

С. С. ЛЕВОШКО

**ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ НИКОЛАЯ ИСЦЕЛЕННОВА
И ЕГО ВКЛАД В ПРАВОСЛАВНОЕ ИСКУССТВО
РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ В XX ВЕКЕ**

Статья посвящена многогранному наследию одного из лидеров культурной жизни русского Парижа – архитектора-художника Николая Ивановича Исцеленнова (1891–1981), его исключительной роли в осмыслении и поиске направлений продолжения русского православного искусства, популяризации его в Европе и мире. Благодаря ему, деятельность Общества «Икона» превратилась в оригинальное творческое и духовное явление Русского зарубежья. Его храм-памятник Иова Многострадального в Брюсселе, иконописные произведения вошли в историю русской православной архитектуры и искусства XX в. Представлен опыт наследования и освоения Исцеленновым и его кругом традиций русского православного искусства.

Ключевые слова: Николай Исцеленнов, Русское зарубежье, общество «Икона», православное искусство, архитектура, иконопись, наследие

Религиозное искусство России на рубеже XIX–XX вв. впервые после XVII в. приобрело самостоятельное значение, выдвинулось на первый план, обрело стилеобразующий характер. Об этом явлении писал Н.И. Исцеленнов в 1955 г. в статье «Искусство иконописи: собор Василия Блаженного»: «Казалось, мы переживаем эпоху возрождения, новой славы древнего русского искусства. Судьба решила иначе. Россия пошла по другим путям»¹. Условия религиозной свободы Русского зарубежья дали возможность продолжения русского православного искусства и архитектуры, насильно прерванного революцией в России. Новые произведения культуры стали воплощением творческих исканий эмигрантов, которые были характерны для духовно-религиозной жизни Русского зарубежья 1920–1930-х гг., и проявлялись во всех сферах обновления языка Церкви: в мысли, литургии, истории и, что особенно сложно, по замечанию Н. Струве, в православном искусстве².

Сегодня можно уже достаточно обоснованно говорить, что в области православной архитектуры особых достижений в европейском Русском зарубежье в XX в. не произошло. Это объясняется не отсутствием талантливых зодчих, а комплексом социокультурных и экономических причин и, не в последнюю очередь, очень ограниченными финансовыми возможностями православных приходов (при этом почти всегда проектирование велось бесплатно), повсеместной необходимостью приспособления под храмы существующих построек разного назначения, очень небольшими размерами церквей, возводившихся, как правило, на клад-

¹ Исцеленнов 1955. С. 12.

² Струве 2000. С. 316.

бищенских погостах, что требовало образной сдержанности, скромности. Однако художественный уровень отдельных сооружений был высоким, отмеченным подлинной оригинальностью, отличался художественным вкусом и мастерством. В православном храмостроительстве проявили себя А.А. Бенуа и Н.И. Исцеленнов во Франции, В.А. Брандт и Н.П. Пашковский в Чехии, И.Н. Кудрявцев в Финляндии, А.И. Владовский в Эстонии. Не говоря уже о русских архитекторах в Сербии – В.М. Андросове, В.В. Лукомском, Г.И. Самойлове, И.А. Рыке, в произведениях которых происходил синтез национальных традиций, возрождался дух сербской средневековой архитектуры и рождалось новое формообразование, чему способствовала, конечно, сама православная среда. Нет, наверное, европейской страны Русского зарубежья, в которой не было бы хоть одного православного сооружения, отличающегося несомненными художественными достоинствами.

В эмиграции удалось вернуться к очень строгой иконописи, которую в России вновь открыли только в начале XX в. В Русском зарубежье «она была не только повторена, но обновлена и изнутри оживлена соприкосновением с художественными веяниями века, сопряжена с интенсивной богословской работой»³. В характере иконописи воплотился тот дух свободы для религиозного творчества, который стал возможен для Церкви только в эмиграции и который был осознан, и воспринят деятелями парижской «Иконы». Как пишет Исцеленнов, одной из своих целей это общество ставило «продолжение искусства иконы», и даже имело в своей практике «попытку создания современного светского искусства, опиравшегося на красоты древней иконы»⁴. Общество «Икона», созданное в 1927 г., постепенно приобрело известность в мире, объединило многих деятелей Русского зарубежья и выдающихся иконописцев, среди них – Д.С. Стеллецкий, Л. А. Успенский, Г. И. Круг, П.А. Федоров, Ю.Н. Рейтлингер, княгиня Е.С. Львова. Благодаря личности Исцеленнова практическая и теоретическая работа Общества «Икона», которое он возглавлял почти три десятилетия (1951–1979), превратилось в оригинальное творческое и духовное явление Русского зарубежья⁵.

Николай Иванович Исцеленнов – архитектор, иконописец, график и общественный деятель Русского зарубежья прожил долгую жизнь (12.06.(31.05)1891, Иркутск – 24.02.1981, Сент-Женевьев-де-Буа) и оставил богатейшее творческое наследие⁶, которое в большинстве своем известно. В России первые словарные статьи об Исцеленнове появились

³ Струве. 2000. С. 316.

⁴ Исцеленнов 1973. С. 84.

⁵ Общество «Икона» в Париже. Т. 2. С. 13.

⁶ Большая часть наследия Н.И. Исцеленнова хранится за рубежом: в архиве Общества «Икона» (председатель после Исцеленнова по н/в – З.Е. Залеская); в семейном архиве Вестерлунд (Westerlund) и музее искусств в Рованиеме (Финляндия).

