

А. Е. Белоножкин

Церковное зодчество в творчестве М. М. Перетятковича

В статье впервые как самостоятельное явление рассматриваются работы Мариана Мариановича Перетятковича (1872–1916) в сфере церковного зодчества. Делается вывод о значимости произведений мастера как для его собственного творчества, так и для церковной архитектуры России конца XIX – начала XX в.

Ключевые слова: М. М. Перетяткович; церковная архитектура; заказ в архитектуре; стиль модерн; неорусский стиль; неовизантийский стиль; необарокко

Alexey Belonozhkin

Church Architecture in the Creative Heritage of Marian Peretyatkovich

The article for the first time, as an independent phenomenon, examines the work of Marian Peretyatkovich (1872–1916) in the field of church architecture. The conclusion is made about the significance of the master's works both for his own creativity and for the church architecture of Russia of the late 19th – early 20th century.

Keywords: Marian Peretyatkovich; church architecture; commission in architecture; Art Nouveau; Neo-Russian Style; Neo-Byzantine Style; Neo-Baroque

В истории русской архитектуры начала XX в. М. М. Перетяткович известен прежде всего как мастер гражданской архитектуры. Церковное зодчество занимает в его наследии неглавное место. Тем не менее в этой области им создано несколько выдающихся произведений, без которых трудно представить себе общую картину церковного зодчества эпохи Серебряного века¹. С другой стороны, церковные сооружения, как обладающие общественной функцией,

вполне могут рассматриваться в качестве одного из аспектов магистральной для Перетятковича темы общественного здания, которой зодчий придавал первостепенное значение.

Первым практическим опытом в области храмовой архитектуры стала для Перетятковича переработка проекта католической церкви Нотр-Дам де Франс в Петербурге (ныне Лурдской Божией Матери; 1903–1909), построенной в Ковенском переулке для представителей французской диаспоры. Этим заказом он занимался по приглашению главного автора проекта (и своего наставника в Академии художеств) Л. Н. Бенуа предположительно в 1908 г. [4, с. 54; 12, с. 358].

Именно Перетяткович внес в проект, изначально разработанный в неороманской стилистике, ощутимую ноту модерна, причем с очевидным северным оттенком². По-видимому, главным его детищем стал уличный, северный, фасад, представляющий собой по отношению к объему здания своего рода декоративный каменный экран³. К числу типичнейших для модерна следует отнести использованные здесь принципы гротескной обостренности и парадоксального контраста: противопоставление плоскостного фасада и объема асимметрично врезанной в него колокольни, фасада и фланкирующих его контрфорсов, мелко модульной рельефной облицовки фона и плоскостных либо гладких цоколя, арочных перемычек, колонок и фасадов башенок; ироничные по характеру крошечное окно у левой башенки или венчающая правый контрфорс⁴ дорическая колонка с обратными каннелюрами в нижней части ствола, скругленной абаккой и коническим навершием. Дополнительную остроту сообщает главному фасаду второй ярус колокольни, спроектированный в совершенно иной стилистике – близкой нерожденному еще ар деко. В целом благодаря колокольне сооруженный на рядовом участке храм становится наиболее значимой доминантой Ковенского переулка. Интерьер, перекрытый единым железобетонным параболическим сводом, удивляет точно найденным соотношением величественности и человечности масштаба.

Прообразами храма принято считать церковь Нотр-Дам-ле-Гранд в Пуатье и колокольню собора Сен-Фрон в Периге

(XII в.) [12, с. 361], однако его авторы вполне могли ориентироваться и на их современные зарубежные интерпретации, представленные в «Архитектурной энциклопедии...» Г. В. Барановского: проекты католической церкви в Экс-ле-Бен (1890, К. Жоссо) и протестантской церкви Спасителя в Нью-Йорке (1889, Р. Х. Робертсон) (Бенуа), а также здания пресвитерианской церкви в Буффало (1890, Э. Б. Грин, У. С. Уикс) и методистской епископальной церкви Уэсли в Миннеаполисе (1890, У. Х. Хейз) (Перетяткович) [2, с. 290–291, 354–355].

