able to fully realize his artistic talent. Improving in the technique of watercolor, almost every year he held solo exhibitions of his works - at Columbia University, at the Sketch Club in Philadelphia, at the Carnegie Museum in Pittsburgh (another émigré artist, former Russian diplomat and director of the Carnegie Museum of Natural History Andrei Avinov exhibited there). Each exhibition attracted the attention of the local press. For example, the Pennsylvania newspaper Evening News regularly published news articles about Ryabov's exhibitions [409]. From time to time, Ryabov made trips to different states, where he paid visits to the local aristocracy and made commissioned portraits. He presented some of his watercolor works as a gift to his alma mater, the University of Pennsylvania.

Thus, Ryabov constantly worked on the reputation of an eminent artist and architect, which, in the end, was duly appreciated by the local authorities. In 1955, the American Union of Architects awarded Ryabov with an honorary title - this fact can also be considered an absolutely outstanding achievement for an émigré architect. Five years before his death, he visited the USSR with a small group from the ASY. Boris Ryabov died in his home, in the town of Sea Cliff, on February 20, 1973 at the age of 81.

OLEG NIKOLAEVICH IVANITSKY (1905-1980)

Oleg Nikolaevich Ivanitsky was born on October 22, 1905, in Perm, in the family of Nikolai Alexandrovich Ivanitsky (1883–1958) and Lidia Semyonovna Pokrovskaya (1882–1965). Several authoritative sources indicate a different year of birth - 1906. Since it is 1905 that appears on the tombstone of the architect, installed by his closest relatives, I believe that this date is correct.

Now there is no information about the early years and education. On August 20, 1925, 19-year-old Ivanitsky emigrated with his parents, younger brother Mstislav and sister Tamara through China to Canada, where the family arrived on September 9 of the same year. Ivanitsky spent the next five years in Vancouver. It is possible that in Canada he was able to complete one of the stages of higher education, but reliable information about this period has not yet been found. The biography of the architect can be traced in more detail from the moment of his second emigration to the USA - on January 10, 1931, together with his family, he arrived in the port of Blaine, Washington, where he lived for the next four years. Apparently, Ivanitsky devoted this period to his studies - it is known that in 1935 he received a diploma in architecture from the University of California. In August of the same year and in September 1936, the Ivanitsky family moved again: first to Seattle (also Washington), and then to neighboring California, to San Francisco. In 1937, Oleg Nikolaevich married Claudia Vasilievna Kuznetsova. In the next 19 years, Ivanitsky worked actively both in San Francisco and in

[409] The Current News // The Evening News. 1933. No. 1 p. 16.

its environs and cities located in relative proximity to it. In 1946 he opened his own architectural bureau. How exactly his professional career developed in the period between receiving and a diploma and those first projects, information about which was found in the local press, has not yet been established.

Ivanitsky's earliest projects, which are currently known, date only to 1948: this is the development of drawings for a fire department building and a prison for a new area in the city of Willits, California [410]. In 1950, the architect realized two large orders at once, both in California, and the first order was extremely important for his practice. Together with the Japanese-American designer-architect R.G. Watanabi Ivanitsky developed a project for a 16-storey luxury building with 62 view apartments on Green and Jones Streets, in the prestigious Russian Hills area (the developer is Theo.G.Meyer & Sons, the project cost was estimated at $1.5 million) [411]. Ten years later, Ivanitsky, developing a project for a cathedral, will be inspired by the silhouettes of the early skyscrapers of San Francisco, and for the construction and use of the same materials - reinforced concrete structures. The construction of the skyscraper according to his project was completed the following year. The second project was not so large-scale, but quite significant in its own way: for the famous local seasonal citrus fair, which traditionally takes place in the town of Cloverdale and is considered the earliest and largest in California, Ivanitsky designed the central pavilion [412]. After its successful implementation, Ivanitsky received small orders in cities nearby.

In particular, in 1952, another project took place, implemented in partnership with an American architect, Ulisses Barbachano. Together with Ivanitsky, he developed a project for the reconstruction of the exterior and interior of the building of the school club for boys in the town of El Cerrito [413]. The next 1953 was one of the most fruitful for Ivanitsky. In April, he participated in the exhibition of commercial and residential real estate and industrial construction in the same El Cerrito. In particular, models, drawings and projects of future buildings were presented there, thanks to which the exhibition received a wide response in the local press [414].

In the same year, the architect received an order for his largest and most prestigious project: the design of the 11-story Waikiki Biltmore Hotel in the resort area of Waikiki, in the immediate vicinity of the famous beach area of Honolulu, Hawaii [415]. The developer was Belle Haven Realty Company.

---

[410]The Fire Department and Prison for a new area // The Press Democrat, Santa Rosa, California. 1948. Thu, No. 18, p. 13.

[411]SF's Changing Skyline – 1956 and 1963. It Goes Higher Each Year // The San Francisco Examiner, California. 1963. Sat, Mar 2, p. 46.

[412]Study New Pavilion Plans // Cloverdale Reveille California. 1950. Thu, May 25, p. 1.

[413]Oakland Tribune, California. 1952. Sun, Feb. 24, p. 14.

[414]Oakland Tribune, California. 1953. Wed, April 22, p. 14.

[415]It is the Waikiki Biltimore hotel // The Honolulu Advertiser, Hawaii. 1956 Fri, May 18.

It should be noted that in several local Honolulu newspapers devoted to the construction and opening of the hotel, the first letter of the architect's name is incorrectly indicated - "D" instead of "O", which made it a little difficult to find the relevant information.

The luxury hotel had 247 rooms, a club was located on its roof, glazed tiles and enamel decorative elements were used in the interior decoration, and the most modern technologies for organizing a restaurant business were used in designing the kitchen area. The project was implemented jointly with the Japanese American architect Watanabi, in partnership with whom Ivanitsky built a club house in San Francisco. When the work was completed in 1955, the 49-year-old architect flew in a private jet to the grand opening of the hotel, which attracted the attention of the local press. In 1974 the owner sold the hotel and the new owner opened the Hyatt Regency Waikiki in its place.

Back in the same 1955, the story received a kind of continuation: the same developer that built the hotel in Honolulu undertook the construction of a motel near the city of San Mateo (California), the project was assigned to Ivanitsky. It is known that the motel rooms were decorated in the style of "Waikiki Biltmore", had their own bathroom, stylish, elegant furniture, were equipped with the necessary equipment - TV, coffee machine, bar-refrigerator [416].

In 1959, Oleg Ivanitsky, who had been designing civil structures for more than twenty years, received an order for two church buildings at once. Ivanitsky and Ulis Barbachano were partnered with a team of local architects to develop The United Church of Christ in California's Olympic Valley Squaw Valley, including John Lipscomb (considered to be the main developer of the project), George Killam and Richard Whitaker. Together with partners, Oleg Ivanitsky developed a unique project for a church-chapel with a capacity of up to 150 people [417]. On the plan, the chapel forms a vertically elongated cross, but the building itself seems to be hidden under a light and smooth "shell" of an unusual, resiliently curved shape, reminiscent of a freestyle slope - this is the roof. It rests on facades glazed over the entire height. The type of glazing appeals to techniques borrowed from the construction of skyscrapers. The combination of glass, metal structures with an unusual shape, silhouette and purpose of the building itself is an extremely successful example of early postmodernism. In front of the chapel was a three-dimensional sculpture made of aluminum - a cross 60 feet high. In 1972, the chapel was closed for reconstruction, and after the opening in 1994, the sculpture was no longer there - apparently, it was moved to another place.

The main artistic heritage of Ivanitsky in the field of church architecture is the Cathedral of the Holy Sorrowful in San Francisco. The idea of its construction belonged to the engineer Nikolai Mikhailovich Neklyudov (died May 31, 1985). In his opinion, the cathedral was to become

[416]Plans for a luxury hotels to the San Mateo // The Times, San Mateo, California. 1955. Mon, Oct 10, p. 48.

[417]The new United Church of Christ will build // The La Crosse Tribune, Wisconsin. 1959. Sun, Nov 1. p. 6.

"an adornment of the city of San Francisco, a model of Russian church architecture [418]". In 1954, Neklyudov wrote a corresponding letter to Anastasy, Metropolitan of the Russian Orthodox Church Abroad, who blessed the work, although he answered rather restrainedly: “Unfortunately, Russian people love to make good plans and projects, but they often lack the will to act, and their good intentions remain often without implementation [419].

The parishioners donated $73,000 for the construction, and the parish committee received the rest of the funds in the form of a bank loan. On June 25, 1961, the foundation was laid, and in November 1964, construction was completed. The cathedral was painted by Archimandrite Cyprian of the Holy Trinity Monastery in Jordanville, New York. According to his own project, a wooden iconostasis was realized, and the carving and gilding were done by Father Stefan (Sabelnik) and Vitaly Kichakov.

For more than twenty years of diverse and active architectural practice, Ivanitsky gained wide popularity in professional circles, earning a reputation as a talented and free-thinking universal architect. Such a result in itself is a significant achievement, and especially for an émigré architect. Such examples in the emigrant environment are vanishingly few. In fairness, it should be noted that all this became possible not only due to high working capacity and talent (with these qualities, everything was in order with many other emigrant architects). A key role in a quick career was played by obtaining a specialized education directly in the USA, Ivanitsky's subsequent organic inclusion in the architectural community and opening his own bureau with a strong pool of orders. The combination of all these important factors ensured gradual career growth and consolidated success in the professional field.

In 1972, Oleg Ivanitsky retired and spent his last years living in the town of Santa Rosa, in the Sonoma wine region, 60 miles from San Francisco. After the death of his first wife in 1973, two years later he married a second time, 69-year-old Evgenia Kirillova (she died in 1975). Oleg Ivanitsky himself died a little later, at the age of 74, in the city of Santa Clara, California, on January 7, 1980. He was buried with his first wife at the Serbian Cemetery in Colma, a satellite town of San Francisco [420].

ALEXEY ALEXANDROVICH ZAKHAROV (1882/84-1967)
(ALEXIS A. ZAKHAROFF, ALLEXIO ALEXANDROVITCH ZAKHAROFF)

Alexey Alexandrovich Zakharov was born on February 28 (January?) 1882 (1884?) in the village of Ust-Izhora near St. Petersburg, in a large family of the owner of a brick factory, Alexander

[418]Neklyudov N.M. A brief history of the construction of the new cathedral.

[419]Ibid.

[420]The News // The Press Democrat, Santa Rosa, California. 1960. Thu, Jan 10, p. 11.

Vasilyevich Zakharov. In 1907 he graduated from the Institute of Civil Engineers in St. Petersburg. He was a co-owner of the family business to produce bricks, which, apparently, allowed him to avoid material problems. The circle to which the architect belonged contributed to obtaining interesting orders.

Aleksey Zakharov is known as a major master of St. Petersburg modernism and eclecticism - according to his projects, 16 profitable and private houses were erected, completed and rebuilt. He served as an architect for the St. Petersburg Insurance Company and the Office of the Naval Clergy. He also tried himself as a church architect, participating in the construction of the tomb of the Resurrection Novodevichy Convent (architect V.A. Kosyakov). He gained the only independent experience in church architecture by building in the neo-Russian style a church-monument in the 300th anniversary of the Romanov dynasty - the Church of the Transfiguration of the Savior in the village of Tyarlevo (1912–1914, Leningrad Region).

The circumstances of emigration - when and on what he arrived in the United States - are currently unknown. Russian-language publications indicate that Zakharov left Russia in 1915. Sources confirming this information are not given. The same hypothesis is supported by a record of census data on the American genealogical website **Ansestry**, which indicates that Zakharov really came to the USA in 1915 [421]. The date of birth, however, is different - January 28, 1884. It should be noted that all these data are included in the census report according to Zakharov, they are not verified by official documents - entry or declaration of intent.

Quite different information - arrival in the country in 1917 - is reflected in the obituary of the architect, published in the Chicago Tribune [422], as well as in a number of other American newspapers, information from which is given below.

Apparently, Alexei Zakharov first came to the United States in September 1915: in personal correspondence with the archivist of the archive and library of the Trinity Monastery in Jordaniville, New York, Andrei Lyubimov managed to obtain links to the list of passengers of a certain steamer (the name is not readable), which arrived in United States September 17, 1915, Alexey Zakharov is on the list. A year later, the architect came to the United States again, this time together with Nikolai Kuznetsov, a professor at the Russian military academy and president of the technical committee of the Petrograd Automobile Club, at a tractor exhibition in Indianapolis, Indiana [423]. The engineers were faced with the task of choosing the most suitable tractor for Russian conditions (including the price).

[421] Correspondence of Alexei Zakharov with Andrei Lyubimov, archivist of the archive and library of the Trinity Monastery in Jordanville, New York // Personal archive of the author of the dissertation. June 25, 2021

[422] Chicago Tribune. 1967. 17 Dec. P. 3. URL: htpp://www.newspapers.com/image/376586519 (accessed 03/15/2021).

[423] Russia Indianapolis Star. 1916. 31 Aug. P. 8. URL: htpp://www.newspapers.com/image/119696986 (accessed 03/12/2021).

“During the First World War, they were effectively used to transport ammunition,” the authors of the article say. The newspaper characterizes Zakharov as the secretary of Nikolai Kuznetsov and the architect of the technical commission under the Russian Ministry of the Interior. Accordingly, by the beginning of the revolutionary events, Zakharov served in the ministry.

Exactly one year later, on August 30, 1917, he again arrived in the United States. This time to Connecticut, where he visited Bridgeport, Stratford and Fairfield - these small industrial cities became the center of housing construction for workers, and engineering systems for new types of houses were also tested there [424]. This time the newspaper characterizes Zakharov only as an "architect from Petrograd." Apparently, the American experience seemed so interesting to him that the architect even planned to return for a more detailed study of construction methods.

These intentions were destined to be realized according to a completely different scenario. In the same 1917, the architect left Russia forever. In the Chicago Tribune newspaper, Zakharov's departure from Russia is called "flight" [425].

After leaving Soviet Russia, Zakharov first arrived in Paris, from where he left for South America, then lived in Maryland. In the early 1920s moved to Chicago. There he found a job in his specialty, getting a job as an architect of the city park management. It was a great success: there were several hundred parks in the city (today there are more than 600), and in them there are hundreds of structures: from swimming pools to administrative buildings. Zakharov was where to apply his talent, and he was not slow to take advantage of this opportunity. He is considered a pioneer in the use of special prestressed concrete in building structures to increase their strength and at the same time be economical. At the same time, information about his architectural practice is almost completely absent. January 9, 1927 received American citizenship.

What about the data that is contained in domestic sources and, most importantly, in the US census record? Apparently, the architect had reasons to report just such information about himself. There is currently no other way to find an explanation for these disagreements.

In 1935, Zakharov won first place in a competition to design a two-story store and office building for the American Terra Cotta and North-West Terra Cotta Corporation, a Chicago company producing building materials, ceramics, and decorative glazed terracotta products [426]. It is noteworthy that Zakharov actually designed objects for a “colleague in the shop” - as you know, he himself came from the family of the founder of the ceramic industry and the owner of brick factories. Zakharov's

[424]Bridgeport Times and The Night Farmer. 1917. 30 Aug. p. 2.

[425]Chicago Tribune. 1967. 17 Dec. p. 3.

[426]Chicago Tribune. 1935. 6 Oct. p. 3. URL: htpp://www.newspapers.com/image/37042443 (date of access: 07/10/2021).

victory was announced by the Architectural Club of Chicago, according to the Chicago Tribune [427]. Probably Zakharov was a member of this club. It is possible that his projects participated in other competitions [428].

In 1957 he received an architectural license from the State of Arizona [429]. However, nothing is known about his buildings in this state. Interestingly, the same little note informs that the most influential architect in US history, the creator of "organic architecture" Frank Lloyd Wright, also received a license in Arizona. In the 50s and 60s. Zakharov is actively published: his articles on Russian-related topics are published in the local press, most often in the Chicago Tribune, and materials on architecture and building technologies in the United States are published in Soviet publications. Despite his active social position and architectural practice, there is extremely little information about Zakharov's personal and professional path.

The author of the program essay "Architects - natives of Russia" F.F. de Postels characterizes Zakharov's professional path in the USA in a few sentences. “Even before the revolution, civil engineer A.A. came with a commission for military supplies. Zakharov, who chose pret-a-terre in the city of Chicago. After graduating locally as an architect, he established his practice designing and building churches, also serving in the City Parks Department, now retired [430]. Thus, all this information adds little to what is already available. Moreover, they raise new questions. For example, almost nothing is reported about other churches built by Zakharov. The only known church created according to his project - St. George in Chicago (1934) - is a rare example of eclecticism in church architecture in the United States of this period. The newspaper Russian Architect Abroad published an article by Zakharov himself, in which he presents a short analysis of the Serbian Church of St. Sava in Libertyville, Illinois (1930–1931), the author of which, apparently, is [431]. As the architect of any other churchs, he is no longer mentioned in any of the local press publications known to me.

Apparently, the last months, and possibly even years, were overshadowed by illness. Alexei Zakharov died on December 7, 1967 at the University Hospital of Chicago (Billings Hospital). The funeral service took place on December 16 at St. George's Church in Chicago, built according to

---

[427]Chicago Tribune. 1935. 6 Oct. p. 3.

[428]Isachenko V.G. Architects of St. Petersburg XVIII–XX centuries. p. 245. URL: https://www.litres.ru/valeriy-isachenko/zodchie-sankt-peterburga-xviii-xx-vekov/?utm_source=google&utm_medium=cpc&utm_campaign=performance_max%7C13244265720&utm_term=&utm_content=%7Bphrase_id%7D_% 7Bsource%7D_%7Bsource_type%7D_%7Bregion_name%7D_9047026&gclid=Cj0KCQiAxc6PBhCEARIsAH8Hff0lHs1T3zcdacZIPHA6EuJMHiat2-OBdMM9Hh4OQEVPWAMEKnpwYWsaArUMEALw_wcB (date of access: 10/04/2021).

[429]Wright Now Registered. Arizona Republic. Jan 13. 1957. p. 74. URL: htpp://www.newspapers.com/image/117598361 (date of access: 04/10/2021).

[430]Postels F.F. Architects from Russia: their role and work in the United States of North America... C. 62.

[431]Zakharov A.A. Serbian Church in Libertyville, Illinois, (USA).

his design [432]. The organization of farewell and funeral was undertaken by close friends of the architect Wanda Bubba and Nikolai Davydov. A number of Russian sources indicate that, according to the will, the architect was buried at the church of Alexander Nevsky in his native village of Ust-Izhora [433]. If this is true, then his ashes were brought home: Zakharov was cremated. All this information is currently only hypothetical. In general, the biography of Alexei Zakharov still contains many "white spots" and is waiting for its researcher.

IVAN MIKHAILOVICH PALMOV (1896-1979)
(JOHN MIHAIL PALMOFF, JOHN MICHAEL PALMAW)

Ivan Palmov was born in St. Petersburg on November 19 (November 6, old style), 1896. Father, Mikhail Ivanovich Palmov, served as a manager in the Trigorskoye estate - now it is a museum-estate of the Osipov-Wulf landowners, friends of A.S. Pushkin; located on the territory of the Pushkin Reserve in the Pskov region. Mother, Anna Sergeevna Palmova (nee Khrenova, sister of the famous St. Petersburg architect Alexander Sergeevich Khrenov), daughter of a land surveyor in the village of Vetoshkino, Sergachsky district, Nizhny Novgorod province. According to other sources, Mikhail Ivanovich was not the manager, but the owner of the estate [434]. This is evidenced by the happy childhood years of Ivan Palmov. He spent his childhood and youth in a large, 15-room house, which stood on the banks of the Sorot River, in the Pskov region. Since childhood, he spoke German well, which was taught to him and his younger sister Elizaveta by a teacher at home. He graduated from the private Pskov men's gymnasium. He continued his education at the military engineering school of St. Petersburg, after which he studied engineering at the Technological University of St. Petersburg. Early began his professional career, which was facilitated by his famous uncle, one of the most prolific pre-revolutionary architects, a major master of late eclecticism, modernity and neoclassicism, Alexander Khrenov. His heritage is extremely diverse and is mainly represented by tenement houses; schools, hotels, a bank, a theological seminary were also built according to his projects - a total of more than 40 buildings. Most of them are realized in the spirit of eclecticism, the forms of which were probably deeply perceived by the young nephew who helped his uncle.

After the revolution, Ivan Palmov joined the Volunteer Army, but spent no more than a year at the front: apparently, he had to return home to support his widowed mother and schoolgirl sister, who remained near the ruins of the family nest burned by the Bolsheviks. According to the memoirs of

[432] Services held in Cathedral He designed // Chicago Tribune. 1967. 17 Dec. P. 78. URL: htpp://www.newspapers.com/image/376586519 (accessed 29.07.2021).

[433] Goncharova O.P. Architect of the Tyarlevo Church // Creative and Local Lore Club of Tyarlevo. Sept. 2016 URL: https://web.archive.org/web/20180119120325/http://tyarlevo-club.ru/zhiteli/zhiteli-tyarlevo/zaharov-aleksey-aleksandrovich.html (date of access: 04/25/2021) .