в ряде биобиблиографических изданий последнего десятилетия XX в.⁷ В статье его земляка, иркутского историка Ю.П. Лыхина, имя Исцеленнова впервые было представлено в «до-эмигрантском» и «эмигрантском» периодах⁸. В последующих публикациях, эмигрантскому, как вновь изучаемому периоду уделялось больше внимания⁹. В 2011 г. исполнилось 120 лет со дня рождения Исцеленнова, и ему, как графику и литератору, посвятил статью в нью-йоркском «Новом Журнале» Рене Гера, который на закате жизни брал у него интервью? и охарактеризовал его как человека «совершенно блистательного»¹⁰.

Архитектурные объекты, главным из которых является храм-памятник Св. Праведного Иова Многострадального в Брюсселе, и всеобъемлющая выдающаяся деятельность Исцеленнова в обществе «Икона» оставили как бы в тени наследие других сфер творчества, мало кому известно, что архитектор был к тому же великолепным художником-графиком и иллюстратором. В 2002 г. вышел 2-томный труд «Общество “Икона” в Париже», посвященный 75-летию «Иконы», подготовленный по зарубежным архивным источникам и зарубежной прессе 1920–1990-х гг.¹¹ Составители сборника выразили надежду, «что этот первый значительный по объему материала сборник окажет свое содействие никогда не прекращавшемуся диалогу культур России и Франции». На сегодняшний день сборник содержит, пожалуй, наиболее полные и разнообразные сведения об эмигрантском периоде жизни Исцеленнова (1920–1981): биографические данные, мемуары его и современников, его творчество, публицистика (перепечатка ряда публикаций из эмигрантских изданий), редкие репродукции икон, чертежи проектов иконостасов.

В работах известного московского искусствоведа А.А. Стригалева рассматривается первый пореволюционный период творчества Исцеленнова, 1918–1920¹². Архитектора он называет личностью с загадочной биографией. Слишком уж разнятся два периода: российский (три года экспериментов и проектно-конкурсной практики в Москве после окончания Академии художеств) и зарубежный (61 год). Периоды «до» и «после» эмиграции по своим творческим установкам были противоположны друг другу, от неоклассицистических и авангардных поисков к национальным корням. Однако сегодня биография архитектора уже не кажется «загадочной». Он не был исключением «из ряда вон», и творческую судьбу Исцеленнова можно считать довольно типичной для рус-

⁷ Северюхин, Лейкинд 1992. С. 88; 1994 С. 224; Лейкинд, Махров, Северюхин 2000.С. 306-308; Лыхин, Крючкова. С. 122-125.

⁸ Лыхин 1998. С. 60-65.

⁹ Левашко 2003. С. 152-159; 2004 С. 244- 257.

¹⁰ Гера 2012. С. 237-246. Гера Р. 2012 [электронный ресурс].

¹¹ Общество «Икона» в Париже...

¹² Стригалева 1999. С. 63-64; Стригалева 1985. С. 9, 29.

ского художника-эмигранта: вынужденный разрыв с Отечеством означал неминуемый разлом, начало нового пути. А.А. Стригалева, не имея в распоряжении фактов эмигрантской жизни архитектора, тем не менее, точно определил: «можно только утверждать, что Исцеленнов был истово и вечно ищущей в искусстве натурой, хотя цели его поиска на протяжении жизни радикально менялись»¹³.

Будучи студентом второго курса императорской Академии художеств в Санкт-Петербурге (1911), на каникулах Николай получил редкую возможность поработать помощником на реставрации Ипатьевского монастыря в Костроме. Там в 1913 г. должно было состояться празднование 300-летия Дома Романовых. В результате русский стиль стал его первым увлечением, который в Академии художеств среди студентов, да и профессуры считался «*mauvais gout*» («безвкусице»). Тем не менее, в конкурсе на проект православной колокольни в русском стиле именно ему единогласно присудили первое место. «Церкви, колокольни, монастыри. Я хотел заниматься этим. Хотел создавать прекрасное, строить церкви как мои предки; другого я от жизни и не требовал. Русская церковная архитектура открылась мне, показала бесконечную ценность и возможности красоты, и в тот момент, когда я уже было потянулся за чудом, – все рухнуло», – вспоминал Николай Иванович в Париже¹⁴. Его воспоминания были записаны в Париже русско-финским племянником – Ристо Весте, в результате чего родилась уникальная книга «Нет другого искусства, кроме красоты – три художника-эмигранта» об Исцеленнове и художницах Марии и Аделаиде Лагории (2001)¹⁵.

В 1911/12 гг. по заданию Археологической комиссии Исцеленнов провел натурные обследования православных церквей в Иркутске¹⁶; в конкурсе 1913 г. на проект часовни-памятника в честь 300-летия Дома Романовых в Каменец-Подольске получил первую премию. Будучи академиком, он принимал участие в работах под руководством столичных зодчих В.А. Покровского, А.В. Щусева, С.С. Кричинского – последовательных приверженцев неорусского стиля, которые, несомненно, оказали влияние на становление его профессионального мировоззрения¹⁷.

В интервью корреспонденту «Русской мысли» (1971), Исцеленнов утверждал, что возведенная в Санкт-Петербурге в 1915 г. церковь свт. Николая Чудотворца при Императорском Палестинском обществе (ул.

¹³ Стригалева 1999. С. 63.

¹⁴ Risto Veste. P. 29.

¹⁵ Ристо Вестерлунд (1919–1987, Risto Vesterlund), финский танцор. Сын родной сестры архитектора Зинаиды Ивановны Исцеленновой (в замужестве Вестерлунд).

¹⁶ Известия Императорского археологического комитета. С. 107-121.

¹⁷ Студенческие работы Исцеленнова не обнаружены в Музее Академии Художеств; две работы 1913–1914 гг. как ученика И. Фомина хранятся в ГНИМА им. Щусева в фонде Гордеева (справка Евстратовой); две работы 1917 г. под одинаковым названием «Архитектурная фантазия» хранятся в Государственной Третьяковской галерее.