Подрядчиками при постройке храма выступали по очереди инженеры отец и сын Н. В. и С. Н. Смирновы, руководил ей сам Перетяткович [12, с. 360]. Через С. Н. Смирнова архитектор получил следующий, в чем-то судьбоносный заказ на постройку в Петербурге церкви Происхождения Честных Древ Животворящего Креста Господня, или Спас на Водах (1910–1911, при участии С. Н. Смирнова⁵; снесен в 1932) – храма-памятника морякам, погибшим в Русско-японской войне [4, с. 55], возводившегося под эгидой императрицы Александры Федоровны и греческой королевы великой княгини Ольги Константиновны при непосредственном участии великого князя Константина Константиновича [26, с. I–II, X]. Благодаря тому же Смирнову⁶ архитектор познакомился и с другими Константиновичами – потомками великого князя Константина Николаевича, второго сына императора Николая I. Позднее зодчий исполнил для них три заказа: на постройку церкви Св. равноап. кн. Ольги на погосте Выбуты Псковского уезда Псковской губернии (1914–1917, не завершена, разрушена в 1944) и церкви-усыпальницы во имя св. блгв. кн. Олега Брянского в имении Осташево Волоколамского уезда Московской губернии (1915–1916, совместно с С. М. Дешевым)⁷, а также проект интерьера церкви Воскресения Христова на территории Королевского кладбища в Татое (1911, 1916(?)) – резиденции греческих королей близ Афин⁸. Как последовательный ретроспективист Перетяткович, видимо, весьма импонировал консервативным заказчикам, не принимавшим экспансивной остроты модерна, нередко проявлявшейся в новых вариантах национального стиля.

Однако прежде чем сосредоточиться на теме православного храма, он выполнил проект католической церкви Св. Казимира на Ушаковской улице в Петербурге, предназначавшейся преимущественно для рабочих-поляков Нарвской заставы (1910, не осуществлен) [9, с. 96–97]. Монументальный храм с подчеркнута массивными стенами, скупым декором, крупной октагональной главой и широкой апсидой трактуется им как твердыня истинной веры. За польскую тему на фасадах отвечают барочные очелья наличников, форма аттика и щипцов барабана и решенный наподобие брамы фасад притвора-паперти. Интерьер костела более классичен. Церковный зал членится колоннами на три нефа (ширина среднего равна внутреннему диаметру барабана), алтарную часть огибает деамбулаторий.

Три следующих произведения мастера связаны уже с неорусским стилем.

Храм-памятник морякам рассматривался инициаторами его постройки в качестве символической усыпальницы («братской могилы») героев Русско-японской войны, волею судеб погребенных в морской пучине [26, с. VI–VII]. Выбор прототипа – хрестоматийно известной церкви Покрова на Нерли⁹ – и, соответственно, стилистики храма, по-видимому, определялся его мемориальной функцией. Расположение здания близ воды, на берегу Большой Невы и Ново-Адмиралтейского канала¹⁰, очевидно, тоже являлось частью его символической программы. Мемориальный характер отражали и связанные с идеей жертвенного подвига евангельские цитаты на фасадах, сюжеты мозаик в интерьере¹¹, а также размещенные в верхней церкви памятные доски с именами погибших и иконы святых, которым были посвящены судовые храмы.

Для самого мастера переход к формам владими́ро-суздальского зодчества от южно-французской романики, в принципе, оказался весьма органичным. По существу в данном случае Перетяткович проектировал не столько храм, сколько полноценный церковный комплекс, типологически близкий монастырским подворьям, включавший расположенные в линию вдоль берега канала церковь, связанную с ней невысоким переходом входную башню, надвратную звонницу и церковный дом.

К решению отдельных его частей зодчий подходит с позиций эпохи историзма, выбирая стилистику и прототип в зависимости от назначения постройки. Для храма-памятника и входной башни избираются формы владими́ро-суздальской архитектуры (церкви Покрова на Нерли (1165), Дмитриевского и Успенского соборов во Владимире (1194–1197; 1158–1160), лестничной башни дворца в Боголюбове (1158–1165) [20, с. 60]), для звонницы и дома причта – псковского храмового и гражданского зодчества XV–XVII вв. Однако трактуются эти формы в зависимости от их композиционного статуса: в первом случае археологически точно, во втором – гораздо свободнее, в духе неорусского стиля, но без какой-либо утрировки. При этом пространственно башня тяготеет к менее сакральным постройкам – звоннице и дому причта, дополнительно увязанным с ней единичными владими́ро-суздальскими деталями¹². Влияние модерна заметнее всего сказывается в интерьере верхнего храма: в декоре, в принципе размещения икон и надписей на стенах, в шрифте надписей, предметах убранства. Нижний, «пещерный», храм во имя свт. Николая Чудотворца, оформленный в характере зрелого XVII в., напротив, тяготеет к историзму¹³. В целом историко-архитектурные исследования – изучение прототипов, поиск аналогий, консультации с археологами – играли при проектировании определяющую роль [20, с. 59–60].