[434] Nikiforov V.G. About the last owner of Trigorsky.

sister Elizabeth, as soon as her brother returned from the front, the Palmovs left for the city of Nikolaev, Kherson province. From there, Ivan again went to the front. “He was shell-shocked, wounded; turned gray at the age of 25 " [435]. Elizabeth does not provide any other information about her brother.

Palmov is mentioned among the architects who worked in Constantinople in the early 1920s. together with local architects [436]. F.F. de Postels adds that at first Palmov participated in the construction of military camps on the Gallipoli peninsula, which housed 25.5 thousand employees of the 1st Army Corps of General A.P. Kutepova [437]. Later, Palmov managed to enter the service of the Office for the Supervision of Urban Buildings in Constantinople. The further fate of Ivan Palmov was unusual: he did not stay in Constantinople and did not emigrate to one of the European countries where Russian emigrants arrived in tens of thousands, but went on a long journey through the Balkans, the countries of the Middle East and Asia. Traveled to Yugoslavia, Bulgaria, the Aegean Islands, Asia Minor, Egypt, Abyssinia, India [438]. These trips undoubtedly enriched his knowledge of the achievements and features of world architecture, awakened creative thinking and, perhaps, laid a certain foundation for the formation of a creative lexicon. Having taken a breath of fresh air, becoming, in fact, a "man of the world", it is unlikely that in the future he would be able to develop within the rigid framework of the Bolshevik regime. Despite the mother and sister remaining in Russia, at the end of the "tour" Palmov chose not to return to his homeland. He went to one of the centers of Russian emigration, to Shanghai, where from the beginning of 1920 his uncle, architect Alexander Khrenov, lived with his wife and two sons. It is worth noting that, in comparison with the vast majority of Russian specialists who found themselves in emigration without a penny and job prospects, Palmov was in a much more privileged position: in Shanghai, his closest relatives were waiting for him and some kind of work. As in the years preceding the revolution, the uncle appointed his nephew as his assistant and actively involved in the design of residential buildings, industrial and civil structures. Thus, Palmov received a rare opportunity for that period to continue the architectural practice interrupted by the war. And project management at all stages gave him valuable new experience, which was in demand in the next emigration.

---

[435] Nikiforov V.G. About the last owner of Trigorsky.

[436] Lisovsky V.G., Gasho R.M. Nikolai Vasiliev: From Modern to Modernism. p. 256.

[437] Postels F.F. Architects - immigrants from Russia: their role and work in the United States of North America ... p. 67.

[438] Ibidem.

Palmov arrived in the USA in September 1923 on the steamer "President" from the port of Shanghai [439]. Judging by the fact that around the same time, an uncle and his family also arrived at the port of Seattle, the young man emigrated with his relatives, and this time happily escaped the loneliness of an immigrant life. And, perhaps, a fate much more difficult: unlike so many compatriots, the young man was provided with both funds and some kind of work (again thanks to his uncle). Soon the paths of the nephew and uncle diverged: after a short architectural practice in Chicago and the organization of a solo exhibition of his watercolors at the Anderson Gallery in New York [440]. In 1925, Alexander Sergeevich left for Paris, in the suburbs of which he died a year later, without finding the first noticeable professional successes of his nephew.

In 1924, Ivan Palmov was enrolled in the architecture department of the University of Washington in Seattle, where he studied under the guidance of the founder of the university architecture program, the first dean of the faculty and the author of the plan of the university campus, Karl Frelingeisen Gould. According to his designs, high-rise buildings and headquarters for large companies were erected in Seattle, and the city's museum of Asian art became a significant project. It is noteworthy that a mile from the museum, one of his major projects was implemented by his student Ivan Palmov, who built the St. Nicholas Orthodox Cathedral (1934).

Student work and Palmov's graduation project are held in the University of Washington Library Repository, in the Special Collections section [441]. In his second year, the project of his memorial plaque (paper, ink) was awarded in the National Competition. In subsequent years, Palmov presented drawings and drawings of a fountain with a colonnade in the Arabic style, decorating the courtyard of the theater, a portico of the church, solved in the order system, with reliefs on the front doors, as final works. In the year of issue, Palmov prepared a project for a department store under the Macy's brand: a multi-storey building with an observation deck on the roof, provided not only trading floors, but also office space, a cafe and a lobby. Most likely, the choice of Macy's was not accidental: it was the largest department stores, among which was Macy's, who were the first to introduce the public to the modernist style - both in furniture and in the organization of space. On the 14th floor of the department store, Palmov placed an art gallery, a sculpture hall and a library - thus the young architect demonstrated the ability to maximize the use of space, mastery of new building technologies and breadth of thinking.

---

[439] US, Naturalization Records for John Mihail Ivan Palmoff. 1840–1957 Petition and record. 1930. no. 16281–16664. Declaration of Intention.

[440] Khrenov A.S. Art and architecture of the Russian diaspora. URL: https://artrz.ru/places/1804660626/1804787194.html (date of access: 03/23/2021) .

[441] University of Washington: Library. Special Collections ; http://archiveswest.orbiscascade.org /ark:/80444/xv17657 (accessed 04/01/2021).

When in 1929 Ivan Palmov completed his studies and had to start independent architectural practice, a crisis erupted in the US stock market, the Great Depression began. From 1929 to at least 1934, one in four Americans lost their jobs, most architectural firms closed, and thousands of architects and draftsmen were laid off. One can only wonder how, in such difficult conditions, the young émigré architect managed to get not only a place in the state, but also find himself in a company that was not affected by the crisis. Palmov found employment with the firm of Seattle architect Roy D. Rogers (1930–1937). His business prospered by receiving important commissions to design houses for people from the privileged and high-ranking circles - this layer of the richest Americans not only remained solvent during the Great Depression, but were also ready to invest in new buildings. The employment was facilitated by the receipt of citizenship on September 27, 1930, and a little later, a license for the production of buildings. Palmov's most significant project at the Rogers firm was the construction of a house for the vice-president of the United States' first transcontinental railroad (The Great Northern Railway), Thomas Bulmer (1930). A year later, the Horner House was built, in 1936 - the house of a certain L.I. Ozerkov (apparently a wealthy emigrant), a year later - the house of Frank Burnett [442]. During the same period, Palmov carried out three independent projects in Seattle: St. Nicholas Cathedral (1935), St. Spiridonevsky Church (1937) and the house of Willard E. Williams (1939–1340).

Participation in these projects brought Palmov success in professional circles and helped enter into partnership with local architects Frank Baker and George Stewart - their architectural practice was called "Baker, Stewart & Palmaw" (previously called "Baker & Stewart").

The bureau specialized in housing construction for workers in the town of Diablo, as part of the then-famous Skagit project, organized by the City Light company. Palmov himself designed house number 6. As part of the Skagit project, he also implemented several other significant buildings - the Columbia substation (Columbia, 1942), Magnolia (Magnolia, 1943), Fest Hill (First Hill", 1949) and "Bothell" ("Bothell", 1950).

The partners worked together from 1934 to 1939 [443]. In 1940, Palmov opened his own practice, in the field of which success quickly came to him. In 1942, the young architect completed his biggest project, which can be considered the pinnacle of his career, Art Deco Fire Station No. 1. In the local press, the building was described as "a landmark building, an example of art deco or modern", Palmov himself - "as a noteworthy émigré architect" [444]. "The poured concrete structure is Renton's most

[442]Ivan M. Palmaw / Michael Houser. Jan. 2012. URL: https://dahp.wa.gov/bio-for-ivan-m-palmaw (accessed: 03/30/2021).

[443]University of Washington: Library. URL: http://pcad.lib.washington.edu/firm/3116/ (accessed 05/05/2020).

[444]I-405 South Renton Interchange to Sunset Blvd. Transit and Carpool Improvements Project, King County: Environmental Impact Statement. 1988. Vol. 1. III-R-3. URL: https://trid.trb.org/view/821351 (date of access: 04/03/2021).

prominent example of Art Nouveau (or late Art Deco) architecture, as reflected in the decorative friezes on the roofline, the building's rounded corners, the horizontal grooves, and the corrugated pillars in the building's center section. The fire station originally had a 15-foot steel tower over the hose tower, which was later lost [445].

Today, this is the last surviving characteristic industrial brick building of all those erected in those years by the Works Progress Administration (WPA), after a slight reconstruction, it opened a museum of the history of the city of Renton, Washington [446]. The museum building is recognized as historical and is included in all local architecture guides. The Department of Archeology and Historic Preservation at the University of Washington called the Renton Fire Station "Palm's most famous work [447]. " The ability to create an architectural landmark from a utilitarian project is one of the facets of Palmov's talent, convincingly proving the depth of his talent and a brilliant level of mastery of materials and technologies.

Palmov also designed eclectic private residences (including the popular Beaux Arts style) in Seattle, as well as the first apartment buildings in the Blue Ridge area and concrete buildings with modern elements for various industrial facilities. In particular, for a large customer, Seattle City Light, Palmov designed most of the city's main substations. One of them, "Broad Street" (1951) was also recognized as a historical landmark in 2017.

In 1957, Palmov, now 61 years old, went to work for the architectural firm of Harry Powell & Associates in Mercer, on the island of the same name in the southern part of Lake Washington, near Seattle. Palmov served there until his retirement in 1969, and in the town of Mercer he lived with his wife Anna (the marriage was childless) until his death, which followed on September 1, 1979 [448].

In memory of the gifted émigré architect's contribution to the development of the city, the Seattle Times newspaper published a large obituary: St. Nicholas and St. Spiridonevsky Cathedrals were among the most significant buildings [449].

---

[445]Renton Fire Station #1 // Seattle Times. URL: https://discover.stqry.com/v/renton-fire-station-%231/s/fb9bfc91823015eed11f84aa660327c9 (date of access: 03/29/2021).

[446]Shaping Seattle Architecture: A Historical Guide to the architects / ed. by Jeffrey Karl Ochester. second edition. Samuel and Althea Stroum Books, 2014. 576 p. (Samuel and Althea Stroum Books).

[447]Lloyd SA The Broad Street Substation is now a city landmark: The concrete campus by the Seattle Center is still an active Seattle City Light facility.

[448]Ivan M. Palmaw / Michael Houser. Jan. 2012.

[449]Necrologue // Seattle Times. 1979. Sept. 02.

ROMAN FYODOROVICH MELTSER (1860-1943)
(ROMAN FREDERICK MELZER)

Roman Fedorovich (at baptism - Robert Friedrich) Meltzer was born in 1860 in St. Petersburg, in the family of a former Prussian citizen, St. Petersburg merchant Friedrich-Johann Meltzer and Sophia Khristianovna Meltzer (nee Tacki). Roman (or Robert) was the eldest of eight children, he graduated from a commercial school in St. Petersburg. In 1878 (1874?) he entered the architectural faculty of the St. Petersburg Academy of Arts but received a diploma and the title of artist of the first degree only ten years later (instead of the standard five), in November 1988 [450]. The case of such a long study is known only from the architect Roman Verkhovskoy: he explained the difficulties in his studies caused by illness (as a result of which he was left for the second year), as well as a break for military service. The reasons why the period of study with Meltzer was so long unclear.

After completing his education, he devoted himself mainly to work in a furniture factory owned by the family. The company grew out of a small workshop "F. Meltzer and Co., which was founded by my father: over time, it grew into one of the largest furniture factories in pre-revolutionary Russia, F. Meltzer, all family members became co-owners. The production buildings were built by Roman's younger brother Ernest. Sculpture, turning, bronze, plumbing, drawing (it was headed by Roman Meltzer) workshops worked at the factory. He successfully combined his work at the firm with architectural practice. While still a student and sometime after, he served with the professor of the Academy of Arts, artist and decorator Andrei Leontyevich Gun (1841-1924), then with the former rector for architecture of the Academy of Arts Alexander Sergeevich Rezanov (1817-1887).

In 1893, the Society of Architects (of which Rezanov had been chairman in earlier years) sent the 33-year-old Meltzer to Chicago, to the World Exhibition, as its representative. Interest in his report, made upon his return to the Russian Philosophical Society, turned out to be so wide that Meltzer was invited to the Empress Maria Feodorovna. The August audience marked the beginning of Meltzer's career at court.

In November 1894, he was entrusted with the decoration of the premises of the Anichkov Palace, and later the royal chambers in the Winter Palace [451], he designed the interiors of the imperial palace in Livadia. At about the same time, Meltzer created the famous openwork cast-iron fence of the Winter Palace - at the World Exhibition in Paris in 1900, the fence won the Grand Prix. Thus, just a few years after graduating from the Academy of Arts, Meltzer earned a reputation as an architect in demand at the court. Somewhat later, for the Grand Duke Mikhail Alexandrovich, he built a

[450] Kaluzhinskaya I.G. About F. Meltzer" and its activities. pp. 66–69.

[451] Postels F.F. Architects - immigrants from Russia: their role and work in the United States of North America ... p. 76.

neoclassical palace, and also rebuilt the interiors of the first floor of the left wing of the Alexander Palace in Tsarskoye Selo for the family of Nicholas II.

Meltzer did not remain indifferent to the "national" style, which flourished in the last two decades of the 19th century. In 1896, for the All-Russian Industrial and Art Exhibition in Nizhny Novgorod, he designed a pavilion in the Russian version of the "national" style. In 1900, at the World Exhibition in Paris, according to the project of Meltzer, appointed architect of the Russian department, the pavilion-palace of "Asian Russia" was built - a picturesque ensemble of towers ending with "tents" borrowed from ancient Russian wooden architecture. “All the attributes of the Russian style appeared here before the viewer, as it were, in a concentrated form, which seemed to sum up the development of the “national” direction on the threshold of a new century [452]. In the future, Meltzer did not return to the "Russian theme" in architecture until he emigrated to the United States.

In Russia, Meltzer received great fame as a master of the "romantic" version of Russian modernity. In 1900–1910 built several mansions in the Art Nouveau style in St. Petersburg for eminent customers (including his own house at Polevaya Alley, 8). Between 1905 and 1910. received the title of "Architect of the Supreme Court".

In 1906, in St. Petersburg, according to the project of the Meltzers (brother Ernest, a military engineer, also took part in the work), the building of the Orthopedic Institute with the house church of the Savior Healer was erected. The initiative to build the Institute belonged to the Empress Alexandra Feodorovna, the site for construction was allocated on the territory of the Alexander Park.

In the context of this stage of Meltzer's creative path, the exquisite and at the same time extremely functional project of the institute can be considered a true masterpiece in a new, rationalistic version of modernity. ““The New Medical Palace” - this is how it was described in the publication “Russian Doctor”, - writes E.E. Pondina [453].

The architect assigned an important role to the organization of functional space: hydrotherapy rooms, a gymnasium with mechanical medical devices, a hydrotherapy hall and even its own power plant. The house church of the Savior Healer (1904) with its expressive, "ledged" silhouette became the compositional and artistic accent of the institute's complex. The colorful façade, decorated with glazed tiles, graceful “brows” framing the window openings, and the majolica image of the Virgin and Child, was imbued with exquisite Art Nouveau aesthetics. Meltzer invited the young Kuzma Petrov-Vodkin to work on the majolica composition. “What labors it took to find a place where to write it. After all, the size of the Mother of God is seven arshins. Now, finally, I got a job in the Nobel theater,

[452] Lisovsky V.G. Architecture of Russia in the 18th – early 20th centuries: The search for a national style. pp. 371–372.

[453] Pondina E.E. Patron and friend of R.F. Meltzer in the fate of K.S. Petrova-Vodkin // Golden palette. M.: Type. "Partner-Print", 2015. No. 2 (13). pp. 14–20. Unfortunately, it has not yet been possible to find the required number in the archive of publications stored in the RSL.

built scaffolding and fry, which is called with might and main, ”Petrov-Vodkin himself described the conditions of his work [454]. The third tier of the church ended with an onion dome with a large gilded apple at the base of a majestic cross. A photograph of the institute buildings was published in the fourth issue (1909) of the Yearbook of the Society of Architects-Artists with the caption: “R.F. Meltzer, artist-architect" [455].

In the 1920s the church suffered heavy losses - it lost its dome, altar, iconostasis, icons and church utensils. The icons for the folding oak iconostasis were produced at the Meltzer family factory [456]. It is noteworthy that in the second church of Meltzer, built already in exile in the USA for the Russian community of Brooklyn in New York, an oak iconostasis was also arranged, but according to the project of Roman Verkhovskoy.

The icons were also painted by the young Kuzma Petrov-Vodkin (the participation of N.A. Bruni is questionable). It was Meltzer who had a noticeable influence on the formation of the personality of this outstanding Russian artist. Their meeting happened by chance, in the hometown of Petrov-Vodkin - Khvalynsk, in the Saratov province. In May 1895, 35-year-old Roman Meltzer arrived there to work on a dacha project, which was ordered by a wealthy Petersburger M.M., a native of Khvalynsk. Kazarinov. With drawings in his hands, sixteen-year-old Kuzma Petrov-Vodkin approached Meltzer. Looking at the drawings, Meltzer convinced the young man to enter the Academy of Arts, and his wealthy customers to provide financial support to the young talent [457]. The meeting was fateful in every way. For Petrov-Vodkin, Meltzer became a lifelong friend who “believed in his talent, shared anxieties and joys and was always ready to help”, he also gave the young artist the opportunity to earn money and introduced him to the circle of the creative elite and wealthy customers [458]. They closely and constantly communicated, stayed at each other's houses in St. Petersburg and Paris, baptized children together. “We think of R.F. as godfathers,” wrote Petrov-Vodkin on the eve of the birth of his daughter in the 1920s [459]. In the end, the families in a sense became related: Meltzer adopted Ivan Trofimov, the cousin of Petrov-Vodkin, who was left without parents. Since 1904, Trofimov worked in the Meltzer bronze foundry, after adoption he graduated from the institute and ran a workshop for the production of electric lamps.

---

[454] Alexander Park, 5 - Orthopedic Institute. URL: http://www.wise-travel.ru/russia/leningradskaia-oblast/otzyv-3114.html (date of access: 04/12/2021).

[455] See: URL: http://tehne.com/library/ezhegodnik-obshchestva-arhitektorov-hudozhnikov-vypusk-chetvertyy-s-peterburg-1909 (date of access: 04/12/2021) ; and also: Shvidkovsky D.O. Russian church architecture on the eve of the revolution. p. 201.

[456] Alexander Park, 5 - Orthopedic Institute.

[457] Pondina E.E. Patron and friend of R.F. Meltzer in the fate of K.S. Petrov-Vodkin.

[458] Ibid.

[459] Ibid.

Meltzer built another house church for the Psychoneurological Institute in St. Petersburg (1915, not preserved). On the eve of the revolution, in 1916, Meltzer's father made his eldest son the sole owner of the family business. This decision largely predetermined his future fate: the architect was given the extremely responsible task of preserving the family business. It is unlikely that anyone could have imagined that traditions would have to be preserved outside of Russia.

Meltzer survived the revolution in Petrograd. According to some reports, in 1918 he emigrated to Germany with his son. In particular, F.F. de Postels writes that Roman and Ivan crossed the Gulf of Finland on a fishing boat and arrived in Berlin via Stockholm [460]. According to other sources, the departure occurred no earlier than March 1920. "In the letters of Petrov-Vodkin, we find references to meetings with Meltzer and Ivan Trofimov in Petrograd both in December 1918 and in March 1920" [461]. How events developed is not known for certain.

“My son is still in Leningrad,” Meltzer said in a March 1925 interview with the New York newspaper The Brooklyn Daily Eagle [462]. Perhaps the architect fled from Petrograd alone. The same hypothesis is indirectly confirmed by the drawing illustrating the publication: a boat with two people is moving in the night waters; behind the oars is the fisherman, on whose boat the escape was made, next to him is Meltzer. After he crossed the bay, he lived for four weeks in the forester's house, fleeing from possible persecution and waiting for the time necessary for the search to stop. Having reached Stockholm, Meltzer remained in the care of friends until he regained his strength. Having learned that some of the employees of his furniture factory settled in Berlin, he went there and - like his father once - opened a small workshop. Despite the difficult economic situation, business flourished [463]. However, for some reason, Meltzer decided to emigrate a second time - to the United States. "Experience further happiness," writes de Postels [464]. The wording, like the intentions themselves, looks somewhat naive, so some other version suggests itself. There is none, however. The simplest explanation could be as follows: he kept an attractive image of a prosperous, bustling life in America after his first working trip to Chicago. At the same time, the architect had heard a lot about the successes of the industrial revolution, about the richest family clans living in New York, about skyscrapers, the explosive growth in incomes of the privileged class and housing construction. Perhaps, looking from Germany, it seemed to him that it was worth coming to the USA, and the demand for the products of a family company that had established itself in Europe would be provided. It is unlikely that Meltzer had time

[460] Postels F.F. Architects - immigrants from Russia: their role and work in the United States of North America ... p. 77.

[461] Pondina E.E. Patron and friend of R.F. Meltzer in the fate of K.S. Petrov-Vodkin.

[462] “American Buildings Most Beautiful in Word”, Says Late Czar's Architect Ruth Brindzee // Brooklyn Daily Eagle. 1925. Sun 8. p. 100.

[463] “American Buildings Most Beautiful in Word”, Says Late Czar's Architect Ruth Brindzee.