2-я Советская; утрачена, 1932) была построена по его проекту, но поскольку он был еще слишком молод для официального авторства и полной ответственности за постройку, проект был подписан С.С. Кричинским¹⁸. Еще одним проектом, в котором Исцеленнову-студенту довелось участвовать под руководством талантливейшего Кричинского, был Федоровский собор в честь 300-летия Дома Романовых¹⁹. В списке российских храмовых проектов Исцеленнова имеется еще один (1914) – плавающей церкви Общества трезвости на пароходке, ходившем по северным рекам. Это должен был быть пятиглавый храм с колокольней, причаливавший к берегам, где располагались поселения без собственной церкви.

В предреволюционной Академии художеств Исцеленнов стал лидером элитарного кружка старшекурсников «Duodesim» (лат. «Двенадцать», 1905), в нем объединились 12 учеников Л.Н. Бенуа, чтобы бороться за возможность возрождения классических традиций в архитектуре и развитие «имперского искусства». «Duodesim» известен печатными выступлениями, пропагандировавшими актуальность архитектурного ордера как вечной и универсальной композиционной системы.

На формирование художественных вкусов Коли Исцеленнова в большой мере повлиял театр, а именно театр В. Мейерхольда, он даже занимался в театральной студии мастера, считавшегося «опасным модернистом». На его глазах творилась история русского театра, рождались новые формы сценического действия. Декорации и костюмы Головина приводили юного Исцеленнова в восторг: «Мы жили для искусства, дышали его атмосферой. На самом деле, я “родился” в стенах Академии. Премьера была для нас семейным праздником»²⁰. Отсюда увлечение в эмиграции сценографией, близким, по сути, к архитектуре пространственно-временным искусством. Совместно с женой, художницей М.А. Лагорио он создал проект декорации для Пражской немецкой оперы к «Сказкам Гофмана» Ж. Оффенбаха (1924), с С.Я. Эфроном и режиссером-англичанином А. Бреем мечтал создать театр-студию в Праге.

Революцию Исцеленнов воспринял как удар, перевернувший жизнь. Десятки лет спустя, он скажет, что именно тогда, когда он вышел с премьеры Мариинского театра в феврале 1917 г., решилась его судьба, именно тогда он сбился с пути, заблудился, и никогда более не нашел дорогу назад. Кто-то Чужой взял его за руку и повел по жизни против

¹⁸ Фицхеллаурова 1971. С. 7. То же самое Исцеленнов рассказывал Ристо Весте. При этом в штаб-квартире Общества «Икона» (как выяснилось, это кабинет бывшей квартиры семьи Исцеленновых на Rue Guenegaud в Латинском квартале) имеется рисунок Исцеленнова (картон, гуашь, ок. 40 x 50 см) церковь свт. Николая Чудотворца, и его же рукой автором проекта указан архитектор Кричинский.

¹⁹ Рисунок и этого собора, выполненный в одно время и в одной манере с упомянутым рисунком, стоит на мольберте в квартире.

²⁰ Risto Veste. P. 34.

его воли²¹. Страшный 1918 год был наполнен для него событиями. Он окончил Академию, умер отец, он переехал в Москву, туда же из Иркутска перебралась мать. Молодой архитектор в силу своей «истой» художнической натуры активно пытался найти свое место в культурной жизни новой столицы. Заметим, что его имя – это единственное имя архитектора-эмигранта (!), вошедшее в «Энциклопедию русского авангарда»²². Впоследствии Исцеленнов ни разу не вспоминал свои экспериментаторские работы в авангардных группировках (Живискульптарх, 1919–1920). В памяти остались только те работы в России, которые были связаны с магистральным направлением его творчества в эмиграции.

В 1920 г. Н.И. Исцеленнов вместе с матерью бежал в Финляндию. В Хельсинки вместе с другим архитектором-беженцем Л.Е. Курпатовым, знакомым еще по Академии художеств, он проработал чуть более года в мебельно-интерьерной фирме Пауля Бумана. Участвовал в трех выставках салона искусств Стринберга, в которых выставлялся И.Е. Репин и его круг. Газета «Helsingin Sanomat» отметила серию работ «Московские типы» молодого русского художника: «Эти картины являются свидетельством современной истории, конечно, из-за этого переворота, который сам художник видел, и ужасы которого хотел показать другим... Актуальность его работ прямо потрясает»²³.

Если Финляндия была, условно говоря, «пересадочным пунктом» по пути в эмиграцию (хотя и важным, здесь Исцеленнов женился на художнице М.А. Лагорио (1892–1979)), то берлинский период (1921–1924) стал насыщенным и плодотворным в искусстве. В Берлине 1920-х гг., «Мекке русского книгоиздательства», он, по большей части, занимался книжной графикой. Вместе с братом жены, инженером А.А. Лагорио, арендовали издательство «Трирема» с собственной типографией. Николай Иванович специализировался на выпуске литографических книжечек, альбомов, автолитографированных малотиражных книг. В 1922 г. он выпустил альбом своих рисунков «Московские типы» и книгу А.М. Ремизова «Пляс Иродиады» с собственными литографиями, в 1923 – «Берлинские уличные типы» и автолитографированную книгу «Экклезиаст». Всего было издано порядка десятка книг. Тиражи были небольшие, но пользовались повышенным вниманием²⁴. Уже в те ранние эмигрантские годы молодые мастера-супруги, Н. Исцеленнов и М. Лагорио стали выставляться в престижных немецких галереях. Представили серию гравюр на дереве и линолеуме и картин в кабинете графики Генриха Трит-

²¹ Risto Veste. P.34-35.

²² Энциклопедия русского авангарда. С. 386

²³ Helsingin Sanomat. 1920, 28 мая.

²⁴ По справке Г. Кратца в шести библиотеках Европы хранятся книги издательства ва «Трирема» 1922–1923 гг. «Пляс Иродиады» переиздан в Берлине (1986, репринт) и в Москве (2009).

