

В. А. Костоева

АРХИТЕКТОР РОМАН ВЕРХОВСКОЙ И ПРАВОСЛАВНОЕ ЗОДЧЕСТВО США В 1940–1960-Х ГГ.: НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ ИЗ ЗАРУБЕЖНЫХ АРХИВОВ

По проектам русско-американского архитектора, скульптора и художника Романа Верховского (1881–1968) в США в 1940–1960-х гг. было построено 10 храмов, одна колокольня, две часовни, 14 иконостасов для русских, сербов, греков и карпатороссов, а также выполнено 11 художественных росписей для церквей. Творчество архитектора в США формировалось и развивалось, сочетая традиции деревянного зодчества Русского Севера и неорусский стиль в церковной архитектуре. При этом творческое наследие этого выдающегося архитектора-эмигранта остается малоизученным. Работа с документами в Толстовском фонде (Вэлли-Коттедж, шт. Нью-Йорк), архиве Православной Церкви в Америке (Сайоссет, шт. Нью-Йорк), библиотеке и архиве Свято-Троицкого мужского монастыря (Джорданвилл, шт. Нью-Йорк), Бахметевском архиве Колумбийского университета (г. Нью-Йорк) и проведенные натурные обследования храмов в штатах Пенсильвания, Огайо, Нью-Йорк, Нью-Джерси и Коннектикут позволили автору статьи ввести в научный оборот значительный пласт новых сведений. Важнейшим результатом исследования стало обнаружение в храмах документов, чертежей и эскизов, подписанных лично Р. Верховским. Впервые определено максимально точное количество церковных работ архитектора и время их реализации. В период с 1941 по 1960 г. по чертежам Р. Верховского было создано более 50 разнообразных произведений, включая храмы, иконостасы и росписи. Также известны 10 престолов, устроенных по проектам Р. Верховского, трое Скорбных Сеней, один аналой и жертвенные столы. Часть проектов храмов и иконостасов исследованы впервые.

Ключевые слова: Роман Верховской, архитектор-эмигрант, США, церковная архитектура, неорусский стиль, зодчество Русского Севера, иконостасы

V. A. Kostoeva

THE ARCHITECT ROMAN VERHOVSKOY AND ORTHODOX ARCHITECTURE OF THE UNITED STATES IN THE 1940–1960S: NEW INFORMATION FROM FOREIGN ARCHIVES

Russian-American architect Roman Verhovskoy (1881–1968) designed and built 10 churches, one bell tower, two chapels, and 14 iconostases in the United States primarily for Russian, Serbian, Greek, and Carpatho-Ruthenian immigrants. The architect's creativity in the United States was formed and developed, combining the traditions of wooden architecture of the Russian North and the neo-Russian style in the Orthodox architecture. However, the architect-emigrant's creative heritage remains understudied. To conduct research, I accessed archival materials from the Tolstoy Foundation (New York), the Archives of Holy Trinity Monastery (Jordanville, NY), the Bakhmeteff Archives of Columbia University (NY), the Archives of the Orthodox Church of America (Sayosset, NY) and field surveys of Orthodox churches in Pennsylvania, Ohio, New York, New Jersey, and Connecticut. Accessing these materials has allowed the researcher to present new findings into scientific circulation. The most important findings in the research were previously unknown documents, drawings, and sketches, signed personally by R. Verhovskoy in Church Archives.

For the first time, an accurate number of Verhovskoy's church projects and the time of their construction are specified. An integral part of his projects, including temples and iconostases, have been identified and described using the art historical analysis method, which is dealt with in the second and third sections of this article. In total, nine churches, one cathedral, one bell tower, two chapels, 16 iconostases, and 11 art paintings of churches were completed under R. Verhovskoy's supervision. In the period from 1941 to 1960 according to the drawings of R. Verhovskoy, a total of more than 50 various projects were completed, including churches, iconostases, and murals.

The research has identified at least ten thrones, arranged according to the designs of R. Verhovskoy, including three "Skorbnye Seni", one analog and sacrificial tables (their number is not instead). Thus, an initial analysis of the evolution of the architect's church projects has been conducted.