[464] Postels F.F. Architects from Russia: their role and work in the United States of North America...

to prepare for work in America in the way that, for example, the architect Nikolai Vasiliev did: while still in Belgrade, he participated in the competition for skyscraper projects and even managed to break into the pages of the professional press, having received positive feedback there. What did Meltzer count on when he made the move at such a mature age?

Already in the United States, he said that he had come to study architecture and see "the wonders of the West" (literally: "... to see some of the wonders of the West") [465]. He spoke enthusiastically about the fact that America is very similar in size to Russia. “Perhaps this is one of the reasons why many Russians feel at home here.” He was convinced that he would never return to Russia. He believed that America would become his country, where he "will find everything he wants [466]. " Thus, the hypothesis that Roman Meltzer saw the United States as a “promised country” is confirmed. He admired the architectural styles of America, the appearance and layout of individual buildings, but did not feel the desire to continue the business of architectural design. In the US, Meltzer left in the hope to prove himself in the field of interior design and decoration.

Sitting in Hamburg on the ship Laconia, Roman Meltzer arrived in New York on August 15, 1923 [467]. The 63-year-old architect brought with him samples of products from his Berlin workshop, as well as tableware items that once belonged to representatives of the imperial and grand ducal families. At first, things went well: having received an architectural degree from the University of New York, Meltzer completed orders for the decoration of restaurants and clubs in New York, for the design of residential buildings and other structures [468]. Newspapers commented on the elegance with which Meltzer furnished his studio.

In 1923, he participated in the New York exhibition of furniture and home planning, where he presented a dining-living room decorated in the Russian style, with mahogany furniture and samovars [469]. In mid-December 1924, he got a position as art director at Lawrence Hill Studios on Long Island, an island where members of the privileged class preferred to live. For an émigré architect, and at such an advanced age, this was an unheard-of success. Without a doubt, he was helped by the portfolio of works he brought with him, which is critical for starting an independent practice in the United States. The successful experience of doing business in Germany also helped, many people from which settled in New York. In a word, Meltzer did not have to start in complete obscurity, as so many of his colleagues did. He himself deeply appreciated the mentality of the Americans. “I think I am at home

[465]“American Buildings Most Beautiful in Word”, Says Late Czar's Architect Ruth Brindzee.

[466] Ibidem.

[467]Declaration of intention No. 330987.

[468]Postels F.F. Architects from Russia: their role and work in the United States of North America... p. 77–78.

[469]The Autumn's Exibition in NewYork // The Courier-Journal (Louisville, Kentucky). 1923. Oct. 26. p. 6.

here," he told newspapers [470]. In the 1920s Meltzer was fortunate to work with renowned theater and cinema design architect Thomas W. Lamb [471].

Things didn't always go so smoothly. When communicating with clients, Meltzer often encountered new features of taste for him: Americans accustomed to the catchy aesthetics of Art Deco demanded more bright accents in interior design, which was very unusual for Meltzer. Getting into awkward situations, the architect explained his plan in a mixture of Russian, French and English.

In 1929, the inevitable happened: the stormy creative activity that gained momentum was knocked down by the stock market crash and the subsequent Great Depression. Most of the architectural bureaus closed, the architects were left without orders and work. By this time, Roman Meltzer was already 69 years old. Apparently, due to the lack of orders, he had enough time, thanks to which, in 1935, Meltzer undertook the design of a Russian Orthodox church - Holy Trinity Church in Brooklyn, New York. Church-building projects were paid very modestly and most often with a long delay. This indicates that Meltzer had no other choice, despite the fact that the desire to work remained. The church, realized with elements of the neo-Russian style, was consecrated in 1936. According to the project of the architect Roman Verkhovskoy, the Sorrowful Canopy was built to the right of the altar, ending with a heroic helmet - a magnificent example of the romantic version of Art Nouveau. According to his own project, a carved oak iconostasis was also made. The church became "a place of spiritual consolation for small Slavic communities from Minsk, Polotsk, Kyiv, Vilnius and other Russian cities." It is noteworthy that Roman Verkhovskoy, who grew up in Minsk, was also from Vilnius.

There is no information about other works by Roman Meltzer realized after 1936. It is known that during this period charitable foundations took care of the elderly architect. "<...> ... It is bitter and painful that the last years of such a capable artist were full of tragedy. Strong, richly gifted, religious nature, not too big character. All these data capitulated under the burden of formidable conditions [472]. It is possible that the very last years were not overshadowed so much: Ivan Trofimov arrived in New York, who quickly managed to get a job. He lived with his father until his death: Roman Meltzer died on April 28, 1943 at the age of 83 at his home in Manhattan. The News Journal (Wilmington, Delaware) devoted several lines to the memory of the deceased architect [473].Information about the place of burial was not found. The further fate of Ivan Trofimov is also unknown.

---

[470]"American Buildings Most Beautiful in Word", Says Late Czar's Architect Ruth Brindzee.

[471]Lisovsky V.G., Gasho R.M. Nikolai Vasiliev: From Modern to Modernism. p. 299.

[472]Postels F.F. Architects from Russia: their role and work in the United States of North America... pp. 77–78.

[473]Other Deaths. May 1, 1943. p. 19.

VALENTIN GEORGIEVICH GLININ (1908-1983)

Unlike most emigre architects, the biography of Valentin Glinin has been studied extremely insufficiently. At the moment, only the key facts of his personal and professional path and the most general information about the buildings are known. The information at our disposal is mainly based on the obituary article "In the Blessed Memory of the architect Valentin Georgievich Glinin", published in No. 34 of the magazine "Cadet Roll Call" (November 1983) [474]. The author of the material, Nikolai Vasilyevich Kozyakin, was a close friend of Valentin Glinin. They were united not only by friendship, but also by similar details of their biography - both were pupils of the Crimean Cadet Corps in Belgrade. Separate facts of Kozyakin's biography, known to many better than Glinin, shed light on the architect's life path.

Valentin Glinin was born on September 27, 1908 in Saint Petersburg [475]. Education in the St. Petersburg male gymnasium was interrupted by emigration, its circumstances are currently unclear. Judging by the documents, in 1920, together with his parents, 12-year-old Valentin arrived in the Kingdom of Serbs, Slovenes and Croats. He entered the male Russian gymnasium, a few years later he was transferred to the Crimean Cadet Corps. He graduated from the corps as part of the VIII-IV graduation, but did not receive the rank of vice non-commissioned officer - the young cadet was not forgiven for the incident with a duel with a classmate in the early period of study [476].

In 1928 he entered the architectural department of the Technical Faculty of the University of Belgrade, and received a diploma of a civil engineer-architect, presumably in 1934. The young specialist was willingly accepted into the design bureau of Valery Stashevsky, one of the most productive architects in Belgrade. The funds of the Historical Archive of Belgrade contain 2,000 thousand projects belonging to about fifty Russian architects, of which 1,042 projects were carried out by Stashevsky (and another 129 by his son Georgy). In the development of projects of which buildings Glinin took part is unknown. Most likely, there were many of them, but only one is known - the young architect participated in the design of the details of the building of the Yugoslav General Staff.

In foreign historiography, it is mentioned that one of the church buildings of Valentin Glinin was a certain “Serbian church of the times of Turkish rule” [477]. It was possible to establish that we are talking about the Serbian Orthodox Church of St. Elijah, today it is known as the Church of St. Andrew (1929), which is on the territory of Kosovo, near the town of Podujevo (the former

---

[474]Kozyakin N.V. In blessed memory of the architect Valentin Georgievich Glinin // Cadet roll call. 1984. No. 35. URL: http://www.xxl3.ru/kadeti/glinin.htm (date of access: 05/10/2021).

[475]Declaration of Intention. URL: https://search.ancestry.com/search/collections/61758/ (date of access: 05/10/2021).

[476]Kozyakin N.V. Architect Glinin.

[477]Ibid.

Yugoslav village of Slatin). The church was repeatedly restored and rebuilt, in its historical appearance it is captured in a photograph (albeit in very poor quality) in an obituary essay by N.V. Kozyakina [478].

Despite the fact that the church, erected on the territory of modern Serbia, is not included in the circle of buildings under consideration, but this was Glinin's first experience in the field of church architecture - for this reason, the church was included in the circle of churchs under study. Therefore, the question arose about the correspondence of the voiced characteristics to the real attribution of the building. For this purpose, relevant sources were involved. First of all, it was necessary to clarify the temporary boundaries of Turkish rule and the main characteristics of the churchs built at that time.

Serbia was finally conquered by the Turks in 1459, and for the next 350 years - until the 18th century - the Serbian lands were under the rule of the Ottoman Empire. Accordingly, the churchs built in the designated era lasting three and a half centuries should have been a stylistic reference point for Glinin.

The group of these churchs includes Ravanitsky, Lyubostynsky, Mansiysky, Kalenichsky, Smederevsky (the church of the Drach monastery in Smederevo, XVIII century) and other buildings, indicated in the dissertation research by S.V. Maltseva for the degree of Candidate of Art History “Architecture of Serbia in the second half of the 14th – first half of the 15th century. Moravian school" [479].

At the request of the same Kozyakin, Glinin also tried himself as a graphic designer. A sketch of the cover of the magazine "Cadet Roll Call" created by him, the issue of which was dedicated to the Crimean Cadet Corps, has been preserved. Due to the high cost of color printing, the work was not published.

Valentin Glinin lived and worked in Yugoslavia after the military coup (1929), the division of the country and the beginning of the occupation by the Germans in 1941. Without waiting for the arrival of Soviet troops, he left for Germany, where he continued his engineering practice. In the same period, he married a woman named Anna, the couple had a son, Alexander. In 1949 he moved to America with his family and settled in the town of Glen Cove, near New York. “I started my professional activity only a few years later: the first years were spent on settling and learning the language. I got a job in a small architectural firm. In his free time, he was busy designing Orthodox churches [480].

There is no information about architectural practice in the field of civil engineering. One of the first works in church architecture was the design of the St. Seraphim Church in his own town of Glen Cove (1955–1959). The church was realized in a "neo-Russian" manner with the inclusion of motifs of

[478]Kozyakin N.V. Architect Glinin.

[479]SPb., 2016. 256 p.

[480]Maltseva S.V. The architecture of Serbia in the second half of the 14th - the first half of the 15th century: Moravian school.

the Pskov architectural school; its prototypes were a wide range of church buildings created in the national version of Art Nouveau. For the church, Glinin made an elegant table iconostasis and carved lecterns. During the period of work on the decoration of the church, Glinin met the parishioner Maria Nikolaevna Lavrentieva, an artist by education, sister of the cadet Nikolai Bogolyubov. For the sake of a marriage union with Maria, Glinin divorced his first wife, for which he was temporarily excommunicated from the parish of the church he built and was forced to attend another church. As time passed, he was forgiven and returned to his native parish, as Tatyana Borisovna Speranskaya, the oldest parishioner of the church (a friend of the great-granddaughter of Emperor Nicholas II, Vera Konstantinovna Romanova), confirmed in a personal conversation.

According to Glinin's designs, three churches were erected in the USA: a church in honor of John of Kronstadt in Utica, New York (1964–1985), a church in honor of St. St. Seraphim of Sarov in Sea Cliff, New York (1953), the Church of the Assumption at the cemetery of the Holy Trinity Monastery in Jordanville (1968-1977) - all three were commissioned by the Russian Orthodox Church Abroad.

In addition to designing churchs, Glinin is known as a carver and dome designer. The main works in this area are the iconostasis, icons and analogies for the Assumption Church, the iconostasis and domes for the Church of St. Righteous John of Kronstadt in the city of Utica, carved wooden domes for the St. Sergius Church in Glen Cove (all work was done in the state of New York).

Around the mid 1950s. Glinin was approached by the author of the St. Vladimir Memorial Church in Jackson, New Jersey, the architect-artist Roman Verkhovskoy, with a request to develop a number of architectural details and carry out part of the engineering calculations. Glinin made static calculations of the altar apse, roof and dome. In 1968, after the death of Verkhovskoy, he took over the general architectural supervision (the construction of the church as a whole in the same period was led by the architect N. Popov, later and before the completion of construction - by the architect Sergei Padyukov).

Little-known church projects of Valentin Glinin in Canada and Australia.

Two more church buildings designed by Glinin were built outside of America - in Canada and Australia. Wooden **Spaso-Preobrazhensky skete (1977-1979)** erected in Canada, in the town of Munsonville. Nine years later, in the Australian city of Canberra, also by order of the Russian Orthodox Church Abroad, **the Cathedral of St. John the Baptist (1988) was consecrated**. In the article by N.V. Kozyakin's building is called differently: "the church (not the cathedral) of St. John the Baptist", - the correct version is presented in this study [481].

Formally, they are not included in the circle of churches considered in the study, since they are located outside the United States. At the same time, both buildings are endowed with such a significant

[481] Kozyakin N.V. Architect Glinin.

role in the unique cultural and social context in which they were erected that it is impossible not to note. However, we confine ourselves to a few key points.

The wooden Monastery of the Transfiguration of the Savior (1977–1979) was erected in Canada, in the province of Quebec, in the town of Mansonville, not far from Montreal, in close proximity to the US border. At the time of construction, the skete was under the jurisdiction of the Russian Orthodox Church Abroad and was built by order of Bishop Vitaly (Ustinov) of Montreal and Canada, who owned the forest plot where construction began. The western façade is highlighted by the steep gable of the roof of the porch that soared upwards - the only “quote” from the neo-Russian lexicon in the entire church. The outlines of the roof are easily picked up by a tent with a lucarne belt. The main volume, designed in the spirit of “an octagon on a quadrangle”, seems to refer to the architecture of the Russian North, but at the same time breathes with a less traditional, slightly fresher and modernist volumetric and compositional solution. The Church of the Transfiguration of the Savior can be interpreted as an extremely rare example of wooden Art Nouveau in Orthodox architecture in Canada and the United States. The skete ensemble includes the Transfiguration Church and a small chapel in the cemetery. The deeply harmonious entry of the buildings of the skete into the natural landscape emphasizes their national character.

Another church building of Glinin, implemented outside of America**, - the Cathedral of St. John the Baptist** (1988) - was also commissioned by the Russian Orthodox Church Abroad. The church was built for 12 years, was consecrated after the death of Glinin. It can be assumed that the architect completed the design of the cathedral no later than 1976, the time when construction began. At the same time, the St. Petersburg professor N.N. Gromov in his article "Russian churches in Australia" indicates a different time of construction of the building (and calls it not a cathedral, but a church) - 1961 [482]. The one-domed, slender cathedral, with a trifolian pattern on the facades, is made in the interpretation of the architectural composition of the Novgorod-Pskov architecture. Without dwelling on the analysis of the cathedral, we note that both it and the Canadian skete are Glinin's most mature projects, in which all his previous architectural experience gained in church construction was embodied. The artistic value and architectural design of both churchs, which continue the national traditions of architecture in a spirit close to the "national-romantic" version of Art Nouveau, deserve further, deep development.

75-year-old Valentin Glinin died of a long illness on July 30, 1983 at his home, in the arms of his wife Maria Nikolaevna. A memorial service was held at the Holy Protection Church in Glen Cove. He was buried in the new cemetery of the Holy Trinity Monastery in Jordanville, a few meters from the Assumption Church built according to his project.

[482] Gromov N.N. Russian churches in Australia. pp. 319–320.

Appendix 2

LISTS OF CHURCH PROJECTS AND BUILDINGS OF ARCHITECTS

(informative)

Roman Verkhovskoy [483]

1. Chapel-monument to Metropolitan Platon in St. Tikhon's Monastery, New York. **1941. Lost.**

2. Iconostasis and murals for the Church of the Holy Spirit in Ambridge, Pennsylvania. **1941**.

3. Iconostasis and murals for the Church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary, Clifton, New Jersey. **1942.**

4. The design of the church and iconostasis for the All-American Cathedral, New York. **1942. Not implemented.**

5. Iconostasis, murals, lectern and canopy for the chapel of St. Innocent in the Cathedral of the Intercession of the Blessed Virgin Mary in New York. **1940–1942 The iconostasis has been lost.**

6. St. Nicholas Church in Stratford, Connecticut. Together with Alexei Boldakov. **1943.**

7. Iconostasis, sketches of murals (painted by a graduate of the Imperial Academy of Arts N.V. Kharitonov) in the Church of the Holy Trinity in Yonkers, New York. **1943.**

8. The project of the iconostasis of the Holy Protection Cathedral in New York. **1945. Not implemented.**

9. Iconostasis and altar for Holy Trinity Church in Bridgeport, Connecticut. **1945–1946. The iconostasis has been lost.**

10. Refurbishment project for St. Demetrius Church in Jamaica, New York City. **1947. Not implemented.**

11. The project of redesigning the facade of the Cathedral of the Intercession of the Blessed Virgin Mary in New York. **1947. Not implemented.**

12. Iconostasis and murals for the Church of the Blessed Virgin in Coaldala, Pennsylvania. **1948.**

13. Cathedral of Holy Trinity Monastery in Jordanville, New York. Together with Alexei Boldakov. **1950.**

14. Altar and murals for the Church of St. Peter and Paul in South River, New Jersey. Together with artist Andrey Khudyakov. **1950.**

15. Church project, iconostasis, two altars for the Church of the Resurrection of Christ in Steubenville, Ohio. **1950.**

---

[483] The list is compiled by year of implementation.

16. The iconostasis of the Cathedral of the Holy Trinity Monastery in Jordanville, New York. **Around 1950. Not implemented.**

17. Project of the church, iconostasis, murals of the church of St. Gregory in Homestead, Pennsylvania. The project of the church was implemented jointly with Andrey Avinov. **1951**.

18. Church design, iconostasis and murals for the Church of St. Nicholas in Donora, Pennsylvania. **1952.**

19. Iconostasis, Canopy for Holy Trinity Church, Brooklyn, New York. **Early 50s.**

20. Iconostasis, two altars, and under-dome paintings at St. John's Church in Monessen, Pennsylvania. **1954–1955**.

21. Buddhist church project in New York. **1955. Not realized.**

22. Iconostasis of the Church of the Blessed Virgin in Jackson, New Jersey. **1956. Lost.**

23. Project of the Holy Transfiguration Cathedral in Los Angeles, California. **September 1956. Not implemented.**

24. Church design, iconostasis and murals for St. George's Church, Midland, Pennsylvania. **The end of the 50s.**

25. St. Vladimir Memorial Church in Jackson, New Jersey. **1938–1958.**

26. Project of the Church of Saints Peter and Paul, Meriden, Connecticut. **The year has not been set.**

27. Altar for one of the churches in Salem, Massachusetts or Pennsylvania. **The year has not been set.**

28. Iconostasis for the church in Philadelphia, Pennsylvania. **The year has not been set. Listed as implemented.**

29. Iconostasis of the Church of St. Vladimir, Trenton, New Jersey. **The year has not been set, the implementation has not been proven.**

30. Altar for the Church of the Assumption, Bingham, New York. **The year has not been set.**

31. Church in Pittsburgh (name not established), Pennsylvania. **The year has not been set. Not implemented.**

32. Church in the town of Joliet (name not established), Illinois. **The year has not been set. Not implemented.**

33. Toronto Church Project (name undetermined), Canada. **The year has not been set. Not implemented.**

34. Design of a church and iconostasis for the church of St. Demetrius, Azbury Park, New York. **The year has not been set. Not implemented.**

Alexey Boldakov

1. St. Nicholas Church in Stratford, Connecticut. Together with Roman Verkhovskoy. **1943.**

2. Cathedral of Holy Trinity Monastery in Jordanville, New York. Together with Roman Verkhovskoy. **1950.**

3. The lower church of St. Vladimir Memorial Church in Jackson, New Jersey. Under the leadership of Sergei Padyukov. **About 1980.**

Konstantin Pertsov

1. Church of the Three Saints in Ansonia, Connecticut. **1955.**
2. Holy Trinity Church in Boston, Connecticut. **1960.**

Sergey Padyukov [484]

1. The project of a new building (church) for the Jordan Masonic Lodge (Jordan Masonic Lodge Church) in the town of Neptune, New Jersey (Neptune Township). **1963.**

2. St. Mary's Russian Orthodox Church at St. Vladimir's Cemetery Expansion Project, Jackson, New Jersey. According to the dissertation author. **1965.**

3. Church of St. Nicholas (St. Nicholas Orthodox Church) in Whitestone, New York. **1968–1969.**

4. Alexander Nevsky Cathedral in Pittsburgh, Pennsylvania. **1972.**

5. Cathedral of the Archangel Michael, Sitka, Alaska, Baranov Island (St. Michael's Cathedral) - restoration after a fire. US architectural monument. **1972–1976.**

6. Blessed Virgin Mary Russian Orthodox Church in McKeesport, Pennsylvania. US architectural monument. Around **1973–1974.**

7. Church of St. Mary in Waterbury, Connecticut (St. Mary's Russian Orthodox in Waterbury, CT). The church was demolished in 2019 due to structural damage. **1974.**

8. Second Baptist Church (Second Baptist Church), Toms River, New Jersey. **1980.**

9. St. Michael's Ukrainian Greek Catholic Church in Shenandoah, Pennsylvania. **1984.**

10. Greek Orthodox Church of St. Barbara (Saint Barbara Greek Orthodox Church) in Toms River, New Jersey. **1986.**

11. Design of domes and general architectural supervision of the construction of St. Vladimir Memorial Church, Jackson, New Jersey. **1988** (or within a few years) [485].