тлера в Берлине, в Мюнхене в галерее нового искусства Ганса Гольца, в галерее во Франкфурте-на-Майне. Входили в совет «Дома искусств» (профессиональной организации русских писателей и художественных деятелей) в Берлине. Персональную выставку в самой известной галерее Праги – Дворце искусств Рудолфинум (1924–1925) помогло организовать имя Ганса Гольца. Помимо картин и графики, Исцеленнов представлял там театральные и архитектурные эскизы.

В течение своей очень долгой творческой жизни Н.И. Исцеленнов с М.А. Лагорио участвовали во множестве выставок в городах Европы: старинного и современного русского искусства в Брюсселе в 1928 г., в Париже в 1931 и 1935 гг., в Большом дворце на Салонах Независимых (1951–1959) и др. В Галерее изобразительного искусства в г. Наход (Чехия) и сегодня экспонируются работы Исцеленнова на религиозные темы в осовремененной живописной манере древнерусской иконы.

Основной темой художественно-графического наследия Исцеленнова было изображение русских монастырей и храмов, пейзажей русских городов, а основным стилем – национально-романтический стиль, модернизированный историческим временем.

В 1927 г. Исцеленнов участвовал в международном конкурсе на проект русской православной церкви в Берлине. Первое место получил другой известный петербургский архитектор Н.В. Васильев, по его проекту эта церковь и была построена (Fehrbellinerplatz, no. 5). Несколько позже, видимо в период, когда зарабатывал росписью фарфора в стиле русского модерна для фабрики кн. Ф.Ф. Юсупова «Фолья» (мастерство росписи Исцеленновы освоили в Праге), он расписал пять тарелок на тему собственных архитектурных эскизов берлинского храма 1927 г.

С 1925 г. и до конца дней Исцеленновы жили в Париже, европейском центре Русского зарубежья. Знакомство Исцеленнова с председателем общества «Икона» В.П. Рябушинским во многом определило его судьбу. Как известно, главная цель Общества – изучение и охрана древней иконы, иконописной традиции и православного искусства, знакомство Запада с русской иконописью. Имея возможность оценить культуру России «на расстоянии», Исцеленнов стал углубленно заниматься проблемой возрождения древнерусского искусства, прежде всего храмо-строительства и иконописи. Своим жизненным призванием в эмиграции он считал, прежде всего, создание православных храмов и их интерьеров²⁵. Компетенция Исцеленнова в сфере православного зодчества и иконописи, реализованные проекты принесли известность и заслужили признание эмигрантской культурно-православной среды Европы. Нынешний председатель «Иконы» З.Е. Залесская вспоминает, что «посте-

²⁵ Корреспондент «Русской мысли» в заглавии своей статьи подчеркнула главное его занятие: «Специалист по церковной архитектуре». – Фицхелаурова 1971.

пенно он стал очень сведущим иконоведом и специалистом по архитектуре древних храмов, и к нему стали обращаться за советами со всего мира»²⁶. Но заниматься самым близким ему делом – проектами православных храмов – Исцеленнову приходилось не часто. Карьеру свою он считал довольно скромной, потому что, посвятив свою деятельность русской православной архитектуре до революции, он вынужден был покинуть Рос-сию, «а церковное строительство за границей нельзя назвать карьерой. А скорее – неким мученичеством!»²⁷.

Одним из главных направлений деятельности «Иконы» была организация открытых лекций (по данным юбилейного издания, с 1927 по 1983 г. состоялось около 120 лекций). Николай Иванович самоотверженно делился своими знаниями: по подсчетам Р. Гера, с 1938 по 1973 г. он провел более 50-ти таких встреч²⁸. Читал он не только в «Иконе», но и в Обществе охранения русских культурных ценностей, кружках и клубах Русского студенческого христианского движения (РСХД).

Другим важнейшим направлением деятельности Общества было издание каталогов и книг по православной иконе, организация выставок: состоялось 42(!) выставки, в большинстве которых участвовал Исцеленнов, в 1948 г., например, на 30-й выставке Общества он представил свои работы на архитектурную тему. В деятельности парижской «Иконы» принимали участие члены-корреспонденты из других городов Франции и всего мира. Это самым непосредственным образом содействовало распространению идей и результатов деятельности Общества. С 1964 г. Исцеленнов заочно преподавал финским православным иконописцам. Эти уникальные заочные курсы были основаны им в содружестве с профессором Л. Успенским. По всей видимости, курсы явились своеобразным продолжением предшествующих контактов Николая Ивановича с хельсинкским архитектором И.Н. Кудрявцевым, завязавшихся в процессе их совместной работы в 1953 г. над интерьером Ильинской церкви в Хельсинки²⁹. Таким образом, Мастер внес свою весомую лепту в историю финского православного иконописания.

Исцеленнов еще в молодости демонстрировал способности к исследованиям, теоретическим дискуссиям, критике: известен его доклад в годы экспериментарства в Москве о новых функциях и форме «О возрождении чистого значения архитектурного сооружения как храма нового культа». Он – автор самой первой статьи на Западе об авангардных архитектурных опытах в России (1922)³⁰.

²⁶ Общество «Икона» в Париже. Т. 2. С. 13.

²⁷ Фицхелаурова 1971. С. 7.

²⁸ Гера 2012. С. 242-243.

²⁹ Сохранилось более 70 писем Н.И. Исцеленнова к И.Н. Кудрявцеву, они хранятся в Национальной библиотеке Финляндии в Хельсинки (фонд И.Н. Кудрявцева).

³⁰ Iszelenov 1921. P. 89-91.