В отличие от церкви в Ковенском переулке принцип синтеза искусств реализован в «Спасе на Водах» значительно шире. В палитру монументально-декоративных средств входят резьба по белому старицкому камню (ск. Б. М. Микешин), наружные и внутренние мозаики (худ. Н. А. Бруни, В. М. Васнецов), настенная живопись (худ. М. М. Адамович), архитектурная керамика¹⁴. В конструкциях храма наряду с кирпичной кладкой (стены) применяются железобетон (балки, несущие барабан), бетон и железные балки (фундамент, ростверк) [26, с. 7–8, 22]. Четверик покрыт медью, глава – золотой смальтой [26, с. 22, 25].

В застройке левого берега Невы храм получил статус локальной доминанты, вместе с более крупной церковью при подворье Киево-Печерской лавры (1895–1900, В. А. Косяков) образовав

в нижнем ее течении своего рода сакральные пропилеи. Простота форм и силуэта позволили, по мысли зодчего, «согласовать архитектуру... храма со строгим стилем гранитной набережной Невы и окаймляющих ее зданий» [20, с. 59]¹⁵.

Другой храм-памятник, церковь Св. кн. Ольги в Выбутах, также располагался рядом с водой – на берегу реки Великой. Заказчицей церкви, построенной в месте рождения легендарной княгини, выступила великая княгиня Ольга Константиновна, желавшая почтить память своей небесной покровительницы [19, с. 100–101]. Сочетание в архитектуре храма форм новгородского зодчества XI–XII вв. (основной объем) и псковского зодчества XVI–XVII ст. (продолжающая притвор в южном направлении четырехпролетная звонница), по-видимому, непосредственно напоминало о времени и месте правления княгини, а также месте ее рождения. Данью псковской строительной традиции стало по-своему уникальное для начала XX в. использование в качестве основного строительного материала местной известняковой плиты¹⁶. Близкие новгородскому зодчеству уверенная монументальность форм, уравновешенность композиции, строгая геометричность объемов наилучшим образом отразили специфику здания, не позволяя ему в то же время потеряться в эпичном окрестном пейзаже.

Новый храм возводился в непосредственной близости от исторического памятника – церкви Св. прор. Илии (XV в.), послужившей прообразом для следующей постройки Перетятковича – церкви-усыпальницы в Осташеве, имени великого князя Константина Константиновича (поэта, драматурга и переводчика К. Р.), лично пригласившего архитектора для ее проектирования [30, с. 215]. Церковь строилась прежде всего как место упокоения любимого сына великого князя – князя императорской крови Олега Константиновича, одного из лучших представителей династии Романовых начала XX в. («светлого князя»), погибшего в начале Первой мировой войны, в 1914 г., от смертельной раны¹⁷ (проектом предусматривались места и для других захоронений [21, с. 206]).

Первоисточник при этом подвергается творческой корректировке: уменьшаются габариты, меняет местоположение двухпролетная

звонница, у Перетятковича вплотную пристроенная к южному фасаду и расположенная в линию с восточным, появляется западное крыльцо¹⁸. В отличие от церкви в Выбутах и храмов древнего Пскова ошастевская церковь построена преимущественно из кирпича (местного производства)¹⁹ [21, с. 199], но как и в псковских храмах, из материала стен на фасадах выложены ниши и орнаменты (поребрик и бегунец на боковых фасадах и апсиде, аркатура и бегунец на барабане). В интерьере, так же как в верхнем храме Спаса на Водах, господствуют четыре столба, в данном случае связанных со стенами посредством пониженных арок. Арки, объединяющие столбы, усилены железными связями. Некоторую долю непосредственности придает архитектуре храма окраска крыши в зеленый, а главы в синий цвет [21, с. 206]. Поставлен он чрезвычайно удачно: небольшая церковь прекрасно вписалась в ландшафт пейзажного парка, от нее открывался живописный вид в сторону реки Рузы²⁰.