---

[484] The list is compiled by year of construction. Together with the project of domes for the Vladimir Church, there are **15 church orders.** There is a very high probability that over time other churches will be revealed, the domes for which were made according to the design of Padyukov. I suppose that it is due to this type of orders that the list of projects can be significantly expanded.

12. Kimisis Tis Theotokou Greek Orthodox Church and Community Center, Holmdel Township, New Jersey. **1988** [486]**.**.

13. Design sketch of the Alexander Nevsky Cathedral in Lakewood, New Jersey. Project development - around **1989-1990.**

14. The project of the altar for the Catholic Byzantine Cathedral of the Apostle Thomas (St. Thomas the Apostle Byzantine Catholic Church). Roway, New Jersey. **The year has not been set.**

15. Church of John the Baptist in Columbus, Ohio. **Year not set. Authorship has not been proven**.

Boris Ryabov

Kazan Church of the Mother of God in Glen Cove, New York. Laid down in **1942.**

Oleg Ivanitsky:

Cathedral of Our Lady of San Francisco, California. **1927–1977.**

Alexey Zakharov

1. Church of St. George in Chicago, Illinois. **1934.**

2. Serbian Church of St. Sava in Libertyville, Illinois. **1930–1931**. **Authorship has not been proven.**

Ivan Palmov

1. St. Spyridonius Cathedral in Seattle, Washington. **1935–1936.**
2. Church-monument of St. Nicholas in Seattle, Washington. **1937.**

Roman Meltzer

Holy Trinity Church in Brooklyn, New York. **1936.**

Valentin Glinin [487]

1. Church of St. Seraphim of Sarov, Sea Cliff, New York. **1953.**
2. Savior Transfiguration Skete in Munsonville, Canada. **1959.**

3. The porch and rebuilding of the outer staircase of the Cathedral of the Holy Trinity Monastery in Jordanville, New York. **No later than 1960**.

---

[485]Basically, there are two projects.

[486]Sergey Padyukov; The St Varvara's Greek Orthodox church, Toms River. URL: http://kimisis.com/wordpress/wp-content/uploads/2014/02/slider-c2.png (date of access: 03/03/2020).

[487]The list is compiled by year of construction.

4. Dormition Church at the New Cemetery of Holy Trinity Monastery in Jordanville, New York. **1968–1977.**

5. Participation in the construction of the St. Vladimir Memorial Church in Jackson, New Jersey, under the direction of Sergei Padyukov. **About 1980.**

6. Church of John of Kronstadt in Utica, New York. **1964–1985.**

Appendix 3
TEXTS AND MANUSCRIPTS OF ARCHITECTS
(reference)

ROMAN VERKHOVSKOY: UNPUBLICATED TEXTS AND MANUSCRIPTS

1

RN Verkhovskoy

Russian Greek Orthodox Churches.

Church architecture in the United States of America[488]

The Church - the church of God - is the complete external embodiment of the Divine image. It expresses the essence, meaning and responsibility, first of all, of Almighty God himself, of the religion and faith to which it belongs, and, finally, of the people for whom it was built. -

This is a purely ideological concept. In fact, the church is not only a utilitarian structure, but also a beautiful embodiment of the highest form of art, which often surpasses both the original religious settings and the talent of the people who designed it. The Church is the synthesis of the creative genius of the nation, the embodiment of the inspiration of its representatives. In fact, the church is the external expression of the spiritual concept and feelings of the people. That is why it is so important, significant and bears such a responsibility to humanity.

At all times, people competed in the grandeur, beauty and size of churches. And in this, Holy Russia, like the Russian Empire, had no equal: churches of indescribable beauty and splendor, unsurpassed majesty were built - even to the most unbiased look.

Since the language of beauty is understandable to everyone, it is here, in this country, that there is a real paradise for all those rejected by modern Russia. Russian people have a rich, inexhaustible cultural heritage of their ancestors, the roots of which go back centuries. Their task is to preserve these values as the most precious gift from above.

I would call churches the cornerstone of our culture, since all forms of art here are in harmony of form and creative power, which leads to the achievement of the highest goals and dreams.

It is difficult to describe in words all the advantages of our church architecture. I will try to briefly outline the parallels between it and world Christian structures, such as, for example, Roman Catholic church monuments.

Like the Roman Catholic Church, we have a variety of architectural styles that show both the genius and individuality of the church builders. I mean, for example, the classical church of

[488]Verkhovskoy R.N. Church Architecture in the United States of America: Russian Greek Orthodox Churches.

St. Magdalene in Paris, which is similar in style to our Kazan Cathedral in St. Petersburg. Both are built in the Baroque style, like St. Peter's in Rome. You can also remember the beautiful church of St. Andrew the First-Called in Kyiv, the Cathedral of the Smolny Monastery, built by Rastrelli. And even before them, a filigree, like a lace church appeared in the Moscow district of Fili.

If we consider the fundamental aspects of the appearance of Roman Catholic and Russian Greek Orthodox churches, even in the late Gothic one can find a lot of similarities in architectural style, despite differences in details. On the other hand, in our church architecture, following its enchanting originality, we see completely independent forms - truly mystical, amazing architectural details in our churches in Kiev, Novgorod-Pskov and Vladimir-Suzdal styles. They show the development and growth of the thousand-year-old Holy Russia and then the Russian Empire. Even more ancient churches were built in Yaroslavl and Rostov the Great. And long before them, perhaps even in pre-Christian times, primitive places of worship were erected in the Far North. All of them left an imprint even on the Moscow bell towers. Let's remember the beautiful Ostankino Church and the incomparable, incomparable St. Basil's Cathedral - our main treasure.

In a word, Russian church architecture has something to add to the list of world masterpieces, and it can compete with them on an equal footing.

Summing up this short review of Russian church architecture and its trends, I would like to briefly dwell on one of its aspects - practical.

After huge losses and hardships in our native land, God sent us, Russian political emigrants, deliverance - the happiness of becoming residents and citizens of a large and at the same time such a young country as the United States of America.

The American nation is moving along the evolutionary path of historical development, while (as it was at all stages of human history) using the cultural achievements of pre-existing peoples, ancestors, progenitors of Western Christendom.

That is why all of us, newly arrived representatives of different races, should look at ourselves as bearers of eternal moral values and custodians of the treasures of our culture in the new homeland. We must do our best to help create new architectural beauties, investing in the prosperity and development of this country.

Providence gave me the opportunity to focus on the spiritual field - church architecture. It takes a lot of inspiration to work in this area. The result of the work is that the church of God should be located above other cultural achievements, be the personification of the country in which it was built. This is not only an opportunity to prove oneself, but also a huge responsibility, because the cathedral can become the embodiment of everything beautiful - or terrible...

I also want to emphasize that the leaders of this country, the true Americans, the creators and builders of the United States, wisely and willingly took care that the settlers had the opportunity to pray; in particular, they assisted in the construction of Russian churches. This imposes on us a moral obligation not to betray their trust and affection for us.

The appearance of the churchs has been shaped over many centuries thanks to human genius. Now we are the direct and legitimate heirs of the achievements of our culture, expressed in the beauty of churches. And we must combine moral values with the cultural field of our new country so that no one can reproach or criticize us.

Among the Russian churches previously built in the States, there are only two that can be considered outstanding architectural monuments. This is a 17th century provincial church. in the city of Sitka and St. Nicholas Cathedral in New York, built in a typical urban style. The latter is distinguished by carefully crafted architectural details, and it was very expensive. Both projects, of course, were developed in Russia.

The situation with churches has encouraged our central church administration, the Metropolitan Council, to become more involved in church building by exploring new architectural designs. It is for this purpose that the Metropolitan Council established the position of artistic adviser.

The main task of this man is to lead the construction teams erecting churches in New York, and to select only those projects that reflect the essence of the classical Russian architectural style. I have been appointed to this position.

However, neither the great authority of the Metropolitan Council, nor my own efforts would have helped to achieve the result, if not for the huge support of public opinion.

In this regard, I would like to note the interest in the Russian Church on the part of the Americans. It was decided to build an impressive cathedral in New York, which would be the embodiment of the Orthodox faith in this country.

(Drawing)[489]

I was asked to draw a drawing of this building, and soon the project was fully approved. The necessary building permits were obtained and a site on 2nd Street was identified. When my project was presented to the city authorities, I was informed that they would be proud to place such an important building in the center of New York and allocate land for it.

It was one of the important victories for Russian art. The next goal was to build a church in Stratford, Connecticut. The project is currently under consideration by the state governor.

The third project is the construction of a cathedral at the monastery of the Holy Trinity in Jacksonville, New York, built according to my plans and drawings.

---

[489]Hereinafter, it is indicated by the author of the dissertation.

(Image)

More than a hundred drawings depicting its architectural features were collected in a separate album. Many of them made it to the pages of American newspapers and magazines, including an entire page in the New York Herald Tribune. Local officials called it a landmark of their city and a vivid embodiment of the skill of artists and architects.

In addition, St. Vladimir Memorial Church in Cassville, New Jersey is currently under construction.

All these facts, even if they refer only to creativity, point to our effective participation in the life of the country and the serious place that we want to take in its history.

(Image)

Summarizing the above, the construction of Russian churches is a reinforcement of our good reputation, confirmation of the honest and beautiful work of Russian specialists. We can make a great contribution to the architecture of the great country that welcomed us. This is a great responsibility, and we must comply with moral standards in all areas to which Russian culture is related, even if it is only about the formation of public opinion.

2

Roman Nikolaevich Verkhovskoy

In Russia:

Architect;

graduated from the Imperial Academy of Arts, St. Petersburg; laureate and recipient of scholarship for traveling abroad; sculptor.

Architect of the Bukhara and Fergana railways.

Architect of His Imperial Majesty's Own Chancellery for the Empress Maria Foundation.

In the United States:

The League of Architects of New York sponsored two exhibitions of his achievements in church architecture.

In 1938, the first showing of his works in Europe took place under the patronage of Mr. James D. Roosevelt.

In 1948 - the second show of his work in the United States: a series of churches, iconostases and frescoes, artistic painting inside churches, etc.

International achievements:

Cavalier of the Military Order, awarded by the Russian Emperor.

Insignia from the Shah of Persia.

Insignia from King Alexander, Yugoslavia.

Your Eminence.

His Eminence Vladyko

In accordance with your instructions, I submit this report at your discretion in connection with an appeal addressed to you, dated December 19, 1950, by engineer Ivan Nikolaevich Zhitkov, regarding the project of a new church of St. Nicholas in Akron, Ohio.

The issue of church building in our Metropolis of America and Canada is extremely important, both in its national and historical significance, and in the rational use of parish capital, collected with such labor by the working people.

Meanwhile, this construction becomes a fact not of the dignity and greatness of the Russian people in the country of the United States, but, on the contrary, of humiliation and fall ...

One gets the impression of a complete atrophy in our sense of perception of the appearance of the original Russian church as one of the greatest and most perfect achievements of Russian Christian culture.

On this hopeless ground they base: 1) the helplessness of the parish masses, cruelly deceived in their ignorance and in their excellent sacrificial effort; and, sometimes, and 2) the dishonesty of other "leaders" in the field, who took the organization of this construction into their own hands for their own selfish purposes.

I feel a moral obligation to you, Vladyka, as to a responsible Shepherd - High Hierarch, to analyze with complete frankness the background of the actions of the second (2) case.

Construction *is* a flow of huge sums, a rare moment of selfish opportunities. The path to these is as follows:

1) association with a "local" American architect, as a construction supervisor, to jointly put pressure on building contractors, to extort courtships. These courtages subsequently appear in leaky roofs, cracks in walls and plaster, etc.;

2) this “local” architect, first of all, is FLATTERED with the offer to create “THE OWN” architectural project of the church… The more incompetent this designer is, the cheekier and unceremoniously he takes on a job in which he is absolutely incompetent, but full of internal contempt for us as to “inferior race."

Thus, we are the subject of clear mockery, in every way. It is clear that in the calculations of such "leaders" neither the authority of the Metropolitan Architect, nor his talents are inappropriate for them, and they put forward various fictions before ignorant people.

Men was called to Akron three times. But a week before my last, decisive visit, the now suspended chairman of the committee single-handedly, to the indignation of the rest of the committee,

entered into an agreement with a "local" American architect (now deceased), and by my arrival he already had an architectural project for the church.

On V.A. Sobor, I met with the current chairman of the central committee, Ivan Judge, and we agreed on my appeal to his **committee** [490].

Accordingly, I sent my proposal: without changing the plan and design of the American project, give it a Russian look and simplify it for a lower cost of construction.

Your Eminence's devoted servant

Architect-artist Roman Verkhovskoy

Appendix:

Photostat from a letter from I.N. Zhitkov dated December 19, 1950.

Photostat from a project for a church in Akron by an American architect.

… from a project for a church in Stratford, Con. Amer. arch.

... from the correction of the project arch. R. Verkhovskoy.

... from the project americ. archit. Greek church.

... from the correction project by architect R. Verkhovskoy.

3

Letter to R.N. Verkhovskoy to the Stratford Committee. churches of the Architectural League N. I-a.

(fragment)

Note:

1. The designs of the Stratford and Greek churches I hereby attach as an example of the determination of the parishes in the first case - to change the project when the church was already under construction and two feet out of the ground, and in the second case - to fix the already existing building.

2. In fact, I made a number of Architectural projects for Russian churches for free, the rest - for a fee of 1/3 normal. It is the same for this case - I will only ask for reimbursement of personal costs and time.

Roman Verkhovskoy

January 9th, 1951

207. Vest 78 PAGE New York

N.I.

[490] See below for a fragment of the letter.

4

The Secret of the Architecture of the Church of Holy Russia [491]. What is the secret of the charm of the ancient Russian Church, so modest in its architectural forms? - Secret inner meaning - in a majestic-simple appearance. Here is the answer. He is thoughtful and calm, like an ancient bogatyr, like the great God-bearing nation itself. It is similar to CHRIST'S Parable - Deep truth in a simple guise.

That is why the compositional task of our ancient Church is unusually difficult and accessible only to a few - called by the penetration of talents - "artists by the grace of God." The book learning of an ordinary builder is not enough here. Such is the spiritual essence and the strength of the charm of the “CHURCH-MENUMENT” of St. VLADIMIR, which is now being publicly erected, on Vladimirskaya Gorka in Cassville, N.J.

This is a faithful replica and prototype of the ancient severe churchs of the “First Christians of the Russian Land”, the Kiev era and the churchs of the “Lord of Veliky Novgorod” of the 11th century with its Hagia Sophia, softened and developed by Vladimir-Suzdal of the 12th century.

And also an example of the work of his “younger brother” - Pskov, clinging to the powerful shoulder of the elder, with his typical monastic bell tower of the 15th century - with three “candle domes” ... The whole group under the canopy of a dome as mighty as the battle helmet of Ilya Muromets gives the appearance of consonant, soft outlines, gentle silhouette. He is full of airy forms of aspiration, conveying the unearthly power, essence and meaning of Orthodoxy, the warmth of the Russian soul and the firm steadfastness of the Russian spirit.

Is it not from the ancient walls of our ancient Churchs, the dawn of Russian Orthodoxy, therefore, that Holy-Princely and Royal RUSSIA and Sovereign RUSSIA moved for a whole millennium and half a third of the globe, and is it not from our real “CHURCH-MENUMENT” of the Holy and Equal-to-the-Apostles Prince Vladimir, our authentic Russian Churchs will move into the coming generations for the glory of American Russia, in the face of the whole world. And how wonderful it would be and worthy of the honor of the Russian name of all of us, who are still living in life.

Create, complete this great national cause with a good and worthy consciousness that your material sacrifice will be transformed into a national, spiritualized TREASURE. Donate! - Build "reasonable, good, eternal ...", build! “The hearty Russian people will thank you…”

Roman Verkhovskoy

Laureate of the Russian Academy of Arts

[491] The text was written for the Board […] of the Synod Abroad, published in 3,000 copies.

5

Day of Russian Culture

October 4, 1953 New York City [492]**.church** ,in its entirety, there is an external expression - **the "peak" of the Divine Principle itself, and such is its essence, meaning and responsibility, first of all, before the Almighty** Himself ... Secondly, before the religion and faith to which it is dedicated. And finally - before the people to which he belongs ...

This is **ideological.** In the realm of the **real:** the Church is not only a utilitarian building, but a completely self-sufficient work of **high art,** sometimes outliving its own religions and peoples... The Church is the synthesis of the creativity of a nation in the sole incarnation of the Genius inspired by it... And, in truth, the Church is an **"external expression"** the spiritual content of this people, ... and this is its great significance and **responsibility** to the **outside** world ... At all times and all peoples competed with each other in the beauty and grandeur of their churchs, and in this sense, our **"Holy Russia"** and **Sovereign Russia** were on top ingenious manifestations on a global scale ... The language of beauty is understandable to everyone, and this is the **last** refuge of our tragic **Russiandispersion ...** And we are the sons of Great Russia, wherever we are, we have the **richest** heritage of the brilliant culture of millennial worthy ancestors. And we must remember this always and everywhere. - To remember and reverently keep as a Great **gift - from above ...** May the future generations not remember us "with a bitter mockery of a deceived son" ...

I called our Church the **cornerstone of** our culture, because it embraces all kinds of art in one **harmony** of external forms, creating **the power of** its high purpose ...

Today I cannot dwell on the purely architectural qualities of our church architecture, but I will give a cursory parallel between it and the world cult, say, Roman Catholic Church building ...

As it is, so we have, although - **brilliant,** but randomly individual varieties of church styles ... For an example, I will give: a purely **classical** style - the Church of St. Mary in Paris and, of the same style, our magnificent Kazan Cathedral in St. Petersburg; then "Baroque" - they have, starting with St. Peter's Cathedral in Rome, and we have the elegant **Rastrelli** - c. Andrew the First-Called in Kyiv, the Cathedral of the Smolny Monastery, and even before it - the filigree-lace church in Fili, etc ...

But, however, turning to the **organic-basic,** external appearance of the churches of **Russian Orthodoxy** and **Roman Catholicism,** we will find in it, although majestic **Gothic,** but still - **monotonous** in its diversity ... Whereas we have a truly fabulous **originality** of a number of completely independent miraculous forms... Starting with the mystically inspired **main** appearance of our **Church** - Kiev, Novgorod-Pskov, Vladimir-Suzdal style, from the walls of which, therefore, **Holy Russia** and **Sovereign Russia advanced for a millennium** ... Later - the churches of Yaroslavl,

[492]Verkhovskoy's published report: the source is not identified, but apparently it is "Orthodox Rus".

Rostov the Great ... Then the **most ancient** type, possibly even from the pre-Christian era - our, indeed, fabulous **tents** of the far North and their retelling in the Moscow bell towers. And finally - the wonderful **"Ostankino",** and in the end - the pearl of world art, inimitable and unsurpassed - "Basil the Blessed".

...Yes, we Russians have something to present to the **world** treasury of art, in the world competition...

Having finished my cursory note on the merits, I want to approach the subject of the day in a few words from the other side, so to speak, from the **real-practical side...**

Under some impression of the "Days of Russian Culture", I would like to make a small premise, namely: according to my professional vocation, I serve **creation,** and the technique of composition is known to me ... So: any process, creativity "by God's grace", is performed, first of all, in the imagination of the creator.

And this is exactly how the **architect-artist** creates his completely finished **“Magic Castle” …** But in the field **of architecture**, this imaginary magic is immediately realized and **controlled** in real forms… It is different in other branches of culture: literature, philosophy, politics – there **“fantasy”** can turn out to be **deceptive** in time and the real practice of life ... And although beautiful words were said: “The darkness of low truths is dearer to me than the uplifting deception”, but may the shadow of the great poet forgive us if today, after a hundred years of bitter experience, we say: “Rise, but also in moderation - for falling from above is a dangerous business "...

That is why I called **the Church - the "cornerstone" of** our culture, as something real, unshakable, positive. And we, Russian descendants, must **sacredly and honestly** keep this wonderful Church of ours, as a great **"gift from above",** passing it on from generation to generation ...

But this **“civic duty” of ours** will be dedicated to a special collection, which will be called here in America not **“Day”,** but **“Twilight”** of Russian culture ...

Now, at this beautiful moment, let us uncloudlessly rejoice in the happiness of good, dear, God-given Russian creativity.

Roman Verkhovskoy

(Laureate of the Imperial Academy of Arts)

6

Churchs, iconostases, painting, monuments[493]

Architect
Rus. Right. Missions U.S.A. and Canada
Metropolitan Council
New York, N.I.

APPEAL

to Fathers Rectors and responsible members of Church Committees

In my several years of professional service as Architect of our S. American Archdiocese, I have dealt with 28 church committees and completed a long series of significant artistic work. Recently, I have completed several large works (projects of churches, iconostases, paintings) at the invitation of Greeks and Serbs of the same faith to us. Reports on these works and the wise conscious attitude of customers to my participation in the restoration of their national church styles will be presented by me in the next issues of the journal.