В 1950–1970-х гг. Исцеленнов много публиковался в русских изданиях Парижа – в литературно-политическом журнале «Возрождение» и газете «Русская мысль», сотрудником редакций которых какое-то время он являлся. Зачастую его статьями открывался очередной номер «Возрождения».

Историко-теоретические работы Исцеленова в основном посвящены русскому религиозному искусству, его эволюции в Русском зарубежье: «Судьба Санкт-Петербурга по его храмам» (1956), «О храмах, куполах и многоглавии» (1957), «Вера, Надежда, Любовь и София – Премудрость, Матерь их» (1956), «О колоколах» (1972), «Кремль» (1958), «О русской иконописи: храм Василия Блаженного» (1955), «Смертью смерть поправ: Православные иконы Воскресения Христова» (1956) и др. Эти публикации устанавливают факт целенаправленной работы мастера над проблемой православного зодчества в XX в. не только в практическом, но и теоретическом планах, они дают также представление о его творческих установках и стилистическом выборе.

Анализируя развитие церковной архитектуры в России, он пытался предугадать ее будущее, в работе «Судьба С.-Петербурга по его соборам» проследил исторический путь православного храма сквозь призму идеологии сменяющих друг друга эпох государственного правления³¹. Подчеркнув возврат в православной архитектуре России начала XX в. к древнерусским художественным традициям, он завершает работу словами: «С.-Петербург, вторая столица Русского Государства, превратив Россию в могучую европейскую державу, кончил два века своего классического величия молитвой Православной Руси, со своим царем припавшей к святым иконам в древних традиционных русских храмах...»³². Среди петербургских храмов 1909–1910 гг. постройки автор выделил те, архитектурный стиль которых был ближе всего его творческому мировоззрению: собор Федоровской иконы Божьей Матери в Царском Селе (арх. В.А. Покровский), храм-памятник Спас на водах (арх. М.М. Перетяткович), церковь на Пороховых заводах близ Шлиссельбурга (арх. В.А. Покровский), церковь свт. Николая Чудотворца и благ. кн. Александра Невского на подворье Палестинского общества и собор в память 300-летия дома Романовых (арх. С.С. Кричинский). Они «...были наполнены прекрасными образами, частью старинными, частью новой работой по старой традиции»³³. Духовный и профессиональный опыт, полученный еще в студенческие годы в России, и художественно-стилевые пристрастия умудренного новым опытом Художника, как видим, со временем только утвердились.

³¹ Исцеленнов 1956. С. 7-14.

³² Там же. С. 14.

³³ Исцеленнов 1955. С. 12.

Храм-памятник в Брюсселе во имя Святого и праведного Иова Многострадального (1937) был главным сооружением в архитектурном творчестве Мастера, хотя и не единственным. Он занимался реконструкцией лютеранской кирхи под православный храм Свято-Сергиевского подворья в Париже (звонница и купол, 1932); построил церковь Святых Александра Невского и Серафима Саровского в Льеже (Бельгия, 1934; в 1953 г. был построен новый храм при участии Исцеленнова). Художник много работал над убранством храмов. По его проектам были созданы иконостасы в церкви Знамения Божьей Матери в Париже (конец 1920-х, иконы Д.С. Стеллецкого при участии Е.С. Львовой и Р.В. Лукина; сейчас находится в церкви на бульваре Эксельманс, 87); в Ильинской церкви на православном кладбище в Хельсинки (написал иконы в царских вратах); в русском православном храме св. Троицы замка Монбельяр под Бельфор во Франции (иконы Е.С. Львовой); святого Серафима Саровского в Париже (1932, иконы П.А. Федорова и др.); церкви св. Георгия при русском интернате для мальчиков в Медоне под Парижем (1950-е, иконы Е.С. Львовой, Г.В. Морозова и Т. В. Ельчаниновой). Занимался Мастер также отливкой колоколов и росписью фресок.

В Русском зарубежье храм зачастую осознается, кроме всего прочего, памятником русской культуры, русского церковного зодчества. Поэтому закономерно, что и в конкурсе на проект храма в память Николая II и всех русских людей, богоборческой властью в смуте убиенных основным условием было создание сооружения – «памятника скорби о годах смуты» – по образу древнерусских церквей. Однако при этом требовалось, чтобы церковь «...своими архитектурными формами не создава[ла] контраста с архитектурным пейзажем современного западноевропейского города»³⁴. Перед конкурсантами ставилась задача тактичного внедрения в сложившуюся историческую среду. Это условие профессионального подхода к градостроительному решению, лишенному каких-либо намерений выделиться в застройке чуждой архитектурой.

У истоков идеи сооружения храма в Брюсселе в 1929 г. стоял секретарь П.Н. Врангеля Н.М. Котляревский. Строительный Комитет имел свои отделения во всех странах, где были значительные русские колонии. Художественно-техническая комиссия (И.Я. Билибин, Н.П. Краснов, П. Муратов и Н.Л. Окунев) избрала в качестве образца для участников конкурса придел шатровой каменной церкви Преображения Господня в подмосковном селе Остров конца XVI в.³⁵ В опыте наследования, стилизации исходного образца, а иногда и прямого повторения форм виделся путь возрождения традиций древнего национального стиля в новых для Церкви условиях. Окунев подчеркнул, что присущее архи-

³⁴ Вестник Комитета по сооружению в Брюсселе Русского Православного храма. С. 6-8.

³⁵ Вестник Комитета... С. 8.

текстуре островского храма Спаса Преображения «счастлирое сочетание псковской конструкции с наружной отделкой в московском духе имело успех в Москве в период, когда преобладал еще вкус к более строгим и гармоничным формам церковной архитектуры, столь характерным для всего древнерусского зодчества»³⁶. Комплекс Преображенского храма уникален для русской архитектуры эпохи Ивана Грозного. Но дело не в архитектуре, а в символическом значении церкви для российской эмиграции, задумавшей храм-памятник, обращенный в будущее.