Исполненный по заказу великой княгини Ольги Константиновны проект интерьера храма в Татое стал, по свидетельству современников, последней работой архитектора [21, с. 198], а следовательно, последней его работой в сфере церковного зодчества. Небольшой одноглавый храм в формах византийского стиля был возведен на участке кладбища еще в 1899 г. Убранство его интерьера Перетяткович проектирует в близкой, неовизантийской, стилистике²¹. Пространство прямоугольного наоса и апсиды четко делится на два яруса: более светлый по тону нижний, отделанный членящими стены прямоугольными панелями, и темный верхний, занятый, включая своды, барабан и купол, мелкомасштабными фигуративными и орнаментальными композициями²². Подобный прием вновь, как в церкви Нотр-Дам де Франс, делает интерьер одновременно камерным и репрезентативным. Исходя из этого объемные элементы первого яруса намеренно акцентируются, тогда как второго нивелируются посредством соответствующей отделки.

В целом анализ творческого наследия М. М. Перетятковича в сфере храмового зодчества позволяет прийти к следующим заключениям.

1. Творчество архитектора в данной области развивается в контексте тенденций, общих для храмостроительства начала XX столетия. Так, отчетливая северная нота сближает церковь Нотр-Дам де Франс со зданиями соборной мечети (1909–1920, Н. В. Васильев, С. С. Кричинский, А. И. фон Гоген) и буддийского храма (1909–1915, Г. В. Барановский, Н. М. Березовский) в Петербурге; владими́ро-суздальская стилистика – храм Спас на Водах с проектом церкви-усыпальницы В. И. Березина в имении Суук-Су близ Гурзуфа (1901, Э. Л. Андреолетти, Г. А. Косяков, Н. Л. Подбереский) и церковью Успения Богородицы на Волковском кладбище в Петербурге (1910–1911, А. П. Аплаксин). Ольгинская церковь в Выбутах близка по характеру архитектуры церкви иконы Божией Матери «Всех скорбящих Радость» в имении Картавцевых Мариоки (1912–1916, И. А. Фомин) и проекту церкви в имении З. Н. Юсуповой Ракитное (1914, А. В. Щусев). Храм в Осташеве органично встраивается в ряд весьма распространенных в данный период небольших одноглавых церквей, таких как, например, храмы Пресвятой Троицы в с. Бехово Тульской губернии (1904–1906, В. Д. Поленов), Преображения Господня в имении Харитоненко Натальевка Харьковской губернии (1908–1912, А. В. Щусев), Свт. Николая Чудотворца и св. мц. царицы Александры в Мас-сандре при госпитале для больных туберкулезом нижних чинов и офицеров Российского императорского флота (1916, В. Н. Максимов)²³. Интерьер храма в Татое переключается с интерьерами Морского собора в Кронштадте (1903–1913, В. А. Косяков). Нео-барочный проект церкви Св. Казимира оказывается сродни храму Прп. Серафима Саровского в Серафимо-Антониевском скиту Александро-Невской лавры (1905–1909, Л. П. Шишко) и часовне Свв. первоверховных апп. Петра и Павла в больнице императора Петра Великого в Петербурге (1909–1915, Л. А. Ильин и др.).

2. Подобно многим мастерам эпохи модерна Перетяткович работал в различных стилевых направлениях, однако все его произведения характеризуют такие качества, как единство, устойчивость и динамическая уравновешенность объемно-пространственной композиции, а также умеренность стилизации,

обусловленная ретроспективистскими устремлениями мастера. Конструктивные решения подчиняются общей художественной задаче, планировка последовательно рациональна. Взаимодействие здания со средой строится на принципе доминирования, большего либо меньшего²⁴.