Keywords: Roman Verhovskoy, emigrant-architect, United States, Orthodox Church architecture, neo-Russian style, architecture of the Russian North, iconostases

Роман Николаевич Верховской — один из самых блистательных русско-американских архитекторов-храмостроителей первой волны эмиграции. Ему принадлежит авторство 40 реализованных в США крупных проектов храмов, иконостасов и художественных росписей. Значительность творческого наследия Верховского позволяет характеризовать его как выдающегося зодчего-храмостроителя не только в США, но и во всем Русском зарубежье.

Основополагающие труды, с разной степенью детализации исследующие личную и творческую биографию Верховского, были изданы 25 лет назад. При всей ценности информации в них главным образом повторяются ранее неоднократно опубликованные сведения библиографического и фактологического характера. Отдельные публикации посвящены исследованию югославского периода творчества Верховского (*Кадужевић* 1999; *Косик* 2008а; *Косик* 2008b; *Косик* 2010). Третье издание библиографического словаря «Художники русского зарубежья» содержит более детальную биографию Верховского (*Лейкин*, *Махров*, *Северюхин* 2019).

Особую ценность представляют статьи известного исследователя русской научной эмиграции Т.И. Ульяновкиной (*Ульянкина* 2006; *Ульянкина* 2008). Из них следует, что личный архив архитектора хранится главным образом в Толстовском фонде (Вэлли-Коттедж, шт. Нью-Йорк). Однако изучение этого вопроса позволило серьезно скорректировать имевшиеся данные. Сразу после смерти архитектора в январе 1968 г. в распоряжении Толстовского фонда действительно находилась часть архи-

вов Верховского (другая часть хранилась на арендованном складе, вместе с личными вещами архитектора). После переезда нью-йоркского офиса фонда, расположенного на Манхэттене, в поселок Вэлли-Коттедж, где исторически находилась «Толстовская ферма», большая часть архива Верховского оказалась утраченной. Ситуация усугубляется тем, что сам Толстовский фонд находится в крайне тяжелом финансовом положении, и доступ к архивным документам фактически закрыт.

Наиболее полные сведения об американском периоде деятельности Романа Верховского хранятся в Архиве Православной Церкви в Америке (Сайоссет, шт. Нью-Йорк): в основном это рабочие и личные письма, документы и собственные тексты архитектора. С конца 2017 г. архив закрыт на ремонт, доступ к нему исследователей сильно ограничен.

Еще один важнейший архивный источник сведений о деятельности Верховского — библиотека и архив Свято-Троицкого мужского монастыря в Джорданвилле (шт. Нью-Йорк). Большой интерес представляют обнаруженные там фотокопии чертежей Верховского, его многочисленная переписка с коллегами и друзьями, а также обширная периодика по теме исследования.

Ценный источник, проливший свет на творческую биографию Верховского и в особенности на последние годы его жизни, — очерк графа И.С. Ланского, близкого друга архитектора — был найден в Бахметевском архиве Колумбийского университета¹.

¹ Автор выражает глубокую благодарность администратору библиотеки Свято-Троицкой



Ил. 1. Эскиз переработки фасада собора Покрова Пресвятой Богородицы в г. Нью-Йорке, выполненный Р. Н. Верховским (1947). Фото из архива собора

Архивы храмов, к проектированию и декорированию которых имел отношение архитектор, также являются информативными источниками, расщепленными в приходах в штатах Пенсильвания, Огайо, Нью-Йорк, Нью-Джерси и Коннектикут. Важнейшим ре-

духовной семинарии в Джорданвилле (штат Нью-Йорк) Андрею Любимову, архивариусу Православной Церкви в Америке и директору историко-архивного бюро Алексею Павловичу Либеровскому, директору Бахметевского архива Колумбийского университета Тане Чеботарев и директору Толстовского фонда Виктории Вольсен за неоценимую поддержку и помощь в поиске документов в архивах.

зультатом предпринятых исследований стало обнаружение в храмах документов, чертежей и эскизов, подписанных лично Верховским. В частности, в архиве собора Пресвятой Богородицы в Нью-Йорке хранится нереализованный проект переработанного Верховским фасада (ил. 1).