На конкурс 1934 г. было подано множество проектов, среди которых исцеленновский был признан лучшим. Заложенный в январе 1936 г. храм-памятник, в 1937 г. был вчерне завершен. Однако строительные и художественные работы по его завершению велись очень долго, были прерваны на все годы войны, и освящение храма произошло только в 1950 г. (инженер-строитель Э. Фричеро).

Храм-памятник, дом причта с колокольней и ограда образуют комплекс, расположенный в живописной части Брюсселя. Двухъярусная колокольня представляет собой стройный восьмерик, дом причта решен по образу древних монастырских трапезных палат XVI в. Храм, вмещающий до 400 прихожан, перекрыт парусным сводом, снаружи имитирующим систему ступенчатых арок. Сонм из 36 кокошников является единственным выразительным средством в торжественно-лаконичном образе церкви. Архитектура придела островской церкви, воссозданная в брюссельском храме-памятнике, описана в трудах по истории русской архитектуры³⁷. Имеет смысл говорить лишь о том, что отличает его от прототипа. Исцеленновский проект изначально не мог быть абсолютно точной копией образца: придел Преображенской церкви преобразован в самостоятельный храмовый объем. В 1968 г. над входом появилась мозаика с изображением палладиума дома Романовых Федоровской иконы Божьей Матери (худ. Н.Б. Мейендорф) в соответствии с традицией ярославской архитектурной школы. В проекте применено новое конструктивное решение перекрытия, использован бетон в качестве материала, применена новая концепция художественной структуры интерьера. «Счастливый выбор прототипа позволил талантливому архитектору, в конечном итоге воздвигнуть храм в еще более удачном виде, нежели сам придел [церкви] села Острова», – писал «Вестник западноевропейской епархии Русской зарубежной церкви»³⁸.

Убранство храма-памятника предельно лаконично, стены оставлены практически не расписанными. В алтарной апсиде стенопись – образ Богоматери Оранты, исполненный самим зодчим; на южной стене

³⁶ Окунев 1935. С. 11.

³⁷ Ильин 1980. С. 75-94.

³⁸ Цит. по: Общество «Икона» в Париже. Т. 1. С. 399.

большой образ святителя Николая также работы Исцеленнова, а на северной – образ Богородицы Печерской (кн. Е.С. Львовой). Благодаря первозданной чистоте стен, все внимание концентрируется на композиционно и художественно доминирующем в пространстве храма трехъярусном иконостасе (проект Исцеленнова), киотах-памятниках, кануне и мемориальных досках. Все иконы для храма исполнены Е.С. Львовой, Н.И. Исцеленновым, архимандритом Киприаном (К.Э. Керн).

«Входя в этот храм, зная Николая Ивановича, сразу появляется ощущение индивидуальности и самобытности характера, вложенного в постройку храма. И снаружи, и внутри храм очень ладный, продуманный и красивый во всей своей совокупности», - написала З.Е. Залеская, единомышленник и друг Исцеленнова³⁹.

Одновременно с сооружением каменного храма был возведен и другой памятник: на внутренних стенах – памятные доски с именами жертв смуты. Они были призваны стать «могильными плитами» для тех, кто был лишен возможности христианского погребения: близкие погибших могли приехать в храм как на могилу. Есть мемориальная доска и в память о строителях храма. Подобно тому, как это всегда происходит в храмах-памятниках, в брюссельском храме, увековечившем имена новомучеников и сотен людей, произошло совмещение сакральной функции с мирской: храм стал также памятником жертвам революции.

Особенность храма-памятника состоит в воссоздании архитектуры образца, точном, насколько возможно, его копировании. Исцеленнов воссоздал архитектурную форму, с одной стороны, олицетворяющую национально-русскую архитектуру допетровской Руси, а с другой – форму, известную русской эмиграции своим символическим содержанием. По словам священника А. Трубникова, «Храм воистину прекрасен. Никаких претензий – только строгое совершенство линий, та драгоценнейшая “мера вещей”, чувство которой являлось талантом, ...который во многих областях, особенно же в церковном искусстве, унаследовали от своих учителей в культуре древние русские люди»⁴⁰.

Храм-памятник Николаю II имеет выдающееся историко-культурное значение, реализованное в той важной роли, которую он играет в жизни русской эмиграции. Это знаковое сооружение для своего времени в то же время обладает несомненной архитектурно-художественной ценностью, наследует традиции православной архитектуры России начала XX в., воплощает искания в религиозном творчестве русской художественной эмиграции.

³⁹ Залеская З.Е. Без названия. Рукопись (Биография и творчество Н.И. Исцеленнова, 30.04.2004). Выражаю глубокую благодарность З.Е. Залеской за предоставленную возможность использовать рукопись. (Передано С.С. Легошко в 2009 г.).

⁴⁰ Цит. по: Общество «Икона» в Париже. Т. 1. С. 402.

Брюссельский храм всемирно известен, его возведение – яркая страница жизни Церкви в русском рассеянии. Храм исполняет свою функцию по сей день, охраняется бельгийским королевским правительством как памятник архитектуры и является культурной достопримечательностью города. Это лучшее подтверждение вклада представителей Русского зарубежья в мировую культуру.

Осмысляя отличия традиционных икон от современных концепций западного искусства XX в., Н.И. Исцеленнов резюмировал: «Наша эпоха окутана дымкой западного искусства, которая сейчас принимает нереалистичные формы. Наряду с этим, русская иконопись продолжает существовать, и в ней даже раскрываются тенденции к развитию»⁴¹.