(Photo: Image in the Coaldale church of Gogou)

In this note, however, I present parts of a large, just completed mural in the Russian Orthodox Church of St. Mary in Coaldale, Pen., near Fr. Rector Archpriest Andrey Vanyush. Let me repeat the basic truth that the "idea" of painting and its "decorative composition" (painting project) is a special task of the architect-artist, as a specialist in this special branch of art. Even in the ingenious exemplary church of St. Vladimir in Kiev, where the painting was created by the immortal Viktor Vasnetsov, the architect-artist Academician Prakhov gave the general decorative idea and composition of the painting.

In general terms, the ideological and decorative composition of the Church of St. Mary in Coaldale, Pa. - I placed on the wall above the iconostasis a grandiose image of "Golgotha" (Vasnetsov). The amazing power and tragedy of this greatest work, placed in such a way that it is always in front of the eyes of all pilgrims, makes an exceptional impression on them.

In the huge vault over the "Golgotha" I placed an image of the same size of God the Father, blessing the world.

(Photo: Serbian Church of the Resurrection Project in Stubenville, Ohio)

Similar to these images, on the other side on the wall is an image of the Intercession of the Presv. Theotokos, and in the vault above it - St. Archangel Michael at the Last Judgment (also Vasnetsov).

---

[493]Brochure. [B. m.], [B. g.] // APCA. Box of personal documents. Box III-A-F91-2. File "Architecture. Consultations on Verkhovskoy's correspondence and reports. 8 s. The text is given in the original.

Hereby, presenting openly to everyone the academic samples of my artistic painting, I ask the persons responsible in our parishes for the following: firstly, to compare the general ideological and decorative nature of the painting of the church of St. Mary and the attached artistic samples of paintings with those that are on the walls of many of our churches (often self-taught work without schools and qualifications); secondly, in case of desire, to apply for information personally about me, as an employee, exclusively to those fathers-priests with whom I actually worked. Namely, besides the First Hierarch himself and a number of Vladykas, who appointed me, at least to the archpriest fathers: A. Kukulevsky, I. Pishtey, E. Skubiya, I. Zhitinsky, S. Antonyuk, L. Olkhovy, A. Vanyush, G. Tsutsur and cafe. Prot. Ѳ. Buketov.

With perfect respect

Roman Verkhovskoy

SERGEY PADIUKOV

Features of the design and construction of Orthodox churches in the USA[494]

Aesthetics and functional design in the construction of Orthodox churches in the USA

Contemporary Orthodox churches in the United States have a featureless appearance due to a lack of professional designers, high construction costs, and a lack of clear guidelines for construction teams.

There are currently two opposing factors: the rising cost of construction and the demand for authentic Eastern Orthodox church design.

The cost of construction is rising faster than we used to think. Materials and equipment are becoming more expensive by 6–8% per year. The cost of work, according to my observations, has grown by 10% over the year. This building trend has led some parishioners to build barrack-type churches with an A-shaped roof. As a result, the appearance of the church does not reflect the spiritual and historical development of Russian Orthodox churches.

In order to convey the authentic design of the Russian Orthodox Church, the architect must use modern materials and building technologies that will solve the problem of high construction costs. There are several techniques in modern construction used in the construction of Orthodox churches in a historically correct style. Thanks to a well-designed design, the right choice of materials and techniques, it is possible to build a church in a traditional Orthodox form.

One of the techniques is the partial pre-assembly of the most complex elements of the church. Steel framing, laminated wood, or prefabricated concrete structures can greatly reduce on-site labor. Domes and vaults may be built in advance under a separate contract rather than being part of the main building.

The appearance and erection of churches is a more difficult task than the construction of other types of buildings. Here are the differences in the approach to the design of the church:

a) great aesthetic value of the exterior and interior;

b) the church itself and the altar should create the right spiritual atmosphere for the prayer of parishioners and priests. The altar should face east;

c) acoustics. Religious songs have an important place in our churches. Acoustics must be considered from the very beginning, otherwise it will be very difficult to get a good sound without costly changes in the project;

d) certain forms are traditionally used in our churches. The approach to the design of the ground floor must be very careful. The form should not contradict the Orthodox spirit, traditional

[494] APCA. Box VII. File "Architecture. Consultations".

requirements and historical development of our native Russian Orthodox Church. Basic shapes: cross, ark, circle, octagon;

e) our churches are different, but they have a certain height of walls and ceilings to improve the acoustic effect, the correct location of the choir. They have internal and external characteristics. For example:

– icons hang on the walls inside,

– there are arches in the outer walls,

– domes with bells.

Vaults and domes distinguish our churches from other religious buildings. There are at least eight Christian religions in the world with their structures. If we build churches in an A-frame design, our years of great tradition and the spirit embodied in the churches will be lost. Our youth may forget the historical foundations of the church and fail to understand the significance and necessity of preserving the spirit of the old religious buildings. This may hinder our congregation in the future.

The traditional types of Orthodox domes are as follows:

1. Novgorod domes.
2. Moscow domes.
3. Kiev domes.
4. Wooden domes of the North of Russia.
5. Pskov domes.

The development of the style of the Russian Orthodox Church

The following four trends can be noted:

a) barracks type with an A-shaped roof and a low ceiling. Inexpensive, but totally inadequate for the church, and can only be rebuilt at great expense. Parishioners and priests must understand that in the name of economy they are sacrificing traditional Orthodox design;

b) copying the modern design of churches of other religions;

c) development of the old style in new conditions. The development of historically accurate design with a significant and obvious spirit and aesthetic of the old churches created by our ancestors must be applied with caution. This task is difficult, sometimes unpopular and difficult for the Architect and parishioners. A professional architect can create a modern Russian Orthodox Church with all of the above important characteristics that distinguish our Eastern Orthodox churches;

e) an exact recreation of the old Russian Orthodox style. This one is very expensive.

Mandatory steps in planning and building a church

To get the best result, it is important to follow these procedures:

1. Creation of a building committee.

2. Determining the requirements for the church. Preparing a construction program and hiring an architect.

3. Determination of the preliminary budget. Preparation for fundraising and land acquisition.

4. Choose a location.

5. Determination of the type and style of the church. Internal and external completeness.

6. Preparation of sketches.

7. Calculation of the approximate budget.

8. Construction plan.

9. Selection of contractors.

10. Construction.

Schedule of works since the creation of the construction committee:

1. Hiring an architect, finding and purchasing a plot: 3-4 months.

2. Creation of the construction program, preparation of sketches, approval of parishioners: 2 months.

3. Creation of working drawings: 2-3 months.

4. Bidding and selection of contractors: 6 weeks.

5. Construction of the church: 8-12 months.

Planning highlights:

1. In considering the future expansion of the church, the need for a parish hall, Sunday school, and vicarage should be kept in mind. The basic plan of the site should take into account all possible future needs of the church.

2. The outer walls of the church must be built of fireproof stone (brick) masonry. Roof beams - 3-inch (7.62 cm) thick boards, which builders say are fireproof and safer than unprotected steel beams.

3. If the church has a basement, the first floor must have a fireproof structure.

4. Internal walls and ceilings must be plastered so that icons or frescoes can be placed on them later.

5. The creation of heating and ventilation systems is of great importance because of the large number of candles used in Orthodox churches. The smoke from candles penetrates through the heating and ventilation grilles, and over time, the walls, and especially the painting on them, may lose color.

6. Planning must be very thoughtful because the church has been around for much longer than residential or commercial buildings. The church is a monumental building that will stand for many, many years. It must be built of durable materials and its design must be harmonious and structurally sound.

Highlights of construction and architectural supervision

Here are the checks that a registered architect must make:

1. The architect must check the excavation before the concrete foundation is poured inside. This is a very important step. The foundation of the church must be secure and strong.

2. It is very important that the foundation walls are made of concrete, preferably reinforced. If they are made of blocks, reinforced concrete must hold together the piles installed inside.

3. The architect must carefully check the frame and walls of the building before proceeding with construction.

4. Drawings of the frame, walls, windows, heating, ventilation, etc. must be checked by the architect before work begins. The drawings are also approved by the foreman.

5. Each construction payment must be approved by the architect. 10% of all payments must be deferred until the final payment after the final review and approval by the architect.

6. Builders must give at least a one year guarantee on the work before the final payment. All guarantees of the contractor and subcontractor must be certified.

I hope this short overview of the design and construction of Orthodox churches in the US has shown the importance of accurate planning ahead. Modern technologies and knowledge of materials and their properties will help to design beautiful buildings.

During the planning phase, the architect acts as an advisor to the building committee and the congregation, and during construction, he acts as an agent between the builders and the building committee. The architect approves the drawings during construction and his decisions play an important role in the success of the project.

KONSTANTIN PERTSOV

Konstantin Pertsov, Lincoln, Massachusetts, to N. N. Alexandrov, Jordanville, New York, April 19, 1945[495]

It seems to me that the general direction of foreign Russian architecture is wrong.

In Russia itself, by the time of the revolution, a certain religious and artistic renaissance was just beginning to take shape, but, unfortunately, it did not go far. A few really interesting churches (for example, a monument to those killed in the Tsushima battle) were built, but more and more there was an alignment with ornament and pretentiousness. It is these “ornament and pretentiousness”, under the name of the Russian style, that some Russian architects took abroad, and they have been chewing on them for twenty years already. As a result, Russia Abroad is more and more built up with some kind of toy cathedrals - reduced, but not improved copies of not always successful originals.

Stratford Church is one of the best [496], but I deeply believe that it would be even better if it were simpler.

I think that, first of all, our churches should embody Christian humility and should not be built "for show".

Secondly, churches must be well and expediently built. Common sense requires the use of the achievements of modern building technology, but there should be no place for tinsel and fake in the church.

Third, the church must be well and purposefully planned. The church is not a monument. This is a building that performs a rather complex function. The purely religious, liturgical function of the church is quite complex, especially in a small church where there is so little space. But in our time, and even in America, more is needed. The church is very often the only social and cultural center of a given colony.

If we look for guidance in the past, then I would not turn to the architecture of Moscow (in some respects decadent), but would go further. I must emphasize, however, that I do not at all adhere to purely archaeological views on architecture. What is important is not this or that detail, but the expression in the architecture of the spirit of a given nation, era, culture. In this respect, and purely artistically, Russia has not created anything better than the churches of Suzdal, Novgorod and Pskov.

Respectfully yours, Konstantin Pertsov

---

[495] Archive of the Holy Trinity Theological Seminary. Nikolai Nikolaevich Aleksandrov Papers. Temporary Box 12. Folder 3. Author's spelling and punctuation preserved.

[496] St. Nicholas Church in Stratford, Connecticut, 1943; architect Roman Nikolaevich Verkhovskoy. - *Note. ed. dissertations.*

VALENTIN GLININ

Russian church architecture[497]

Starting to consider our domestic church architecture, it does not bother us to first get acquainted with the construction of the ancient peoples, contemporaries of Christ - the Greeks and Romans, whose art formed the basis of all further architectural progress of the Christian peoples of subsequent times. The Egyptians already had a logical, strictly thought-out architectural system that spanned many centuries, fully reflecting their worldview and meeting all the requirements of the civilization and culture of their country. Egyptian architecture had a great initial influence on Greece, and a reflection of Egypt can be found in the lines of Greek reforms. At the same time, Greece had close ties with its neighboring East. The genius of the Greek philosopher, scientist, architect and sculptor surpassed all of his contemporaries and created a culture that, to a greater or lesser extent, formed the basis of the cultures of later peoples.

Rome fully accepted Greek art, expanded and enriched it with new possibilities, creating an architecture that met its needs, gave rich new reforms, from which, under the influence of native as well as Eastern tastes, the Byzantine style was born. Even before the adoption of the Christian religion as the state religion, since the recognition of the rights of citizenship for Christianity, in the Roman Empire they began to adapt the old Roman buildings to the religious needs of Christians. Later, mainly on the Apennine peninsula, using the building material left over from the old Roman buildings, and observing the Roman forms so close to the heart, the architecture of the early Christian era arises. This construction, without creating its own style, is already influenced by the forms of the East - mainly the ornament that came along with religion from Asia Minor. This ornament is the common thing that brings it closer to the Byzantine style.

Contemporaries of Byzantium, the kingdoms of Armenia and Georgia in the Caucasus, having adopted Christianity as the state religion a little earlier, exerted their influence on Byzantine architecture, sending their architects there, familiar with oriental forms and techniques, who brought their tastes, skills and forms to Byzantium. Having absorbed various influences and forms, under the influence of Christianity as a guiding idea, Byzantium created its own style, completely different from the pagan world, rooted for many centuries in the cultural, at that time Christian, world. As the divergence, both political and religious, between the Western states and Byzantium, which was the only custodian of culture at that time, in the West, under the influence of native tastes and ideas, the forms of Byzantine architecture begin to change, gradually taking on the features of the Romanesque style, and everyone diverges. further and further with the original source.

---

[497] Orthodox Russia. 1980. 1/14 Nov. (No. 21 (1191)). pp. 1–13.

The architecture of the Romanesque era over a rather long period of time, in search of new forms and using the then known constructive possibilities, evolves, gradually moving into Gothic, so organically connected with the religious Western idea of those times. She reflects it in all her forms and creates unique examples of her work. The only exception where Gothic, which for many centuries captivated the entire civilized world, did not have favorable soil, was Italy, rich in samples of the former - ancient Roman culture. In Italy, under the influence of these samples, which were always before the eyes of architects, as well as the idea of “humanism”, which spread in the Middle Ages and won the minds of people of that time, gradually turns the people of the educated layer away from the Christian Church, there is a desire to revive the old Roman forms in the then new era of construction. . Thus, at first timid, a new style is born, named after the era - "Renaissance", which means "Renaissance". This style, in all its ramifications, captures the building of the civilized world for many centuries and is passed into oblivion before our eyes. Unusually diverse in its forms, richness, expressiveness, reviving the forms of the Roman and Greek classics, this style accompanied the era of the greatest cultural upsurge of mankind and penetrated into our fatherland in all its purity, diversity and richness, finally suppressing the continuity of the development of national forms of church architecture in Russia. And only in the middle of the XIX century. in Russian church architecture, a desire to use, first on the basis of the classics, and then in its pure form, Russian folk architectural forms begins to appear.

Architectural styles

GREEK ARCHITECTURE. Hellenic period from the 7th century. up to PX Simplicity, geometry, harmony and rigor of shapes and outlines, logic and a sense of beauty. Three architectural orders complete in their forms are being developed: Doric, Ionic and Corinthian. In the architecture of the Greeks of this period, everything is impeccable, sustained and highly aesthetic, logical and justified.

(Ill.: Acropolis in Athens (Greece))

ROMAN ARCHITECTURE. 6th century to PX by 365. The much more developed Greek forms, pretentiousness, the desire for wealth, convenience, pomp of forms and ornament of Roman architecture lose those advantages of Greek forms that were exponents of the height of Hellenic culture. The Roman architect is looking for forms, no longer caring about rigor and ideology.

(Ill.: Forum in Rome)

(Illustration: Pantheon in Rome)

EARLY CHRISTIAN ARCHITECTURE. From the 4th to the 7th century It does not represent an architectural style that has given something of its own. This is a continuation of the Roman style, combined in a later period with Byzantine decoration. The basilica finally came into practice and

became the basis for the development of a characteristic type of churchs of the Romanesque and later Gothic styles.

(Illustration: St. Paul's Basilica in Rome (386))

BYZANTINE ARCHITECTURE. 4th century to 1453 (fall of Byzantium). Byzantine architecture tends to cover square and polygonal areas with vaults or domes, which differs significantly from Roman and early Christian architecture. Byzantium immediately passes to the cross plan (equilateral), which affects the influence of the East. The brokenness of space: its narrowness - in the West, the vastness, integrity of the inner expanse of the church - in the East. A completely new, adapted plan of the church, corresponding to the Eastern Christian sense of the world, the community. Designs, forms, ornaments, mosaics and frescoes - everything is brought to the service of the Church and is subordinated to the religious worldview.

(Illustration: Hagia Sophia in Constantinople (532-537))

RUSSIAN CHURCH ARCHITECTURE

(Illustration: Hagia Sophia in Constantinople)

(Ill.: Monastery of St. Luke in Stiri (XI century))

(Illustr.: Church of St. Mark in Venice (XII century))

ROMAN STYLE, 7th–12th centuries This style was formed from the Roman under the direct influence of Byzantium. Initially, a partial use of old Roman details and forms, adapted to the tastes of Byzantium, as well as to Western Christian thought and attitude. About Romanesque architecture, we can say that it contains all the elements of the construction of the "Romanesque Empire" (Byzantium), but Byzantium has ceased to be and have elements of Gothic in the bud, but still far from Gothic.

(Ill.: Church of St. Michael in Luca (VIII century, Italy))

(Illustration: Notre-Dame-la-Grand Cathedral in Poitiers (XI century, France))

GOTHIC STYLE. From the 12th to the 16th century Building in the Gothic style is a direct continuation of the Romanesque, and its beginning is considered to be the use of a pointed arch. This style originated in France and during its formation and development was called the “French school”, and only later, during the Renaissance, did they begin to call it Gothic, as a synonym for barbarian. Gradually, Gothic diverged more and more from Romanesque and finally broke with Byzantium. Using to the end the static possibilities of the arch and stone as a material, introducing the use of buttresses, inventing a complex system of external side retaining arches, Gothic achieves completely new forms of church buildings, a truly amazing stone lace in perfection.

(Illustration: Cologne Cathedral (Germany))

(Ill.: Milan Cathedral (Italy))

REVIVAL, XV-XX centuries (including the era of the "modern Renaissance." - *Note.*) This style, in essence, is a return to ancient pagan Roman forms, at first as a protest and opposition to church creativity of that time and religious Christian thought under the influence of humanism (free thought), spread by the influence and efforts of Freemasonry. The Renaissance style is not something monolithic, like Gothic, but is divided into many separate styles and directions. Its initial era is called the Early Renaissance, it is distinguished by strict, modest forms. Then follows the Middle Renaissance, developing richer forms and solutions, and finally, follows the Late Renaissance, otherwise called baroque, which means “artificial”. Baroque itself is subdivided into early, middle and later, which then turns into rococo, a refined, exclusively decorative style that has lost all connection with natural forms. During the French Empire, architectural thought returned to the strict and simple forms of the Greeks. This new style, called Empire, born in France and transferred to the fertile soil of Russia at that time, creates there one of the brilliant eras of our architecture.

After the First World War (and finally after the Second World War), the modern way of building completely displaces any memory of the classical forms of construction.

(Illustr.: Cathedral of St. Peter in Rome (XVI-XVII centuries))

(Illustration: Frauenkirche in Dresden (Germany))

RUSSIAN ARCHITECTURE

“The art of every nation, being made up of the totality of its national characteristics, in its growth and development is inevitably influenced by the cultures surrounding it. These foreign beginnings not only do not destroy its originality, but often put it forward with special force and salience and lead to a magnificent flourishing,” says I. Grabar. In terms of its geographical position, Russia, being on the verge of two sharply different worlds - the West and the East, throughout its history has experienced them, often opposite influences, sometimes obeying, and as a rule, absorbing elements of foreign creativity and always finding its historical national ways. . Our architecture is very diverse and intricately intertwined, being in constant connection with its surroundings. It had its ups and downs, it was more independent and was subjected to alien influences, but it always retained its originality, a reflection of pure faith and an uncorrupted soul. At the beginning of its development, being folk art, it developed those national forms that accompanied our church architecture like a red thread along its entire path. Distinguished by their creative diversity, our folk forms absorbed foreign samples, pouring their content into them and making them “rust”.

So, foreign architects who came at the dawn of ours and later built churches that were and remain ours. They contributed to the treasury of Russian art, transforming into Russian architects, retaining their technical skills and experience and imbued with the often childishly touching charm that lurks in Russian architecture, they created unique works of art. The well-known experienced Italian

architect Aristotle Fiorovante, invited by Sovereign John III, having studied the churchs of Pskov and Vladimir, builds the Assumption Cathedral in the Kremlin, in which nothing Italian is noticed. The Archangel Cathedral is being built by Aleviz Novy, the lower part of the Ivan the Great Bell Tower is being built by Bon Fryazin, and Petrok Maly is adding a belfry to it. All these works of foreign architects have a purely Russian sound. So, later, the son of the sculptor Rastrelli who came to Russia creates a whole architectural era of his school. The same applies to the earlier heyday of the architecture of Vladimir, when the Caucasian masters participated in the culminating period of our national architecture. And justice requires it to be noted that none of these foreign masters, especially the best of them, did not try to destroy our Russian features and replace them with their own, but tried to imbue them in order to create new values in their spirit. In the history of the arts of almost all peoples, we can meet foreign names that completely belong to their new fatherland. The Greek Theotokopuli becomes the Spaniard El Greco and is considered the founder of the national Spanish school of painting, the Frenchman Jean Bulon becomes the Italian Giovanni da Bologna, the Italian Rossetti becomes an Englishman, the Germans Boule and Reasoner become French.

Perhaps the greatest influence that our stone church architecture experienced during its heyday was the forms borrowed from our Russian North, from its wooden architecture, created exclusively by Russian masters, whose originality is beyond doubt.