3. Церковная линия в творчестве Перетятковича представлена крупными, ответственными заказами, в частности, связанными с членами императорского дома и, соответственно, с официальной линией национального стиля; большую часть построек составляют православные храмы. Все эти произведения стали не только важными вехами на творческом пути мастера, но и вошли в золотой фонд церковного зодчества России начала XX в.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Церковные произведения Перетятковича неоднократно фигурировали в публикациях искусствоведческого [6, с. 724–732; 11, с. 10–11; 12, с. 353–369; 13; 16, с. 240–244; 17, с. 318–319; 21; 22, с. 31], краеведческого [3, с. 264–301; 7, с. 254–264; 15, с. 360–364; 19], исторического [24; 30] и церковно-исторического [1, с. 168–169, 403–404, 409; 28; 29, с. 128, 243] характера, однако комплексного их анализа до сих пор не предпринималось. (Библиография по данному вопросу приведенными примерами не исчерпывается.)

² Как отмечает Б. М. Кириков, «произведение Бенуа и Перетятковича оказалось у точки схода интернационального неороманского движения, финского национального романтизма и петербургского северного модерна» [12, с. 362].

На определяющую роль Перетятковича в переработке проекта косвенно указывают применение сходного приема, сочетания гранитной облицовки скальной фактуры и остро стилизованных деталей из тесаного гранита, в более поздней работе мастера – здании торгового банка и доходного дома М. И. Вавельберга в Петербурге (1911–1912), а также сходство мотивов, используемых в металлических воротах церкви Нотр-Дам де Франс и в ограждении внутренней лестницы храма Спас на Водах.

³ Для его облицовки использован красный гранит (валаамский и рапакиви) [5, с. 253, 255]. Боковые фасады решены в открытой кирпичной кладке, задний – как брандмауэр.

⁴ В настоящее время контрфорсы дополнены металлическими изображениями трубящего ангела (левый) и креста (правый), нарушающими цельность композиции фасада.

⁵ **Смирнов Сергей Николаевич** (1877–1958) – инженер путей сообщения, инженер-строитель, коллекционер, действительный член Императорского археологического института, камер-юнкер императорского двора, управляющий городом Павловском; занимался строительством храмов Спас на Водах, в Выбутах, Осташеве и Татое [24, с. 119, 123–124, 126].

Помощниками авторов являлись студенты-архитекторы **Николай Антонович Трикуленко** (1881–[?], Императорская Академия художеств) и **Артемий Георгиевич Джорогов** (1882–1938, Институт гражданских инженеров) [26, с. XVI].

⁶ Смирнов и семья Константиновичей были очень дружны [21, с. 197].

⁷ В первом и втором случаях ныне – одноименные район и область.

Дешевов был также автором разборной модели храма [8, с. 90].

⁸ Проекты: Спас на Водах [9, с. 101–104]; церковь в Выбутах [25, с. 57]; церковь-усыпальница в Осташеве [8, с. 90; 27, с. 455]; церковь в Татое [10, с. 77].

⁹ Он был указан вел. кн. Ольгой Константиновной [20, с. 59; 26, с. III].

¹⁰ Выделенный для строительства участок находился на территории Нового Адмиралтейства [1, с. 168].

¹¹ В верхнем храме располагались мозаики: «Евангелисты» (на парусах), «Спаситель, шествующий по водам», «Причащение апостолов» и «Святители» (в центральной апсиде), «Херувимы» и «Благовещение» (на стенах вимы), «Деисис» (на алтарной арке) (худ. Н. А. Бруни); «Несение Креста» и «Моление о чаше» (на торцовых стенах вимы) (худ. В. М. Васнецов). Над аркой звонницы, в шлемовидном киоте, помещалась мозаика «Спас Нерукотворный» (худ. В. М. Васнецов) [26, с. 45–48, XXIV–XXIX].

¹² В башне располагались зимний вход в храм, «раздевальня» и лестница, ведущая в галереи, соединенные с верхней и нижней церковью [26, с. 4, XV, LV–LVII]. Низкая звонница, в отличие от колокольни, не отвлекает внимания от главного элемента комплекса – храма-памятника.

¹³ Идея создания этого храма, предназначенного для заказных литургий, также принадлежит вел. кн. Ольге Константиновне [26, с. XIII].

¹⁴ В церкви Нотр-Дам де Франс это лишь медальон со скульптурой Мадонны с Младенцем, немногочисленные резные капители и запрестольный образ (худ. Э. К. Липгардт).