Важным источником стали личные интервью со старейшими прихожанами Свято-Николаевского храма в Стратфорде: некоторые из них даже согласились поделиться копиями архивных документов и сохранившейся местной периодикой, касающейся темы исследования.

На основании вновь полученной архивной информации были реконструированы факты личной биографии (периода учебы, участия в военных действиях и первой эмиграции в Белград) и американского периода деятельности Романа Верховского. Можно утверждать, что в общей сложности архитектор выполнил 68 разнообразных проектов для 33-х храмов и часовен по заказу русских, сербов, греков, карпатороссов. Это число включает крупные (можно утверждать о 38) и небольшие реализованные произведения (престолы, аналои, жертвенные столики, Скорбные Сени), а также 13 нереализованных (считая принятые к постройке).

В общей сложности по проектам Верховского было построено 10 храмов, одна колокольня, две часовни, 14 иконостасов (факт постройки еще двух пока не доказан) и выполнено 11 художественных росписей храмов. Также известно о 10 престолах, устроенных по проектам Верховского, трех Скорбных Сенях и одном аналое. Все известные автору реализованные проекты находятся в штатах Пенсильвания, Огайо, Нью-Джерси, Нью-Йорк и Коннектикут. Еще восемь храмов, два проекта переработки фасада и три иконостаса остались на бумаге.

Роман Николаевич Верховской родился 28 января 1881 г. в городе Вильно (ныне — Вильнюс) в семье действительного статского советника Николая Петровича Верховского (07.09.1846 — ноябрь 1918 г.), уроженца села Обудово Новоторжского уезда Тверской губернии, и Ольги Петровны Брянской (25.06.1848 — ?). Верховские происходили из старинного рода костромских дворян, генеалогическое древо которого «ведет отсчет от правнука великого киевского князя Святого Владимира и внука Мстислава Удалого» (*Verhovskoy* 1947: 9). Родоначальник семьи носил фамилию «Верховой» — по месту в устье реки Днепр, где располагалось его имение («верховье» означает «устье»).

Детство Романа прошло в похожем на замок отчем доме в Минске (*Verhovskoy* 1947: 7). С 17 января 1893 г. Верховские живут в Варшаве, где в 1901 г. Роман окончил семь классов Варшавского реального училища. В августе того же года подал документы на архитектурное отделение Высшего художественного училища при Императорской Академии художеств и был принят в мастерскую профессора, академика и будущего ректора академии А.Н. Померанцева. Помимо основного курса, Верховской посещал вечерние лекции Императорского археологического института. Как и все академисты, по окончании очередного курса часть лета он проводил в поездках по российским городам в рамках художественно-ознакомительной практики, «для художественных работ с природы и снимания видов местности» (РГИА 2786). Возможно, в ходе этих поездок будущий архитектор увидел деревянные церкви Русского Севера и храмы неорусского стиля, что повлияло на его личные эстетические пристрастия в американский период творчества.

В 1913 г. Верховской получил должность архитектора зданий Собственной

Его Императорского Величества канцелярии и звание архитектора правления Бухарской и Ферганской железной дороги. Проектирование объектов для этих железных дорог и здания железнодорожного вокзала в Бухаре позволило Верховскому получить необходимый практический опыт. Сведений о других проектах этого периода нет: в 1914 г. архитектор покинул гражданскую службу и добровольно ушел вольноопределяющимся в действующую армию.

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» (*Verhovskoy* 1947: 11). Находясь на военной службе, он входил в главный комитет 30-тысячного гарнизона и следил за соблюдением выплаты жалования солдатам в увольнении. После отступления и эвакуации в марте 1920 г. из Новороссийска и сдачи Деникиным командования генералу Врангелю оказался в эвакуации в Батуми, а затем в Константинополе, где работал для Красного Креста (*Архив Православной Церкви в Америке — АПЦА* 1958). После того как Болгария и Королевство СХС (сербов, хорватов и словенцев) предоставили убежище Русской армии, в 1924 г. Верховской эмигрировал в Белград и провел там следующие 13 лет.