Исследование творческой судьбы, состоявшейся именно в эмиграции, показало, как глубоко одаренная от природы и широко образованная, неординарная личность смогла использовать те немногочисленные возможности, которые уготовила жизнь. Н.И. Исцеленнов сумел оставить значительное творческое наследие, несмотря на два эпохальных события – русскую революцию и вторую мировую войну, неотвратимо ворвавшихся в судьбу, после которых он так и не смог, по собственному убеждению, «найти дорогу назад», т.е. к себе. Однако сегодня мы можем констатировать, что своей общественной и научной деятельностью, творчеством Мастер внес существенный вклад в наследование, продолжение и развитие на новом историческом этапе традиций русского православного искусства. Его талантом и творческим наследием обогатилось не только Русское зарубежье, но также Запад, и сегодня можно с уверенностью сказать, что оно стало частью отечественной культуры.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Вестник Комитета по сооружению в Брюсселе Русского Православного храма. Брюссель 1935. № 3 (март).
- Гера Р. Н.И. Исцеленнов – архитектор, художник и книжный график // Русский мир. Пространство и время русской культуры. 2012. № 7. С. 237-246.
- Гера Р. Н.И. Исцеленнов – архитектор, художник и книжный график. К 120-летию со дня рождения // Новый Журнал. 2012, № 266. <http://magazines.russ.ru/nj/2012/266/g12.html>
- Известия Императорского археологического комитета. Вып. 50. СПб., 1913.
- Ильин М.А. Русское шатровое зодчество. Памятники середины XVI в. М.: Искусство, 1980. 242 с.
- Исцеленнов Н.И. О русской иконописи: Храм Василия Блаженного // Возрождение. Париж, 1955. № 39. С. 12.
- Исцеленнов Н.И. Общество «Икона» в Париже // Ковалевский П. Е. Зарубежная Россия. Париж, 1973. (Доп. изд.) С. 82-85.
- Исцеленнов Н. Судьба С.-Петербурга по его соборам // Возрождение. 1956. № 54. С. 7-14.
- Левашко С.С. Русское архитектурное зарубежье первой трети XX в.: храмы-памятники Николаю II в Шанхае (арх. А. И. Ярон) и Брюсселе (арх. Н. И. Исцеленнов) // Вопросы всеобщей истории архитектуры / Ред. А.А. Воронов. М.: УРСС, 2004. Вып. 2. С. 244- 257.
- Левашко С.С. Архитектурное наследие Русского Зарубежья: храмы-памятники Николаю II // Трибуна русской мысли. 2003. № 2 (6). С. 152-159.

⁴¹ Risto Veste. P.84.

- Лейкинд О.Л., Махров К.В., Северюхин Д. Я. Художники Русского Зарубежья, 1917–1939: биографический словарь. СПб.: Издательство «Нотабене», 2000. 720 с.
- Лыхин Ю.П. Николай Иванович Исцеленнов: возвращение из забвения // Земля Иркутская. 1998. № 10. С. 60–65.
- Лыхин Ю.П., Крючкова Т.А. Иконописцы, мастера и художники Иркутска (XVII век – 1917 г.). Биобиблиографический словарь. Иркутск: Изд. АЭМ «Тальць», 2000. 408 с.
- Общество «Икона» в Париже / Сост. Вздорнов Г.И., Залеская З.Е., Лелекова О.В. М.: Прогресс-Традиция, 2002. В двух томах. Т. 1. 600 с.; Т. 2. 288 с.
- Окунев Н.Л. Храм Преображения в селе Остров под Москвою // Вестник Комитета по сооружению в Брюсселе Русского Православного храма. Брюссель 1935. № 3 (март).
- Северюхин Д.Я., Лейкинд О.Л. Художники русской эмиграции (191–1941). СПб, 1994. 587 с.
- Северюхин Д.Я., Лейкинд О.Л. Золотой век художественных объединений в России и СССР (1820–1932): Справочник. СПб., 1992. 400 с.
- Стригалева А.А. Воспоминания Кринского об Исцеленнове // Проблемы истории советской архитектуры: Сб. науч. тр. М.: ЦНИИП градостроительства, 1985. 127 с.
- Стригалева А.А. К «новой архитектуре» через синтез искусств. Живскультарх // Художественные модели мироздания. М.: Наука. 1999. В двух кн. Кн. 2. XX век. Взаимодействие искусств в поисках нового образа мира. 364 с.
- Струве Н. А. Православие и культура / 2-е изд., испр. и доп. М.: Русский путь, 2000. 632 с.
- Фицхелаурова М. Беседа с архитектором Н.И. Исцеленновым – специалистом по церковной архитектуре // Русская мысль (Париж). 1971. 21 октября (№2865).
- Энциклопедия русского авангарда. Изобразительное искусство, архитектура / авторы-сост. Ракигин В.И., Сарабянов А.Д. М.: Глобал Эксперт энд Сервис Тим, 2013. В 3 т. Т. I. А-К. Биографии. 527 с.
- Helsingin Sanomat, 1920, 28 мая.
- Iszellenov N. Die Architectur in Russland // Frühlicht, 1921, № 3. P. 89–91.
- Risto Veste. Now other art than beauty – three Emigrant Artists. Rovaniemi, 2001. 116 p.