¹⁵ Г. К. Лукомский, напротив, ощущал его чужеродность «картине петербургского архитектурного пейзажа» [18, с. 8].

В память о храме на его месте возведена часовня Свт. Николая Чудотворца (1998–2002, Д. А. Бутырин); в честь 100-летия со дня освящения храма на ограде Адмиралтейских верфей размещен мемориальный знак (2011, худ. В. Марков).

¹⁶ Мысль о ее использовании принадлежала кн. Игорю Константиновичу [30, с. 214].

¹⁷ См. о нем: [14].

¹⁸ Подобное расположение звонницы позволило разместить в ее нижней палатке ризницу, а в соединительном объеме – вход в алтарь.

В советское время окна апсиды были расширены. Пропорции луковичной главки искажены (утяжелены) в процессе ее воссоздания в начале 2000-х гг.

¹⁹ Для фундаментов использовался местный камень.

²⁰ Это место выбрал для своего погребения еще в юности сам кн. Олег [30, с. 208].

²¹ Впервые с византийской темой зодчий столкнулся в храме-памятнике морякам, главный иконостас которого создавался на основе аналога из кафоликона монастыря Осиос Лукас в Фокиде (1011/1022) [20, с. 60].

²² Вероятнее всего, задуманы были каменные панели и композиции из мозаики.

²³ Все они типологически восходят к абрамцевской церкви Спаса Нерукотворного Образа (1881–1882, В. Д. Polenov, В. М. Васнецов).

²⁴ Этой же особенностью отличаются и гражданские постройки архитектора.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Антонов В. В., Кобак А. В. Святые Санкт-Петербурга : Энцикл. христиан. храмов. СПб. : Лики России : Фонд содействия реставрации памятников истории и культуры «Спас», 2010. 512 с.

2. Барановский Г. В. Архитектурная энциклопедия второй половины XIX века. Т. 1 : Архитектура исповеданий. СПб. : ред. журн. «Строитель», 1902. XX, 500 с.

3. Баторевич Н. И., Кожичева Т. Д. Храмы-памятники Санкт-Петербурга. Во славу и память российского воинства. СПб. : Дмитрий Буланин, 2008. 332 с., ил.

4. *Бенуа Л. Н.* Записки о моей деятельности // Невский архив : Ист.-краевед. сб. М. ; СПб. : Atheneum : Феникс, 1993. С. 7–64.
5. *Булах А. Г.* Каменное убранство Петербурга. Шедевры архитектурного и монументального искусства Северной столицы. М. ; СПб. : Центрполиграф : МиМ-Дельта, 2009. 320 с.
6. *Гостев И. Е.* Мариан Перетяткович // Зодчие Санкт-Петербурга. XIX – начало XX века. СПб. : Лениздат, 1998. 1068, [2] с. : ил. С. 723–745.
7. *Гусаров А. Ю.* Утраченные храмы Петербурга. СПб. : Паритет, 2014. 368 с.
8. Ежегодник Императорского Общества архитекторов-художников. Вып. 10 : 1915. Пг. : тип. Т-ва А. Ф. Маркс, 1915. 170 с. : ил., 92 с. рекламы.
9. Ежегодник Общества архитекторов-художников. Вып. 5 : 1910. СПб. : тип. Т-ва А. Ф. Маркс, 1910. 170 с. : ил., 86 с. рекламы
10. Ежегодник Общества архитекторов-художников. Вып. 11 : 1916. Пг. : Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1917. 153, [1] с. : ил., 77 с. рекламы.
11. *Исаченко В. Г.* Градостроительная роль храмов в Коломне // Коломенские чтения – 2008 : сб. ст. СПб. : Арден, 2009. С. 5–14.
12. *Кириков Б. М.* Архитектура петербургского модерна. Общественные здания. СПб. : Коло, 2017. Кн. 2. 544 с., ил.
13. *Кириков Б. М.* Марьян Марьянович Перетяткович // Стр-во и архитектура Ленинграда. 1973. №. 1. С. 30–31.
14. Князь Олег : репринтное воспроизведение издания 1915 года с добавлением вводных и сопроводительных материалов. Казань : Стар, 1995. 208 с., ил.
15. *Крюковских А. П.* Петербургские храмы. СПб. : Паритет, 2009. 432 с.
16. *Лисовский В. Г.* Леонтий Бенуа. СПб. : Белое и Черное, 2003. 352 с.
17. *Лисовский В. Г.* «Национальный стиль» в архитектуре России. М. : Совпадение, 2000. 414 с.
18. *Лукомский Г. К.* Современный Петербург. Очерк истории возникновения и развития классического строительства (1900–1915 гг.). СПб. : Коло, 2002. 112 с., ил.
19. *Медникова Т. В.* Ольгинский храм в Выбутах. Из истории создания // Псков : Науч.-практ. ист.-краевед. журн. 2020. № 52. С. 100–103.
20. *Мод.* В Императорском СПб. обществе архитекторов // Зодчий. 1912. № 7. 12 февр. С. 59–60.
21. *Обухова М. А.* История создания храма-усыпальницы князя Олега Константиновича в усадьбе «Осташево» // Константиновские чтения – 2012