Поселился он в пригороде, в Земуне, где был выбран президентом русской общины. Семь лет, проведенных на фронте, негативно отразились на его профессиональных навыках. Поэтому первые полгода жизни в КСХС каждое утро по три часа Верховской посвящал архитектурной графике и рисунку. Затем устроился в архитектурный отдел Министерства строительства и в архитектурное бюро

Валерия Сташевского. Позже открыл в Земуне собственную архитектурную мастерскую. Имя Верховского в истории сербской архитектуры межвоенного периода связывается в первую очередь с возведением монументальной и парковой скульптуры. Работал он и как художник, в частности, над интерьерами королевской виллы на Дединье.

К середине 1930-х гг. архитектор принял решение уехать в США. 5 января 1937 г. из Белграда 56-летний Роман Верховской отправился во Францию, в Шербур, оттуда 28 января на судне «Беренгария» отплыл к берегам США и 3 февраля 1937 г. прибыл в Нью-Йорк. Если Югославию он покидал как скульптор-монументалист, то в США приехал с твердым намерением посвятить себя церковному зодчеству².

Проекты храмов Романа Верховского

Через год после приезда Верховского, в 1938 г., Американская митрополия праздновала 950-летие Крещения Руси. В честь годовщины в поселке Кассвилл (ныне Джексон, шт. Нью-Джерси) по инициативе архиепископа Виталия (Максименко) было решено возвести храм-памятник. Разработку проекта поручили Верховскому. Почему заказ достался именно ему, лишь год назад приехавшему в США из Югославии и пока не успевшему себя зарекомендовать в новой стране на ниве церковного строительства? Не исключено, что на выбор заказчика повлияла организованная в апреле 1938 г. Архитектурной Лигой Нью-Йорка выставка проектов монументальной скульптуры белградского периода Верховского.

«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 граф И. Ланской. — После часовой аудиенции г-н Корбет стал хлопотать об организации персональной выставки югославских работ Верховского» (*Бахметевский архив* [б. г.]).

Вряд ли на тот момент Американская митрополия и Свято-Владимирское общество (оно и было заказчиком проекта разработки Владимирского храма) имели в распоряжении какого-либо другого архитектора с подобным опытом. Как раз в те годы американское православное зодчество пребывало в глубоком кризисе, для выхода из которого требовалась «встряска», свежая струя идей и сил. Синхронно с работой над проектом Владимирского храма шла реализация другого заказа — проекта создания часовни в память митрополита Платона на кладбище Свято-Тихоновского монастыря (Нью-Джерси).

Часовню возвели в 1941 г., она стала самым первым церковным проектом Верховского в США (*АПЦА* 1952). До наших дней часовня не сохранилась, в 1970-х гг. ее перестроили. Судя по исторической фотографии (ил. 2), Верховской интерпретировал русские мотивы в духе национально-романтического модерна. Прямоугольная, с наклонными угловыми пилонами, часовня оставляет впечатление легкости и изящества. Стоит она на небольшом подклете. Фриз украшен крупным лепным декором. Из-под белой штукатурки шероховатых стен проступает кирпичная кладка — это первый и единственный проект Верховского, в котором он предполагал побелку храма, следуя русской традиции. Высота входных дверей фактически равна высоте самой часовни — такой подход делает

² Детали биографического профиля Р.Н. Верховского отражены в статье: *Костоева* 2020.



Ил. 2. Часовня митрополита Платона на кладбище Свято-Тихоновского монастыря, шт. Нью-Джерси (1941). Фото из архива монастыря

все сооружение сомасштабным человеку и отвечает предназначению часовни как сакрального сооружения для индивидуальной молитвы.

Работа над проектом мемориального Свято-Владимирского храма поставила перед Верховским куда более амбициозные задачи — проложить зримую связь между древностью и новейшей историей. В 1938 г. проект уже был утвержден заказчиком. Возможно, прототипом храма мог служить собор Спаса Преображения в Переславле-Залесском: одноглавый, крестово-купольный, построенный в традициях владими́ро-суздальского зодчества середины XII столетия.

Поскольку достаточных средств на строительство у Свято-Владимирского общества не было, реализация грандиозного замысла растянулась на 50 лет.