REFERENCES

- Vestnik Komiteta po sooruzheniyu v Bryussele Russkogo Pravoslavnogo hrama. Bryussel' 1935. № 3 (mарт).
- Gera R. N.I. Iscelennov – arhitekto, hudozhnik i knizhnyj grafik // Russkij mir. Prostranstvo i vremya russkoj kul'tury. 2012. № 7. S. 237–246.
- Gera R. N.I. Iscelennov – arhitekto, hudozhnik i knizhnyj grafik. K 120-letiyu so dnya rozhdeniya // Novyj Zhurnal. 2012, № 266. URL: <http://magazines.russ.ru/nj/2012/266/g12.html>
- Izvestiya Imperatorskogo arheologicheskogo komiteta. Vyp. 50. SPb., 1913.
- Il'in M.A. Russkoe shatrovoe zochestvo. Pamyatniki sere diny XVI v. M.: Iskustvo, 1980. 242 s.
- Iscelennov N.I. O russkoj ikonopisi: Hram Vasiliya Blazhennogo // Vozrozhdenie. Parizh, 1955. № 39. S. 12.
- Iscelennov N.I. Obshchestvo «Ikona» v Parizhe // Kovalevskij P.E. Zarubezhnaya Rossiya. Parizh, 1973. (Dop. izd.). S. 82–85.
- Iscelennov N. Sud'ba S.-Peterburga po ego soboram //Vozrozhdenie. 1956. № 54. S. 7–14.
- Levosshko S.S. Russkoe arhitekturnoe zarubezh'e pervoj treti HH v: hramy-pamyatniki Nikolayu II v Shanhae (arh. A. I. Yaron) i Bryussele (arh. N. I. Iscelennov) // Voprosy vseobshchej istorii arhitektury / Red. A.A. Voronov. M.: URSS, 2004. Vyp. 2. S. 244–257.
- Levosshko S.S. Arhitekturnoe nasledie Russkogo Zarubezh'ya: hramy-pamyatniki Nikolayu II // Tribuna russkoj mysli. 2003. № 2 (6). S. 152–159.
- Lejkind O.L., Mahrov K.V., Severyuhin D. Ya. Hudozhniki Russkogo Zarubezh'ya, 1917–1939: biograficheskij slovar'. SPb.: «Notabene», 2000. 720 s.
- Lyhin Yu.P. Nikolaj Ivanovich Iscelennov: vozvrashchenie iz zabytiya // Zemlya Irkutskaya. 1998. № 10. S. 60–65.
- Lyhin Yu.P., Kryuchkova T.A. Ikonopiscy, mastera i hudozhniki Irkutsk (XVII vek – 1917 g.). Biobibliograficheskij slovar'. Irkutsk: Izd. AEM «Tal'cy», 2000. 408 s.
- Obshchestvo «Ikona» v Parizhe / Sost. Vzdornov G.I., Zaleskaya Z.E., Lelkova O.V. M.: Progress-Tradicija, 2002. V dvuh tomah. T. 1. 600 s.; T. 2. 288 s.

- Okunev N.L. Hram Preobrazheniya v sele Ostrov pod Moskvoyu // Vestnik Komiteta po sooruzheniyu v Bryussele Russkogo Pravoslavnogo hrama. Bryussel' 1935. № 3 (mart).
- Severyuhin D.Ya., Lejkind O.L. Hudozhniki russkoj emigracii (1917–1941). SPb, 1994. 587 s.
- Severyuhin D.Ya., Lejkind O.L. Zolotoj vek hudozhestvennyh ob"edinenij v Rossii i SSSR (1820–1932): Spravochnik. SPb., 1992. 400 s.
- Strigalev A.A. Vospominaniya Krinskogo ob Iscelennove // Problemy istorii sovetskoj arhitektury: Sb. nauch. tr. M.: CNIIP gradostroitel'stva, 1985. 127 s.
- Strigalev A.A. K «nojvoj arhitekture» cherez sintez iskusstv. Zhivskul'ptarh // Hudozhestvennye modeli mirozdaniya. M.: Nauka. 1999. V dvuh kn. Kn. 2. XX vek. Vzaimodejstvie iskusstv v poiskah novogo obraza mira. 364 s.
- Struve N. A. Pravoslavie i kul'tura / 2-e izd., ispr. i dop. M.: Russkij put', 2000. 632 s.
- Fickhelaurova M. Beseda s arhitektorem N.I. Iscelennovym – specialistom po cerkovnoj arhitekture // Russkaya mysl'. (Parizh). 1971. 21 oktyabrya (№ 2865).
- Enciklopediya russkogo avangarda. Izobrazitel'noe iskusstvo, arhitektura / avtory-sost. Rakitin V.I., Carab'yanov A.D. M.: Global Ekspert end Servis Tim , 2013. T. I. A-K. Biografii. 527 s.
- Helsingin Sanomat, 1920, 28 maya.
- Iszelenov N. Die Architectur in Russland // Frühlicht, 1921, № 3. P. 89-91.
- Risto Veste. Now other art than beauty – three Emigrant Artists. Rovaniemi, 2001. 116 p.

Левощко Светлана Сергеевна, кандидат архитектуры, доцент, ведущий научный сотрудник, Филиал ЦНИИП Минстроя РФ Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства (НИИТИАГ), ведущий научный сотрудник: s_levoshko@mail.ru

Cultural heritage of Nikolai Istselennov and his contribution to Orthodox art of Russian Diaspora in the 20th century

This article is devoted to the versatile heritage of the artist and architect Nikolai Ivanovich Istselennov (1891–1981) – one of the cultural life leaders of Russian Paris and to his exceptional role in understanding and examining possible directions for the advancement of Russian Orthodox art in the Russian diaspora and its popularization throughout Europe and the world. The association “Icona”, which he headed for 30 years, turned into a creative and spiritual phenomenon of the Russian Diaspora. His iconography and temple monument honouring Iov Mnogostradal'nyi in Brussels became the treasury of Russian religious art of the XX c. In addition, the inheritance experiences and familiarisations of Iscelennov in relation to his circle of traditions of Russian Orthodox art in the Russian diaspora is presented.

Keywords: Nikolai Istselennov, Russian abroad, the society “Icon”, Orthodox art, architecture, iconography, heritage

Svetlana Levoshko, Ph.D. (Architecture), associate Professor, the Central Institute for Research and Design of the Ministry of Construction and Housing and Communal Services of the Russian Federation; Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning, leading research fellow: s_levoshko@mail.ru