Our Russian craftsmen created, putting their whole soul and Orthodox worldview into life, thus inspiring stone, wood and metals. That is why our ancient churchs evoke so much response in us, forcing the same strings of the soul to vibrate that sounded in the architects. I don't remember who said that "architecture is frozen poetry." These words involuntarily come to my mind, and I think that they could be paraphrased: "Church architecture is a frozen prayer."

Comparing our church architecture with Western architecture, it should be noted that not a single cathedral in Western Europe, even of more ancient times, has such a national sound as our churches in Kyiv, Novgorod, Pskov, Vladimir, and even more so Moscow. Unique, huge and luxurious are the ancient churchs of the West. They conquer and absorb you with miracles of stone lace, our stone and wooden churches are small and modest, but how much sincere feeling and faith is invested in their often simple and primitive forms, and in their whole being, as it were, the publican’s prayer is embedded: “God, merciful be a sinner to me."

Architect V. Glinin

ALEXEY ZAKHAROV

Correspondence between architect-civil engineer Alexei Zakharov and Cadillac Tower attorney Fred Chekaway[498]

Fred Checkaway
Attorney and Counsel
2702 Cadillac Tower (formerly Barlum Tower)
Woodward 2-0117
September 28, 1954

Mr. Alexis A. Zaharoff
6046 Dorchester Avenue
Chicago 37, Illinois

Dear Mr Zaharoff,

I received from you copies of the letters you sent to Metropolitan Leonty, as well as a report on the construction of a new Russian church in Detroit. Your analysis looks not only complex, but also constructive. I sincerely hope that a way out of this situation will be found with all due respect to the construction of a new church. To be honest, it is not difficult for me to admit that the proposed value exceeds both the amount on hand and what will be received in the future.

However, I will make an exception and consider it a personal insult to remarks from your report that imply that I am somehow connected with the group that carries out the construction. It would be more prudent of you to clarify this with me first before making such accusations. They have nothing to do with the truth.

I assure you that your intentions were understood correctly,
I remain yours sincerely,
Fred Chekaway

[498] APCA. Box VII. File "Architecture. Consultations".

October *4, 1954*

Mr. Fred Checkaway

2702 Cadillac Tower

Detroit, Michigan

Dear Sir,

I have received your letter and I am glad to know that you are not associated with people who propose to build a church according to the wrong plan.

I offer my sincere apologies for the remark explaining your lack of initiative as a personal benefit. It would be more correct to point out that I took an active position in exposing this scam.

I am currently writing an article in Russian for publication in a Russian language newspaper.

In a sense, I am glad that I took an active part in exposing this dirty trick. The church will not be built according to the plan of Herman and Simon, you can trust me.

However, I am sure that the priest in this situation is a victim. Someone accused him of neglecting his parish duties and defending, first of all, personal interests.

Yours sincerely,

Alexis A. Zaharoff

Appendix 4

ALBUM OF ILLUSTRATIONS

“PROJECTS AND BUILDINGS BY RUSSIAN-AMERICAN ARCHITECTS IN USA: TEMPLES AND ICONOSTASES”

(***informative***)

Roman Nikolaevich Verkhovskoy: 1881–1968

COMPLETED CHURCH PROJECTS

4.1 – Metropolitan Platon Memorial Chapel at St. Tikhon Monastery, New Jersey (1941)

4.2 – St. Vladimir Memorial Church in Jackson, New Jersey (1938-1988)

4.3 – Apse of St. Vladimir Memorial Church in Jackson, New Jersey (1938-1988)

4.4 – "Soaring Belfry" of St. Vladimir Memorial Church in Jackson, New Jersey (1938-1988)

4.5 – St. Nicholas Church in Stratford, Connecticut (1943)

Project implemented in creative partnership with A.E. Boldakov

4.6 – North facade and apse *(below)* of St. Nicholas Church in Stratford, Connecticut (1943)

4.7 – St. Nicholas Church in Stratford, Connecticut (1943)

4.8 – Holy Trinity Cathedral of the monastery in Jordanville, New York (1950)

Work on the design of the cathedral was carried out in creative partnership with A.E. Boldakov

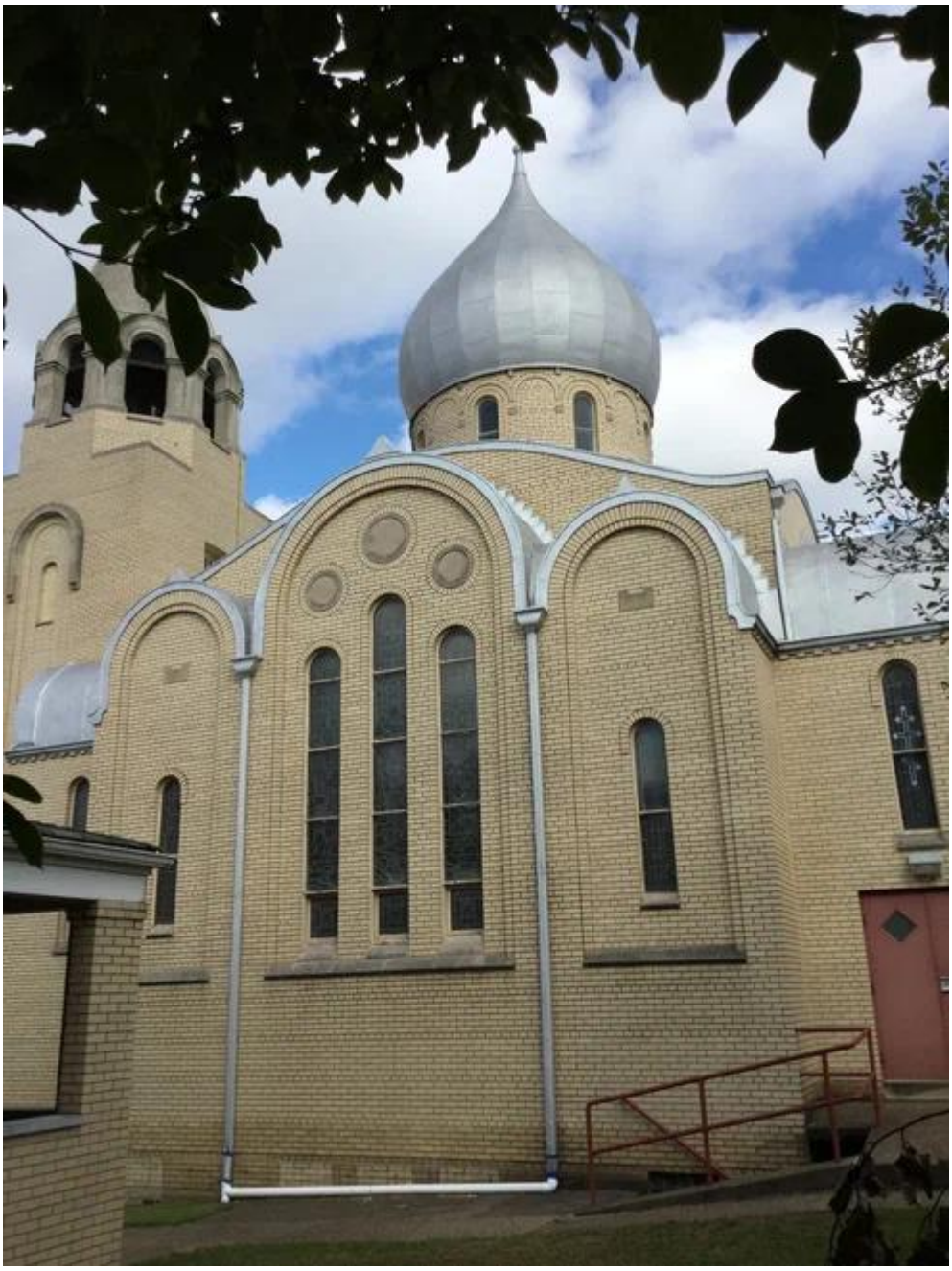
4.9 – East facade of Holy Trinity Cathedral Monastery in Jordanville, New York

4.10 – South porch of Holy Trinity Cathedral Monastery in Jordanville, New York

4.11 – Serbian Church of the Resurrection of Christ in Steubenville, Ohio (1950)

4.12 – Church of St. Gregory in Homestead, Pennsylvania (1951)

The project was realized in creative partnership with A.N. Avinov



4.13 – South facade of St. Gregory's Church in Homestead, Pennsylvania (1951)

4.14 – St. Nicholas Church in Donora, Pennsylvania (1952)

4.15 – South facade of St. Nicholas Church in Donora, Pennsylvania

4.16 – St. John's Church in Monessen, Pennsylvania (1954–1955)

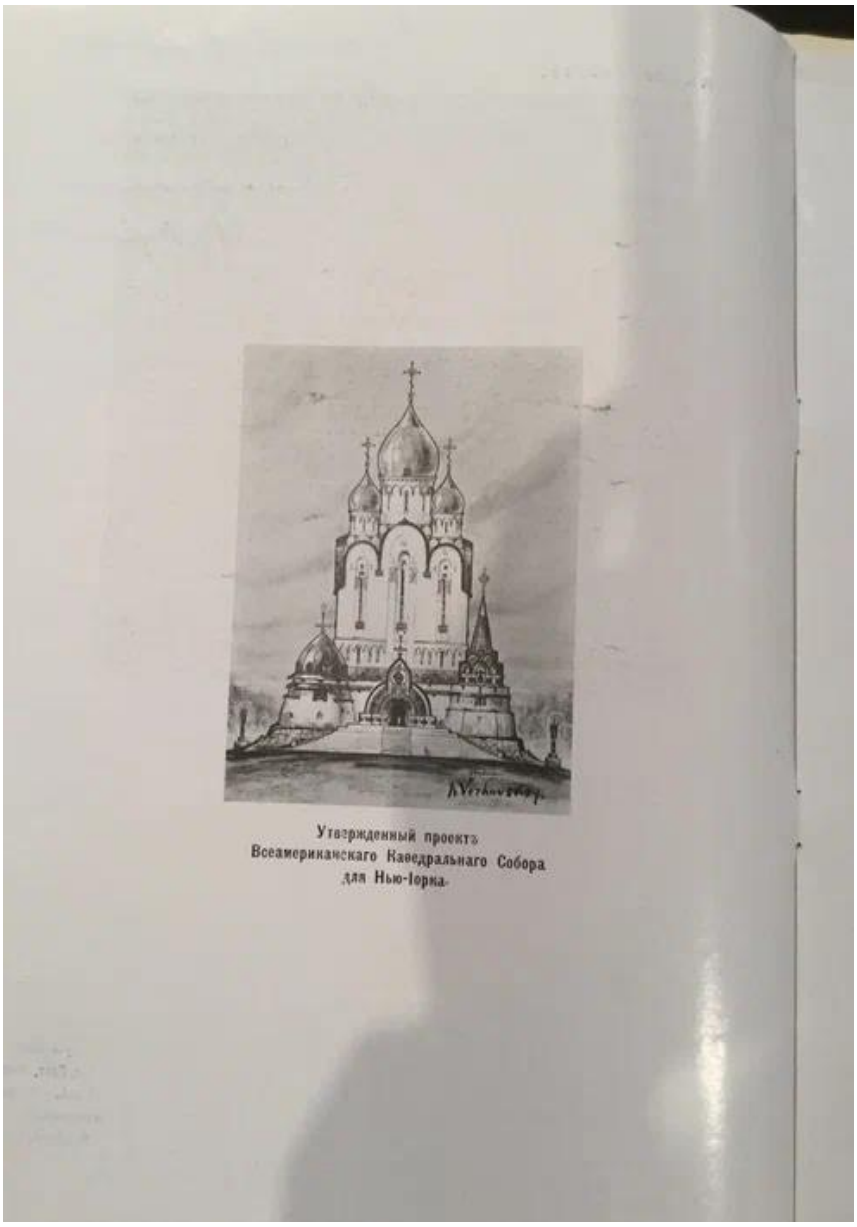
Involved in the development of a church rebuilding project

4.17 – Entrance group of St. John's Church in Monessen, Pennsylvania

Implemented in line with the modification of the romantic version of modernity

4.18 – St. George's Serbian Church in Midland, Pennsylvania (late 1950s) and apse of the temple (*bottom*)

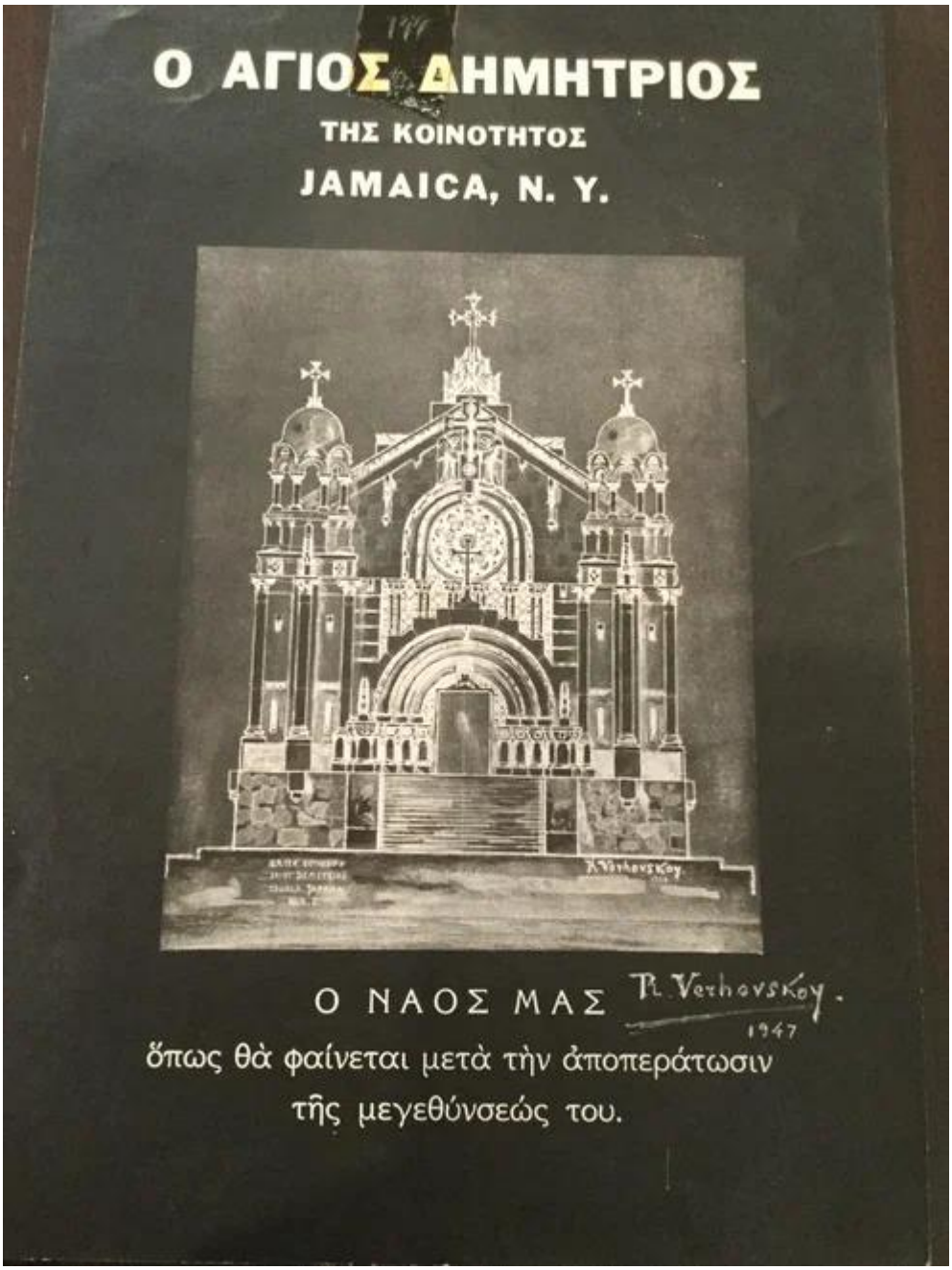
R.N. VERKHOVSKOY. UNIMPLEMENTED PROJECTS



4.19 – Approved project of the All-American Cathedral in New York (1942)

4.20 – Detail of the project for remodeling the facade of the Cathedral of the Intercession of the Blessed Virgin Mary in New York (1947)

4.21 – Project for the remodeling of the facade of the Cathedral of the Intercession of the Blessed Virgin Mary in New York (1947)



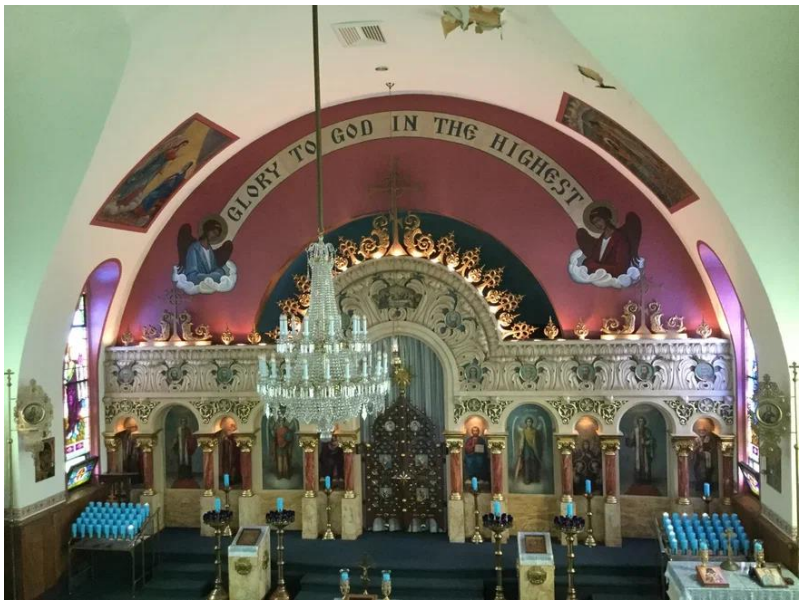
4.22 – One of the projects for the remodeling of the facade of the Greek Church of St. Demetrius in Jamaica, New York (1947)

4.23 – One of the unrealized projects for Holy Trinity Cathedral in Jordanville, New York (1950)

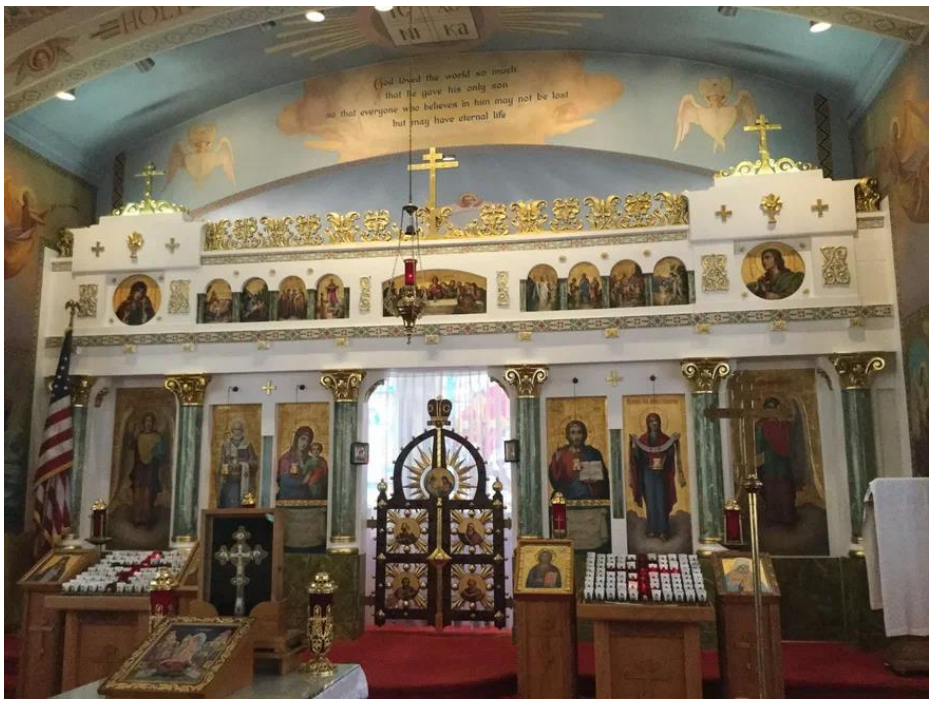
4.24 – Holy Transfiguration Cathedral in Los Angeles, California (1956)

Designed by architect G.V. Stashevsky, which, apparently,
was based on the unrealized project of R.N. Verkhovskoy

R.N. VERKHOVSKOY. ICONOSTASIS PROJECTS



4.25 – Iconostasis of the Church of the Holy Spirit in Ambridge, Pennsylvania (1941)



4.26 – Iconostasis and murals for the Church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary in Clifton, New Jersey (1942)

4.27 – Iconostasis of the Church of the Holy Trinity in Yonkers, New York (1943)

4.28 – Iconostasis of the Church of the Blessed Virgin Mary in Coaldala, Pennsylvania (1948)

4.29 – Lectern Church of the Blessed Virgin Mary in Coaldala, Pennsylvania (1948)

Средняя часть иконостаса изъ искусственнаго мрамора
въ греческой церкви св. Троицы въ Бриджпортѣ, шт. Коннектикутъ

Р. Н. Верховской.