Репрезентативный облик Свято-Владимирского храма подчеркивает его высокую миссию (ил. 3). Крещатый в пла-

не, с завершением в виде единственной мощной шлемовидной главы, храм стоит на высоком холме (в народе его так и называют: «храм на горке»). Подъем облегчает широкая двухпролетная лестница, облицованная природным камнем. Последний пролет плавно переходит в просторную площадку, которая «обнимает» храм с четырех сторон и ассоциируется с широким гульбищем: по всему периметру бегут вверх и вниз ступеньки. Квадратный в плане собор, с цоколем, выложенным гранитными камнями, сопровождается двумя крупными пристройками с юго-западной и северной сторон, соединенными с основным объемом аркбутанами. Тот, что крупнее, рифмуется с более компактным, входящим в сложную композицию парящей, поставленной на аркбутан двухпролетной звонницы с компактной группой главок на тонких шеях (ил. 4). Это исключительно оригинальное решение, основанное



Ил. 3. Западный фасад Свято-Владимирского храма в поселке Джексон, шт. Нью-Джерси (1938–1988). Фото В. Костоевой

на традициях псковских звонниц, но в виртуозном переложении на язык национально-романтического модерна.

Мозаичная композиция с изображением святого князя Владимира занимает центральную часть западного фасада. Мозаику фланкируют детали, продолжающие килевидные кокошники. Визуально они членят фасад как бы на три прясла. Темный цвет композитного материала, из которого выполнены килевидные завершения и продолжающие их «лапы», контрастирует с бежевым колоритом кирпичной кладки основного объема.

Выложенный кирпичом аркатурный пояс на барабане, бегунец апсиды, «гогофы» и другие элементы представляют собой современные приемы осмысления

многообразия традиционного древнерусского фасадного декора, характерного для новгородских и псковских памятников. Западный портал имеет сложную художественно-пластичную разработку. Мозаичные полотна заключают весь перспективный портал в общую полуциркулярную композицию, а богато декорированные архивольты опираются на четыре колонны. Над двумя удлиненными окнами повышенной апсиды намеком даются бровки с бегущим над ними пояском. Весь облик храма стремится ввысь.

К строительству храма были причастны известные русско-американские церковные зодчие: до 1961 г. работами руководил архитектор Н. Д. Попов. После его ухода в первоначальный проект были



Ил. 4. «Пляшущая звонница» на северном фасаде Свято-Владимирского храма в поселке Джексон, шт. Нью-Джерси (1938–1988). Фото В. Костоевой

внесены не соответствующие стилю храма исправления во внешний вид и внутреннюю отделку (*Бахметевский архив* [б. г.]: 6). Кто был автором этих изменений — неизвестно. После смерти Верховского руководство взял на себя Валентин Глинин (он участвовал и в разработке архитектурных деталей), завершал строительство уже Сергей Падюков, по проектам которого в США был построен ряд крупных храмов (он же разработал венчающий собор 22-футовый купол и применил собственную методику позолоты). В числе инженеров храма были В. И. Вишневский и М. И. Языков. Гражданский инженер-архитектор Алексей Ефремович Болдаков разработал проект нижнего храма, которого первоначально не было.

Сам Верховской не дождался завершения строительства и освящения храма целых 20 лет. Работы были завершены в 1988 г., к 1000-летию Крещения Руси.

Еще один одноглавый храм с мощным барабаном, но уже с луковичным завершением, был реализован по проекту Романа Верховского в городке Донора (Пенсильвания), в 30 милях от Питтсбурга. В историографии, посвященной творчеству Верховского, встречается лишь название города, но ни штат, ни сам памятник ни разу не были названы. 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



Ил. 5. Свято-Николаевский храм в г. Донора, шт. Пенсильвания (1952). Фото В. Костоевой

копии чертежей. Стоит отметить, что Свято-Николаевский храм еще ни разу не был объектом натурного исследования (ил. 5).

Это исключительно удачный образец храма в неорусском стиле, объединяющий в себе элементы новгородской и московской архитектуры. Одноглавый одноапсидный бесстолпный, с одним световым барабаном, вырастающим из средокрестия, храм облицован светлым кирпичом, что очень характерно для культового зодчества любых кон-

фессий в США. Пропорции всех трех фасадов вытянуты и членятся (за исключением восточного) на прясла, завершаясь круглыми закомарами. Они покрыты килевидными завершениями, характерными для московского зодчества XV–XVI вв. Как и во Владимирской церкви, эти завершения выполнены из композитного материала, контрастного колориту стен, и одновременно перекликаются с темно-бирюзовым цветом луковичной главы.