: 120 лет со дня кончины Великого князя Константина Николаевича. 120 лет со дня рождения князя Олега Константиновича : Сб. материалов науч. конф. 31 окт. 2012 г. СПб. ; Стрельна : СпецЛит, 2012. С. 195–207.

22. Памятники архитектуры Московской области : каталог : в 2 т. / под общ. ред. Е. Н. Подъяпольской. М. : Искусство, 1975. Т. 1. 384 с.

23. Постройка храма-усыпальницы в Осташеве // Архитектур.-худож. еженедельник. 1915. № 37. 9 дек. С. 440.

24. *Раздобурдина Е. П.* К биографии последнего управляющего Павловском С. Н. Смирнова (1877–1958) // Константиновские чтения–2012. С. 118–142.

25. Святыни и древности Псковского уезда. По дореволюционным источникам / сост. и авт. вступ. ст. Н. Ф. Левин. Псков : Дом печати, 2006. 520 с.

26. *Смирнов С. Н.* Храм-памятник морякам, погибшим в войну с Японией в 1904–1905 гг. Строен в 1910–1911 гг. Пг. : Ком. по сооружению храма, 1915. [6], XXII, XXII, [6], 83, [18] с., 57 л. ил.

27. [Храм-усыпальница в имени Осташево. Перспектива, план] // Архитектур.-худож. еженедельник. 1915. № 38. 16 дек. С. 455.

28. *Шкаровский М. В.* Петербургский храм-памятник Христа Спасителя (Спас на Водах) // Казанский собор – храм и памятник российской воинской славы : Сб. материалов науч.-практ. конф. к 200-летию кафедральн. собора Казанской иконы Божией Матери. СПб. : Галерея, 2012. С. 114–131.

29. *Шульц С. С. мл.* Храмы Санкт-Петербурга. История и современность : справ. изд. СПб. : ГЛАГОЛЬ, 1994. 320 с.

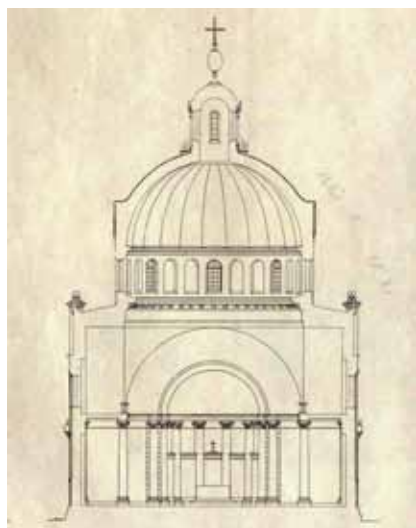
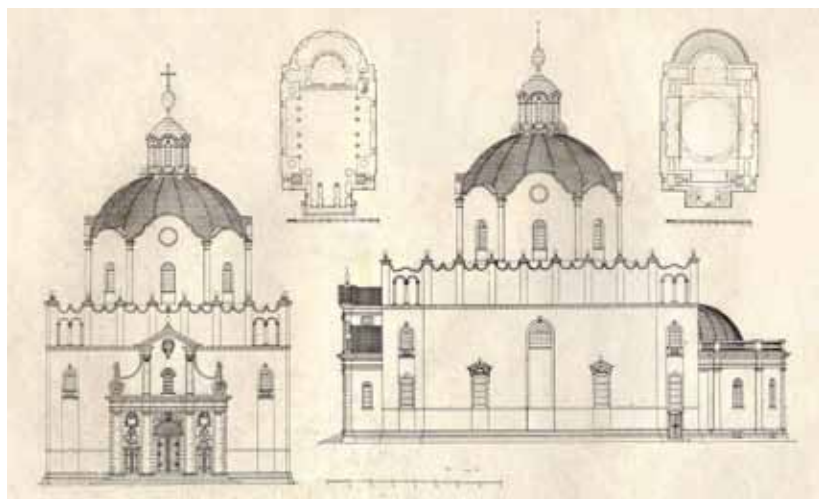
30. *Югова Л. Л.* История строительства храма-усыпальницы в Осташево // Константиновские чтения–2012. С. 208–226.