ВЛІЯНІЕ НАШЕГО РУССКАГО ТВОРЧЕСТВА

на церковностроительство единовѣрныхъ намъ народностей въ Америкѣ.

Первыя поколѣнія эмиграціи какъ Русской, такъ и Греческой, Сербской и другихъ православныхъ народностей имѣли передъ собой тяжелыя задачи созданія матеріальнаго базиса своего существованія въ новомъ отечествѣ. И хотя, слава Всевышнему, они отдали большую дань своимъ религіознымъ нуждамъ, но, оторванные отъ корней своего далекаго отечества, значительно утратили связь съ его геніальными достиженіями въ области высокаго церковнаго искусства. Это случилось съ греками, съ ихъ однимъ изъ величайшихъ въ человѣчествѣ искусствомъ царственной Византіи, и съ сербами, съ очень интересной и оригинальной разновидностью этого большого стиля.

Въ моихъ церковныхъ композиціяхъ мнѣ приходится постепенно возвращать понятія и вкусы эмиграціи къ первоначальнымъ ихъ корнямъ. И, сознавая вновь свои культурныя національныя цѣнности, люди понимаютъ, что они этими цѣнностями вносятъ свой почетный вкладъ въ культурную сокровищницу своего новаго великаго и разноплеменнаго государства — Соединенныхъ Штатовъ Америки.

Представленные мои проекты являются:

1) проектъ перестройки греческой церкви Св. Димитрія въ Джамайкѣ, штата Нью Іоркъ;

2) средняя часть иконостаса изъ искусственнаго мрамора въ греческой церкви Св. Троицы въ Бриджпортѣ, штата Коннектикутъ;

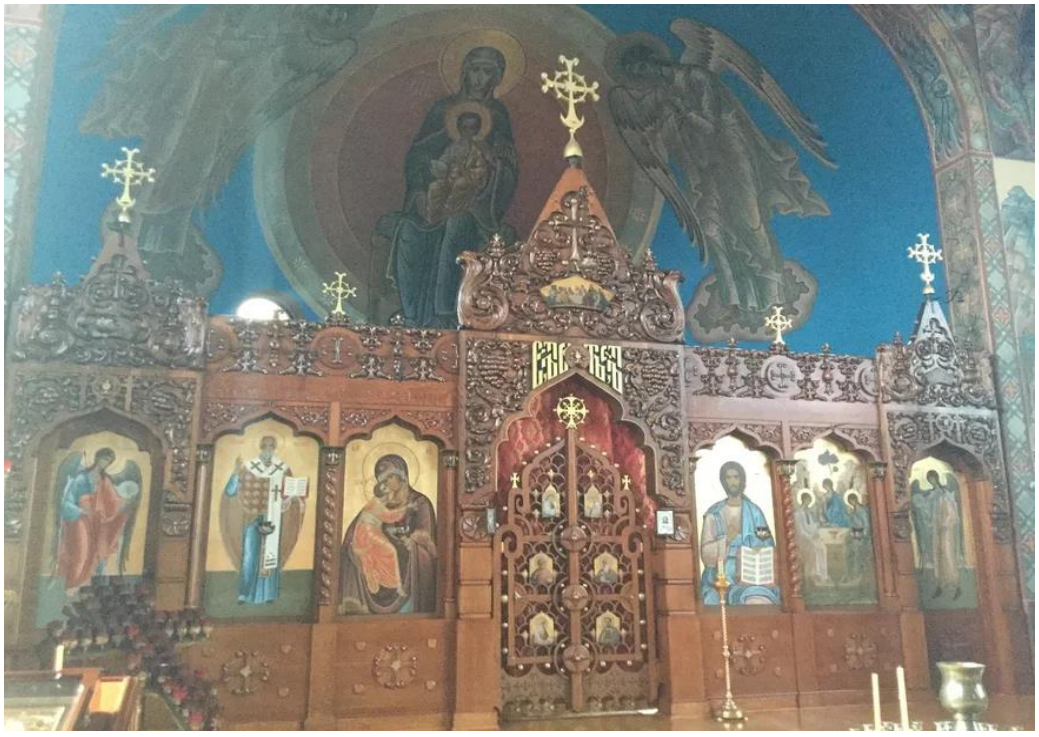
3) проектъ Сербской церкви Воскресенія Христова въ Стюбенвилѣ, Охайо.

4.30 – Fragment of the iconostasis of the Greek Holy Trinity Church in Bridgeport, Connecticut

4.31 – Iconostasis of the Serbian Church of the Resurrection of Christ in Steubenville, Ohio (1950)

4.32 – Iconostasis of St. Gregory Church in Homestead, Pennsylvania (1951)

4.33 – Iconostasis of St. Nicholas Church in Donore, Pennsylvania (1952)



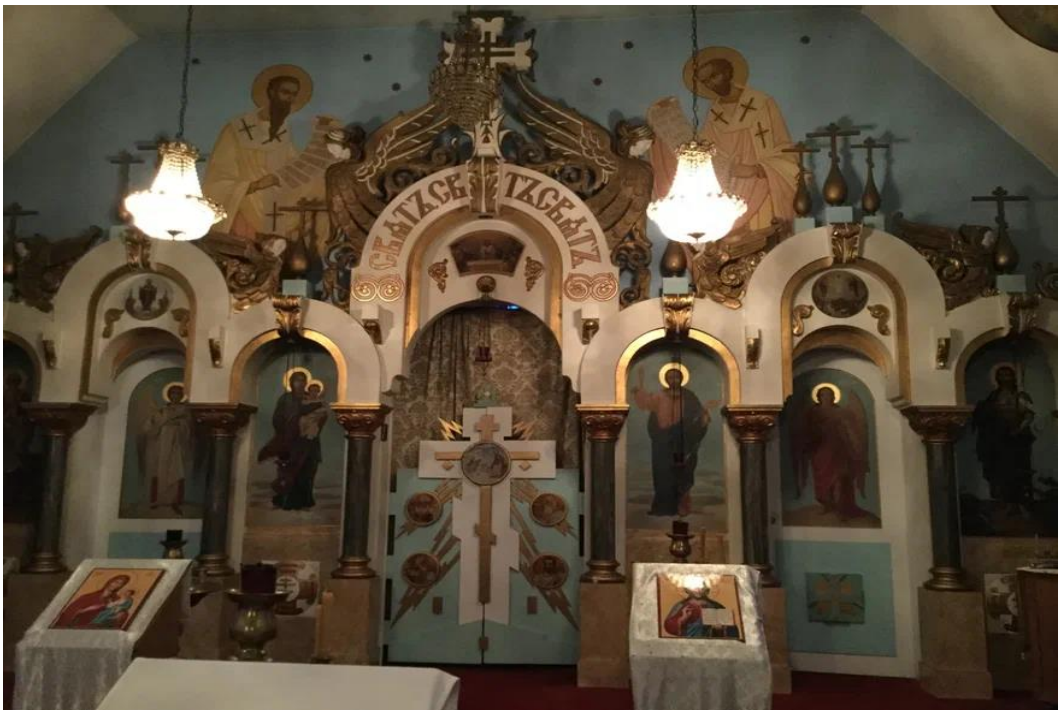
4.34 – Iconostasis of Holy Trinity Church in Brooklyn, New York (early 50s)

4.35 – Canopy of the Church of the Holy Trinity in Brooklyn, New York

4.36a – Iconostasis of the Church of St. John in Monessen, Pennsylvania (1954-1955)

4.36b – Fragment of the iconostasis

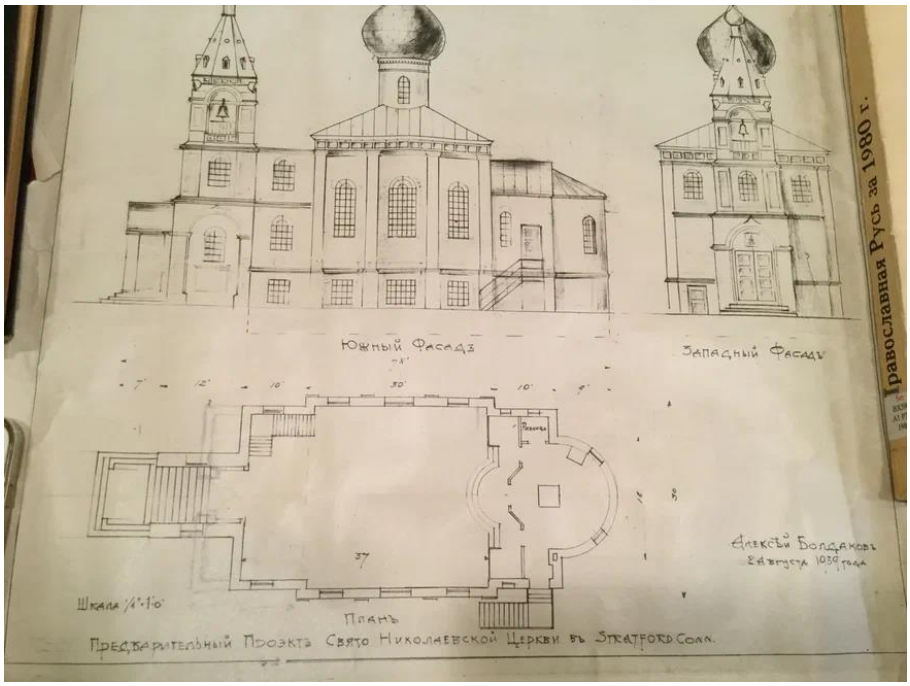
4.37 – Altar of St. John's Church in Monessen, Pennsylvania



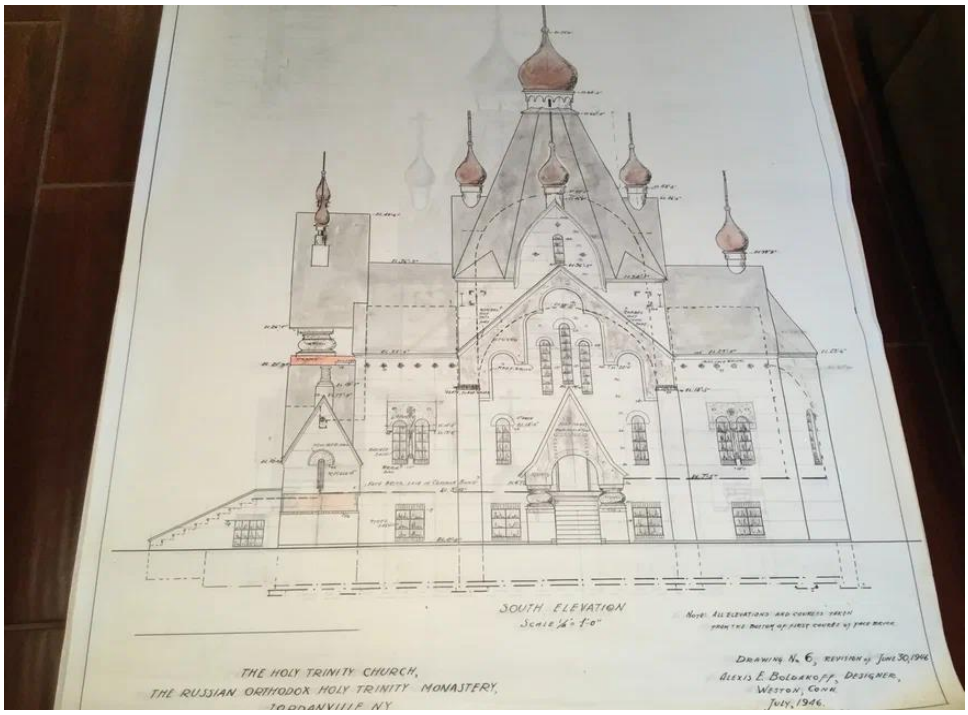
4.38 – Iconostasis of the Church of St. John the Baptist in Spring Valley, New Jersey (1955)

4.39 – Iconostasis and murals for the Serbian Church of St. George in Midland, Pennsylvania(late 1950s)

Aleksey Efremovich Boldakov: 1891–1951



4.40 – Drawings of the Church of St. Nicholas in Stratford, Connecticut



4.41 – Drawing of the Holy Trinity Cathedral in Jordanville, New York (1946)

The project was realized in creative partnership with R.N. Verkhovskoy

4.42 – Blueprint of the Holy Trinity Cathedral in Jordanville, New York (1946)

4.43 – Lower Church of St. Vladimir Memorial Church in Jackson, New Jersey

Konstantin Alexandrovich Pertsov: 1899–1970

4.44 – Church of the Three Saints in Ansonia, Connecticut (1955)

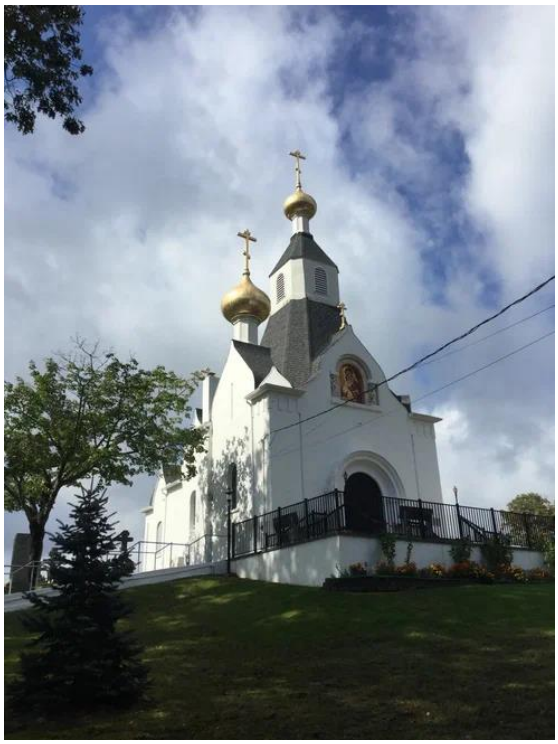
4.45 – Holy Trinity Church in Boston, Connecticut (1960)

4.46 – Interior and roof structure (*below*)Holy Trinity Church in Boston, Connecticut

Sergei Nikolaevich Padyukov: 1922–1993

4.47 – Church of the Blessed Virgin Mary in Jackson, New Jersey

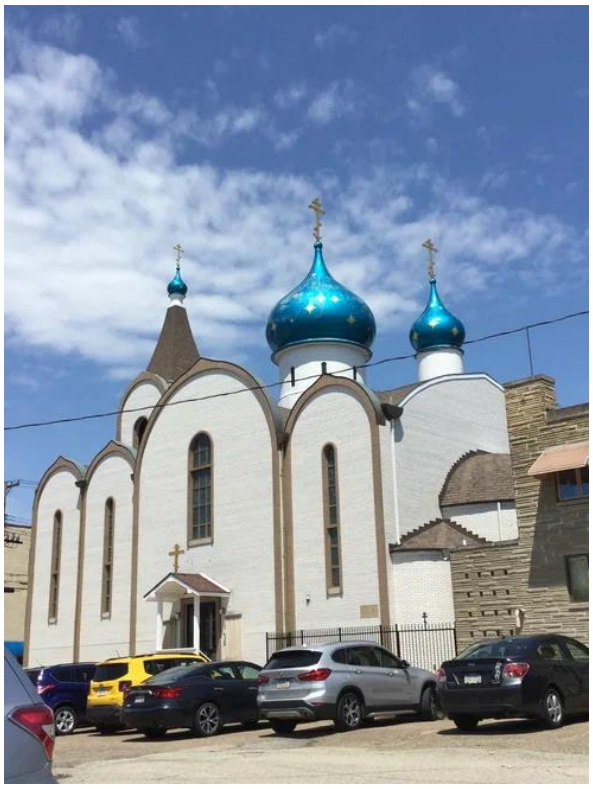
In 1955 and 1965 implemented Church Expansion Project



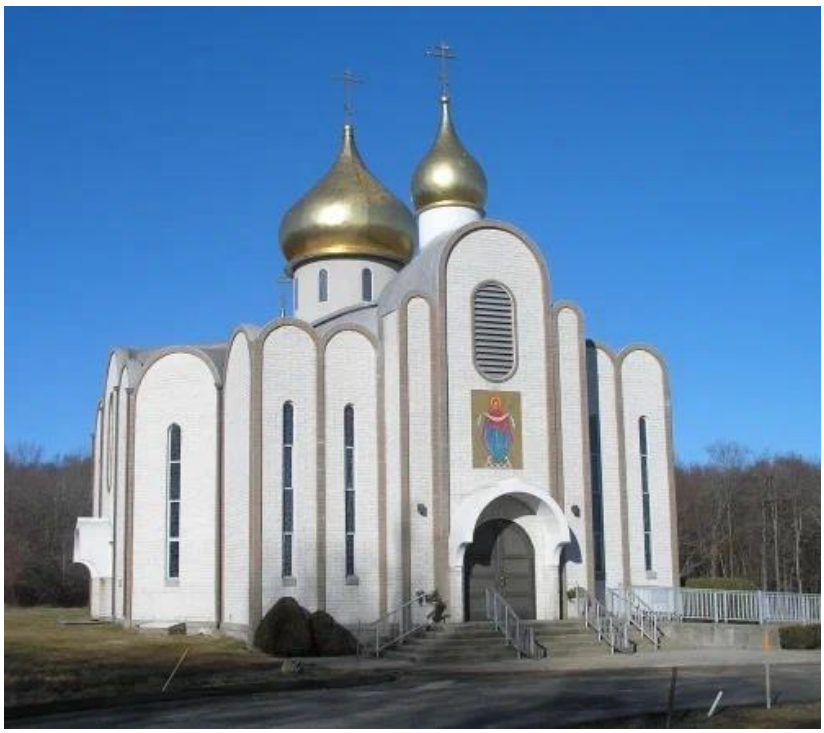
4.48 – St. Nicholas Church in Whitestone, NY (1968–1969)

4.49 – St. Alexander Nevsky Cathedral in Pittsburgh, Pennsylvania (1972). West front (*top*) and part of south front (*bottom*)

4.50 – Church of the Assumption, McKeesport, Pennsylvania (1974)



4.51 – Church of the Assumption, McKeesport, Pennsylvania (1974)

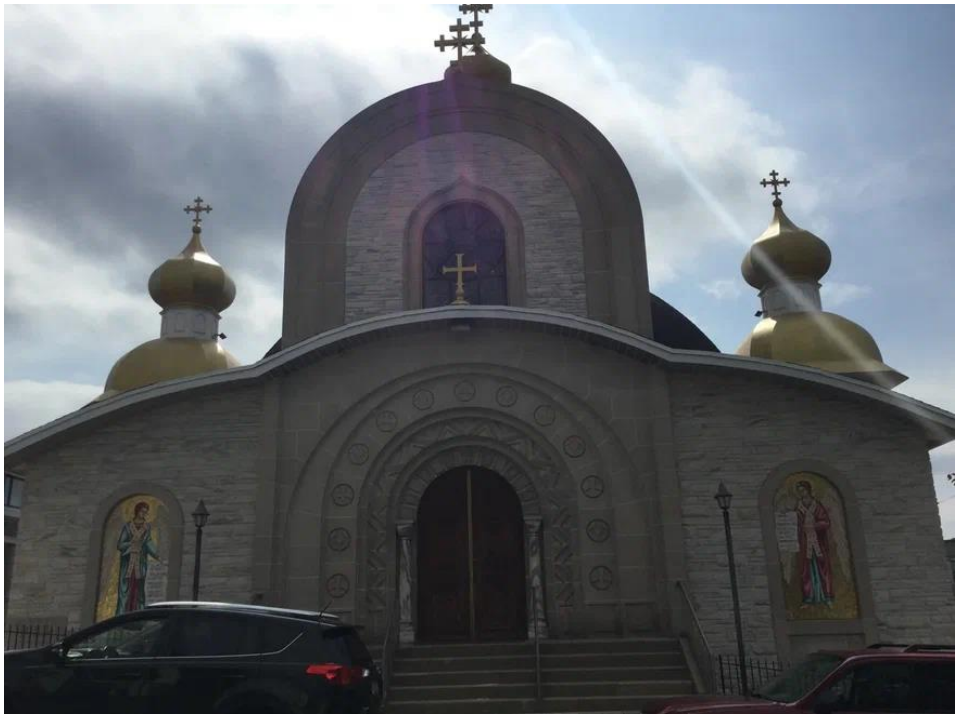


4.52 – Church of Our Lady, Waterbury, Connecticut (1968-1974)