Еще одна цитата из проекта Владимирского храма в Джеконе — богато

декорированные архивольты входной группы на западном и южном фасадах, покоящиеся на колоннах с базами и растительными капителями. 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, — этими элементами и ограничивается лаконичный внешний декор. Храм в Доноре искусно сочетает присущую модерну лапидарность объемов, живописность деталей и динамичность некоторых форм, что позволяет убедительно решить задачу симбиоза национальной самобытности русской архитектуры и новых форм зодчества.

По соседству с малонаселенной Донорой, через реку Мононгахела, находится город Монессен (Пенсильвания). На перекрестке когда-то оживленных городских улиц высится большой одноглавый Свято-Иоанновский храм (1955), облицованный бежевым кирпичом (ил. 6). Его начали строить в начале 1950-х и чуть позже (точные даты пока неизвестны) расширили. На этой стадии в проекте принял участие Верховской.

Чертежи церкви не сохранились или пока не найдены. В документах, хранящихся в архиве Американской Православной Церкви в Сайосете, Верховской неоднократно упоминает о том, что по-

строил в Монессене «крупный храм»; он есть в списке построек, составленном самим архитектором. В силу того, что Верховской не был автором изначального проекта, распознать характерные для архитектора черты непросто. Задача осложняется тем, что подходящего ракурса для восприятия храма не существует: обзор закрыт примыкающими постройками. Смотря со стороны восточной части, можно заключить, что перед нами вытянутый в плане, стоящий на высоком подклете храм с восьмискатной кровлей и невысоким световым барабаном с щелевидными окнами и луковичной главкой. С востока к основному кубическому объему примыкает восьмигранная повышенная апсида, увенчанная крестом, с запада — столпообразная надвратная колокольня, всей своей мощью как будто взмывающая ввысь. Антитезой воспринимается существенно более низкий притвор. Поверхность стен лишена декора, если не считать дугообразный орнамент, огибающий щелевидные окна. Бетонный барабан с отливающей металлом главкой плохо сочетается с кирпичной кладкой стен, но гармонирует со шлемовидным металлическим куполом колокольни.

Необычно трактованный портал отсылает к модерну: перспективные арки переходят в увенчанную свечеобразной главкой вытянутую килевидную закомару, по форме напоминающую шлем русских богатырей. В его поле — мозаичная композиция. Эти же приемы были использованы в оформлении порталов Владимирского и Николаевского храмов. В то же время другие особенности храма — уплощенные фасады, щелевидные окна, вытянутость по вертикальной оси, архитектурно мотивированное членение фасадов и постепенное нарастание объемов — выявляет связь храма с местной традицией современного христианского зодчества.



Ил. 6. Западный фасад Свято-Иоанновского храма в г. Монессен, шт. Пенсильвания (1955).
Фото В. Костоевой

Еще один одноглавый храм, с массивным луковичным завершением и надвратной столпообразной колокольней, находится в городе Хомстед (Пенсильвания). Церковь Святого Григория (1951) имеет хорошо читаемую объемно-пространственную композицию в неорусском стиле предреволюционной эпохи. Единственная пониженная апсида с узкими, увенчанными бровками арочными окнами перекликается своей лукович-

ной главкой на высоком тонком барабане с куполом основного объема (ил. 7).

Мощный двухъярусный столп колокольни кажется отдельным сооружением — несмотря на то, что оба строения облицованы одинаковым кирпичом (ил. 8). Декор ее лаконичен: стилизованные бровки верхнего яруса, трехчастные нижнего и кирпичный орнамент крестов-голгоф. Завершается колокольня невысоким бетонным шатром с откры-



Ил. 7. Южный фасад церкви Святого Григория в г. Хомстед, шт. Пенсильвания (1951). Фото В. Костовой

той галереей звона, характерной для колоколен Поволжья XVII в.