1. Церковь Нотр-Дам де Франс в Петербурге. 1903–1909.
Арх. Л. Н. Бенуа, М. М. Перетяткович. Вид с северо-запада.
Фото А. Е. Белоножкина. 2023



2. Церковь Нотр-Дам де Франс. Главный фасад. Фрагмент.
Фото А. Е. Белоножкина. 2023



3. Церковь Св. Казимира в Петербурге. Арх. М. М. Перетяткович.
Проекты главного и бокового фасадов, планы. 1910

4. Церковь Св. Казимира. Поперечный разрез. 1910

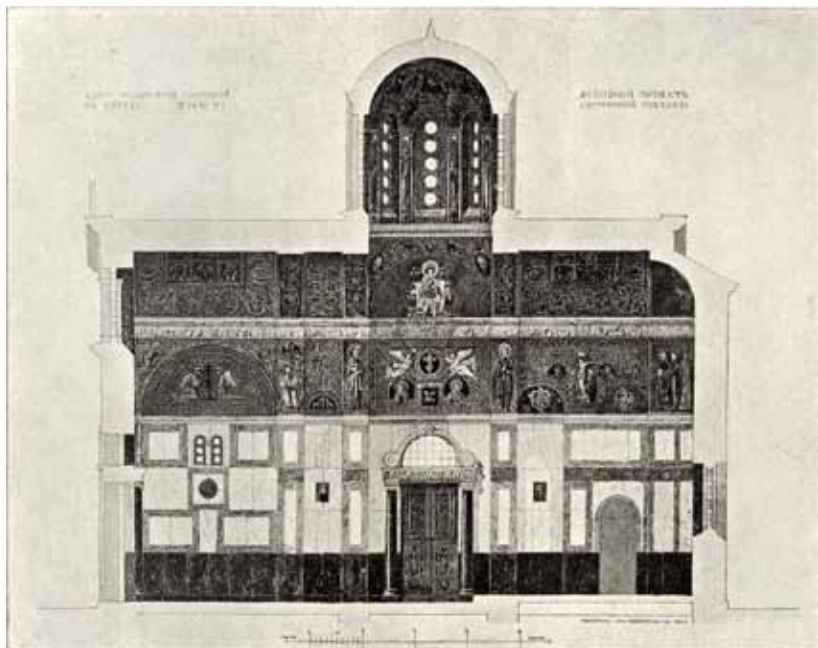


5. Комплекс храма Происхождения честных древ Животворящего Креста Господня (Спас на Водах) в Петербурге. Арх. М. М. Перетяткович, С. Н. Смирнов. Проект восточного фасада. 1910
6. Комплекс храма Происхождения честных древ Животворящего Креста Господня (Спас на Водах). 1910–1911. Вид с юго-запада. Фото 1910-х



7. Церковь Св. равноап. кн. Ольги на погосте Выбуты
Псковской губ. Арх. М. М. Перетяткович.
Проект. Перспектива. 1914

8. Церковь-усыпальница во имя св. блгв. кн. Олега Брянского
в имении Осташево Московской губ. 1915–1916.
Арх. М. М. Перетяткович, С. М. Дешевов. Западный фасад.
Фото 2010-х



9. Церковь Воскресения Христова в Татое (Греция).
Арх. М. М. Перетяткович. Эскизный проект.
Продольный разрез. 1916