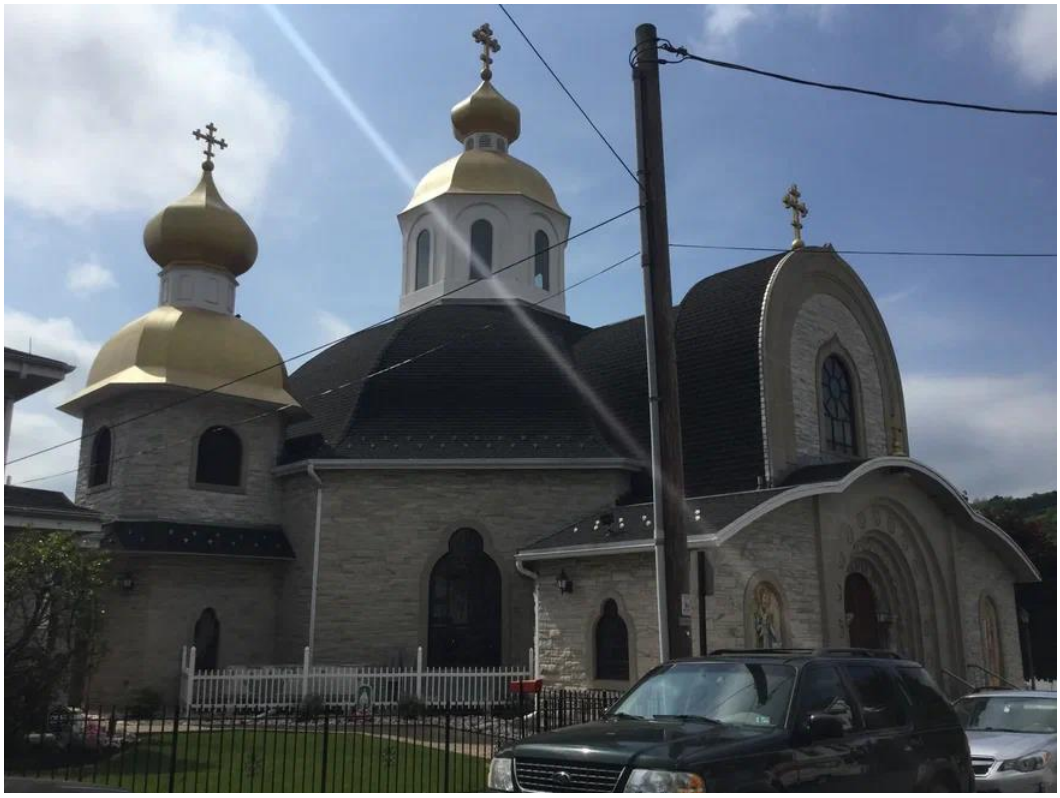
Demolished 2019

4.53 – Cathedral of the Archangel Michael in Sitka, Baranov Island, Alaska (1976)

1966 Church Restoration Project



4.54 – St. Michael's Church in Shenando, Pennsylvania (1984)

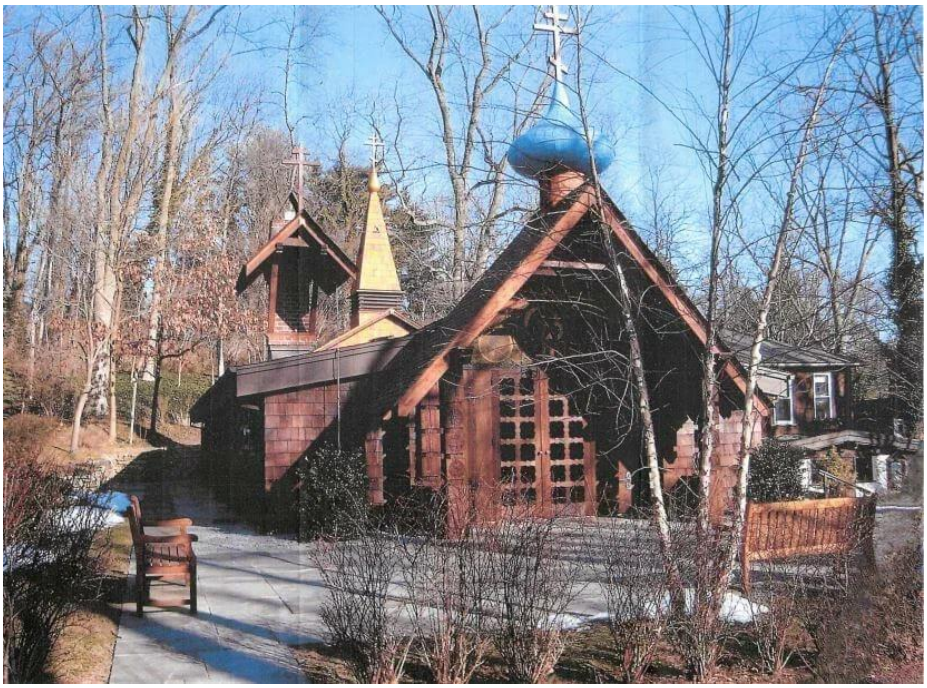


4.55 – St. Michael's Church in Shenando, Pennsylvania (1984). Fragment of the southern part

4.56 – St. Barbara Greek Orthodox Church in Toms River, NJ (1986)

4.57 – Blessed Virgin Mary Greek Orthodox Church in Holmdel, New Jersey (1988)

Boris Ivanovich Ryabov: 1892–1973



4.58 – Kazan Church of God Mothers in Glen Cove, New York (founded in 1942)

Oleg Nikolaevich Ivanitsky: 1905–1980

4.59 – Cathedral of the Blessed Virgin Mary in San Francisco, California (1977)

Alexei Alexandrovich Zakharov: 1882/84–1967

4.60 – Church of St. George in Chicago, Illinois (1934)

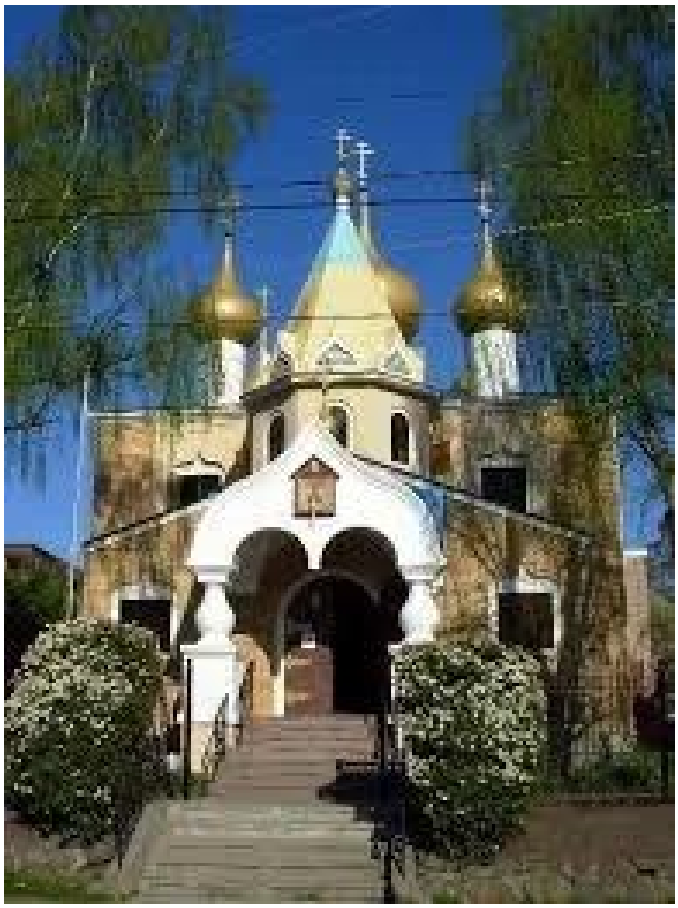
Ivan Mikhailovich Palmov: 1896-1979

4.61a – St. Spiridoniev Cathedral in Seattle, Washington (1935)

4.61b – St. Spiridonevsky Cathedral in Seattle, Washington (1935)

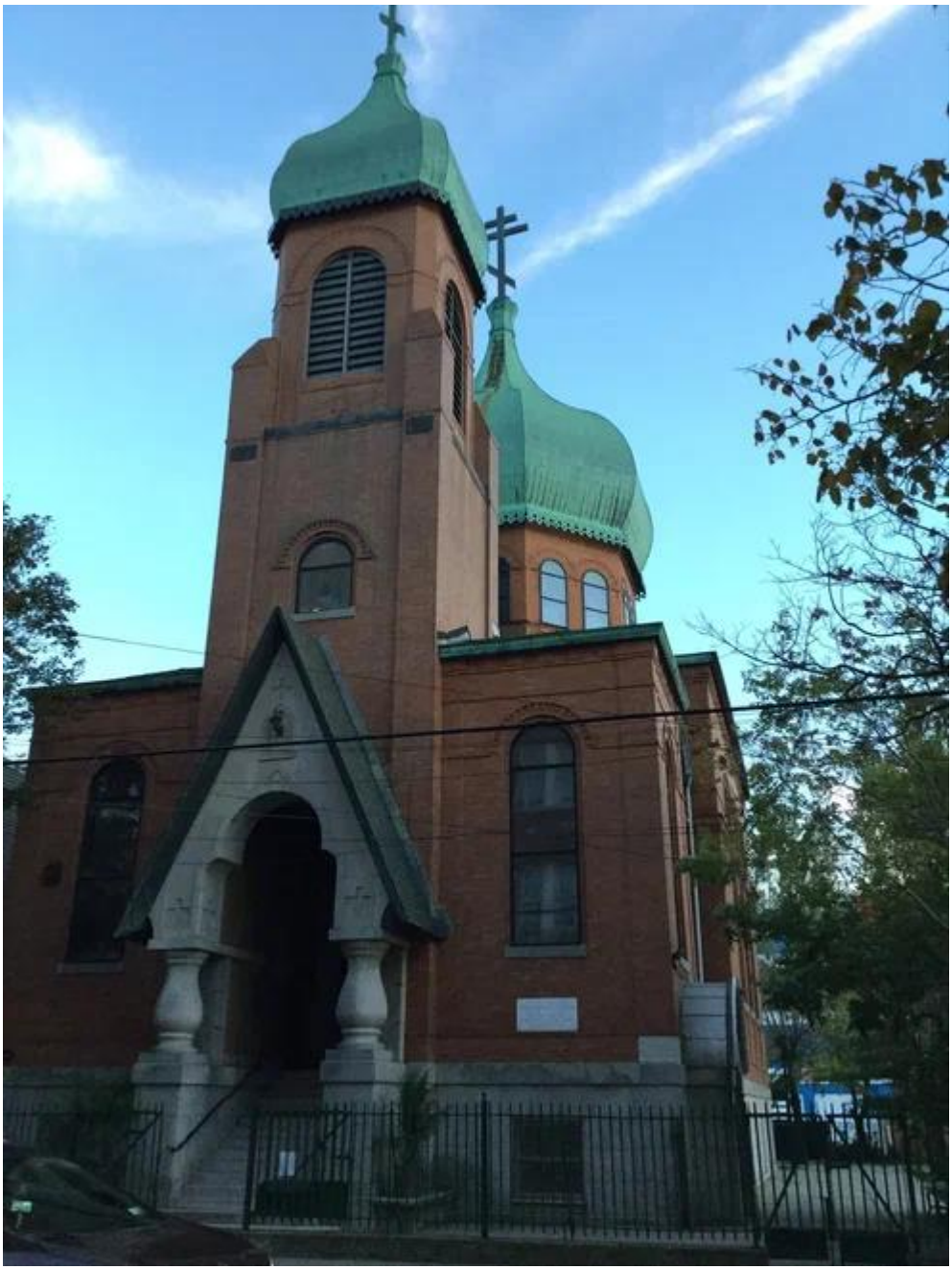
4.62 – A fragment of the eastern facade of St. Spiridonevsky Cathedral (1935)

4.63 – St. Nicholas Cathedral before reconstruction, Seattle, Washington (1937)



4.64 – St. Nicholas Cathedral after reconstruction (1937)

Roman Fedorovich Meltzer: 1860-1943



4.65 – Holy Trinity Church in Brooklyn, New York (1936)

Valentin Georgievich Glinin: 1908-1983

4.66 – Church of St. Seraphim of Sarov in Glen Cove, New York (1953). South facade

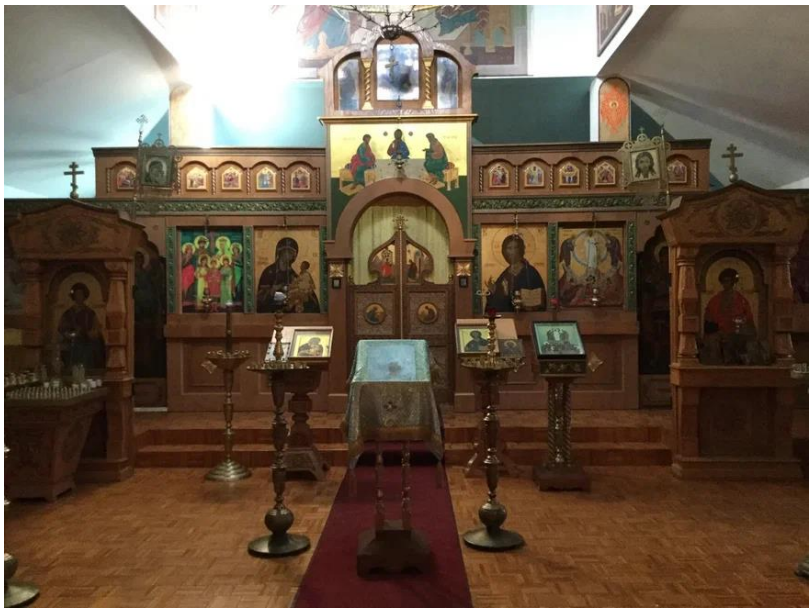
4.67 – Possible historical prototype – the Church of the Savior on Bor on Cathedral Square in Moscow (lost on May 1, 1933)

4.68 – Western facade of the church of St. Seraphim of Sarov in Glen Cove, New York (1953)

4.69 – Church St. Vladimir of Kiev in the city of Korolev, Moscow Region (1992)

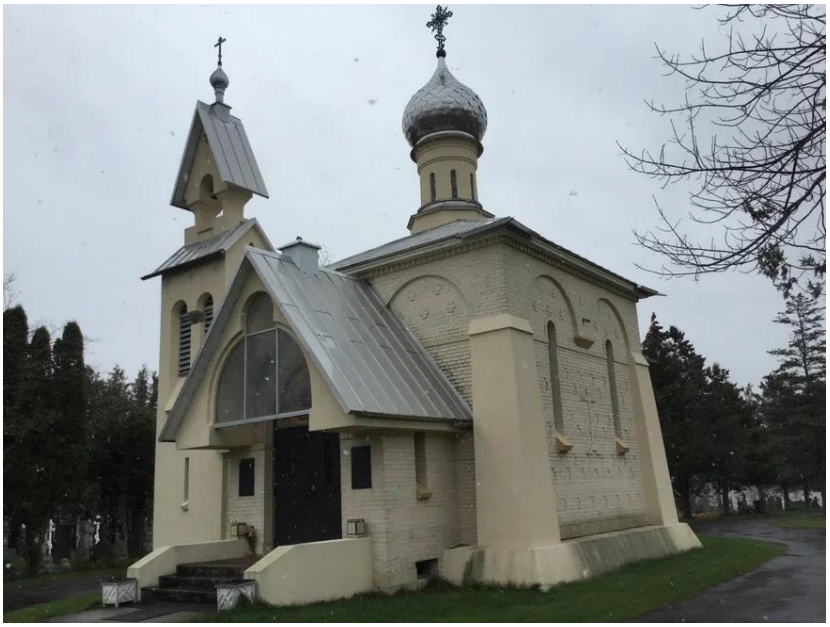
Recreates the appearance of the Church of the Savior on Bor, destroyed in 1933 by the Bolsheviks.characterized by stylistic parallels with the Seraphim Church in Glen Cove, New York

4.70 – Savior Transfiguration Skete in the village of Munsonville, Canada (1959)



4.71 – The iconostasis of the church in the Savior Transfiguration Skete

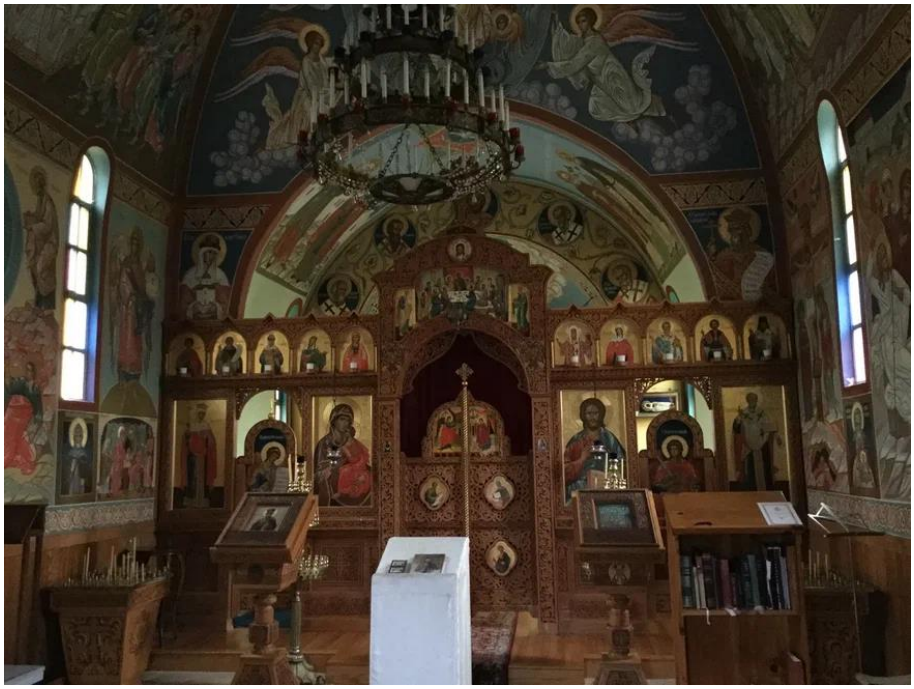
4.72 – Porch and vestibule of the Holy Trinity Cathedral of the monastery in Jordanville, New York (not later than 1960)



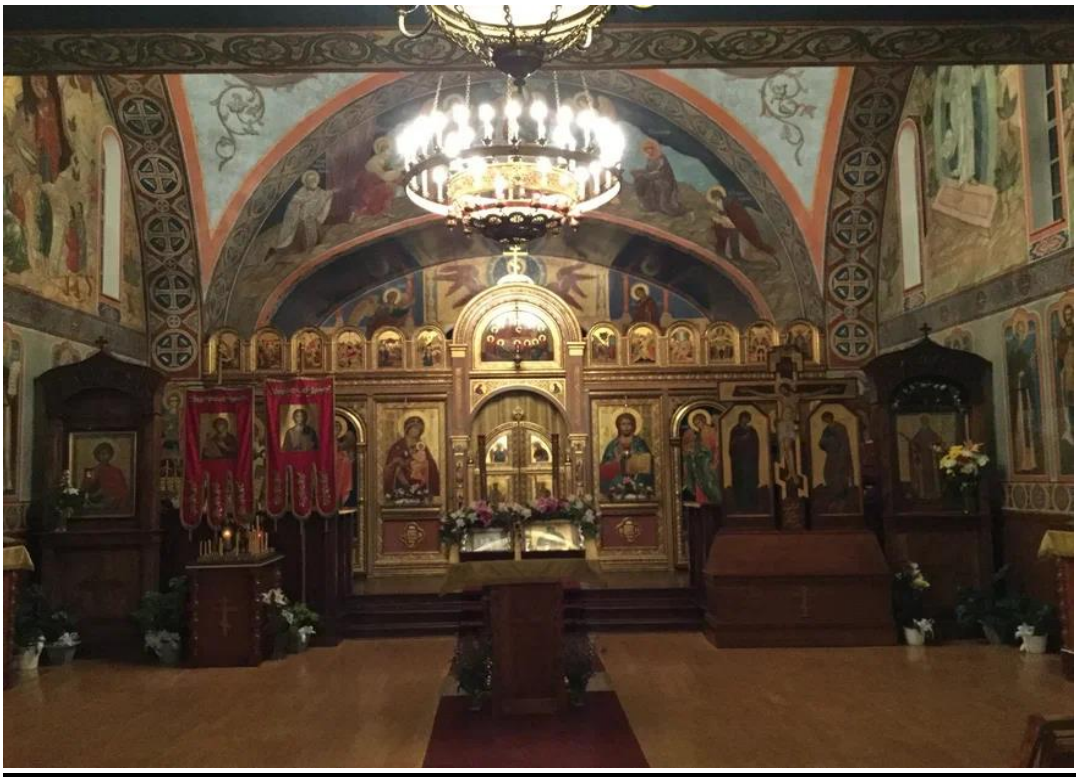
4.73 – Assumption Church in the new cemetery of Holy Trinity Monastery in Jordanville, New York (1968–1977)

4.74 – Apse and south facade of the Assumption Church in the new cemetery of Holy Trinity Monastery in Jordanville, New York (1968-1977)

4.75 – North facade (*top*) and iconostasis (*bottom*) of the Assumption Church in the new cemetery of Holy Trinity Monastery in Jordanville, New York



4.76 – South facade of the Church of St. John of Kronstadt in Utica, New York (1964-1985)



4.77 – Iconostasis of the Churchof St. John of Kronstadt in Utica, New York

4.78 – Participation in the construction of St. Vladimir Memorial Church in Jackson, New Jersey (1938-1988)