Чертежей церкви Святого Григория не сохранилось, но об авторстве Верховского свидетельствует его личное письмо (АПЦА 1953). В самом же храме была обнаружена брошюра, где в качестве строителей указан Верховской и — что неожиданно — Андрей Авинов, известная фигура Русского зарубежья (*St. Gregory's Orthodox Church Homestead*

1989: 36). Посол Временного правительства в США, бывший директор Музея естественной истории Карнеги в Питтсбурге, ученый и художник, автор Русской комнаты в университете Питтсбурга (1931), Авинов не был прежде известен в качестве церковного зодчего.

Еще два храма по проектам Верховского были построены для сербов: церковь Воскресения Христова в городе Стюбенвилл (1950), штат Огайо и «вариант ее



Ил. 8. Колокольня церкви Святого Григория в г. Хомстед, шт. Пенсильвания (1951). Фото В. Костоевой

в Мидланде» (шт. Пенсильвания) (АПЦА Ящик VII [б. г.]). Речь о храме Святого Георгия в городе Мидланд (кон. 1950-х). Оба храма базиликального типа, бескупольные, возведены по мотивам средневекового сербско-византийского (вардарского) стиля. Западные фасады обоих храмов имеют зримую связь с архитектурным решением западного фасада сербского мо-

настыря Высокие Дечаны (XIV в.). Можно утверждать, что наибольшее число памятников по проектам Романа Верховского было построено в Пенсильвании, среди них преобладают одноглавые бесстолпные одноапсидные храмы.

Шатровых храмов только два: Свято-Николаевская церковь в Стратфорде (1942) в штате Коннектикут и Троиц-

кий собор Свято-Троицкого монастыря в Джорданвилле (1950), штат Нью-Йорк. Источник форм шатровых храмов Верховского — зодчество Русского Севера и национально-романтическая версия модерна.

Полноправным партнером Верховского в обоих случаях был гражданский инженер-архитектор А. Е. Болдаков (1891–1951). В 1939 г. он разработал несколько архитектурных проектов храма в Стратфорде, и лишь затем к работе присоединился Верховской. В архивах монастыря Джорданвилла (Нью-Йорк) и Американской Церкви (Сайоссет, шт. Нью-Йорк) хранятся копии архитектурных и строительных чертежей, сделанных и подписанных обоими архитекторами. Сравнение подписанного Верховским чертежа Николаевского храма с построенным зданием убеждает в том, что он в итоге был реализован как проект Верховского (ил. 9–10). Болдаков же разработал первоначальный эскиз храма, вносил оперативные изменения в проект, дорабатывал множество деталей, решал технические задачи и вел авторский надзор за ходом строительства. Центральной луковичной главе над высоким шатром аккомпанируют такие же декоративные малые главки, устроенные над шипцами кубовидной основы храма. Портал обрамляет орнаментально оформленная арка с киотом над ней, содержащим мозаичное изображение Святителя Николая. Притвор завершен звонницей с островерхим двускатным покрытием и изящными главками. В создании проекта источниками вдохновения были, возможно, не только образцы северной архитектуры. В частности, есть некоторая образная связь со звонницей церкви общины старообрядцев-беспоповцев Поморского согласия в Токмаковом переулке, построенной в Москве по проекту И. Е. Бондаренко (1907–1908).



Ил. 9. Эскиз Свято-Николаевского храма в г. Стратфорд, шт. Коннектикут, выполненный Р. Н. Верховским (1943). Фото В. Костовой

Впоследствии новый храм стал духовным центром прихода в Стратфорде.

Еще один пример соавторства двух архитекторов — проектирование и строительство Троицкого собора Свято-Троицкого мужского монастыря в Джорданвилле (Нью-Йорк, 1950; ил. 11). В 2017 г., в процессе работы в архиве монастыря, были обнаружены архитектурные и строительные чертежи различных частей собора, выполненные и подписанные Болдаковым. Известно, что первый вариант проекта, подготовленный в 1944 г. Верховским, был отвергнут настоятелем монастыря отцом Пантелеимоном (*Архив Свято-Троицкого мужского монастыря* 1944).

Верховского попросили сделать новый чертеж, «для всех желательный». Это тот редкий случай, когда нам известны



Ил. 10. Западный фасад Свято-Николаевского храма в г. Стратфорд, шт. Коннектикут (1943).
Фото В. Костоевой

художественные предпочтения заказчика: в качестве прототипа будущего собора предлагался шатровый Серафимовский храм, построенный в 1913 г. в селе Федино Московской области (Архив Свято-Троицкого мужского монастыря 1945) по проекту архитектора Владимира Сулова. Необходимо отметить образное сходство этого прототипа и с хра-

мом в Стратфорде, построенном задолго до Троицкого собора. Этот факт может свидетельствовать о влиянии Серафимовского храма на разработку Верховским проекта в Стратфорде.

В то же время в архиве храма в Федино содержатся записи о прототипах, которыми вдохновлялся Сулов, разрабатывая свой проект (Архив Православно-



Ил. 11. Свято-Троицкий собор мужского монастыря в поселке Джорданвилл, шт. Нью-Йорк (1950). Фото В. Костоевой

го прихода Серафимовского храма села Федино Московской области 2017). Это Александро-Куштская церковь из Александро-Куштской Успенской пустыни (XVI в.) и Одигитриевская церковь в деревне Кимжа Архангельской области (1763). Поэтому не исключено, что при разработке проекта храма в Стратфорде на Верховского повлиял не конкретный Серафимовский храм, а известные образцы северного зодчества (как и на Сулова с его проектом в Федине). К тому же, 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.

Первоначальная композиция Свято-Троицкого собора кроме основного шатрового пространства содержала широкое двухвходное крыльцо с острроверхой звонницей (по подобию той, что у Николаевского храма в Стратфорде), опирающейся на столбы-кубышки и с мозаичной композицией в тимпане. Позднее к собору были пристроены

притвор и паперть, их автором является архитектор Валентин Глинин.

Вертикальная ось акцентирована высоким четвериком, завершенным своеобразной «крещатой бочкой» и восьмигранным шатром со световым барабаном и луковичной главой. Центральный купол храма перекликается с другими луковичными главками, венчающими каждую из четырех «ветвей бочки», и тремя вытянутыми свечами-главками на звоннице. Таким образом, собор в Джорданвилле выглядит как своего рода парафраз Николаевского храма. Выразительный по пластике и силуэту, собор отражает стремление Верховского разнообразить формальный лексикон неорусского стиля и проложить свой путь к архитектурной импровизации в этом стиле.

Для верхнего храма собора Верховский спроектировал иконостас, но проект остался нереализованным. В общей сложности сегодня известно о 14 иконостасах, реализованных по проектам Верховского. Еще два нуждаются в подтверждении: в частности, иконостас для храма в Филадельфии по архивным документам числится реализованным, но пока не найден и не исследован, как и сам храм.

В узких рамках этой публикации невозможно охарактеризовать все иконостасные работы Верховского. Хотелось бы остановиться на тех примерах, что наиболее ярко характеризуют три типа иконостасов, которые удалось самостоятельно выделить из всего корпуса его работ.

«Иконостасы-грады» и иконостасы «триумфальные арки»

Облик двухъярусного иконостаса работы Романа Верховского в спроектированном им же Свято-Николаевском храме в Доноре выглядит необыч-

но: белоснежная основная плоскость, выполненная из полированного гипса с использованием белой штукатурки, сдвоенные и одиночные колонны из искусственного мрамора цвета порфира с золочеными базами и капителями, фланкирующие иконы первого яруса (ил. 12). Иконы в верхней части иконостаса и пространства между ними завершены своеобразными двускатными золочеными кровельками, некоторые из которых несут на себе одну или три главки-свечки. Иконостас стоит на постаменте из искусственного полированного мрамора.

На этом фоне деревянные Царские врата с изображениями святых и лучами (элемент «Всевидающего ока», характерного для иконостасов Верховского) выглядят скромно. Само «око» находится выше врат — на архитектурно трактованном главном «фасаде» иконостаса, со своеобразным тимпаном и вписанным в него изображением Христа. Венчают все сооружение пять золоченых вытянутых главок. Все это и создает образ «иконостаса-града», очень близкий Верховскому.

Такой же образ он реализовал еще в двух храмах: в церкви Святой Троицы в Йонкерсе (Нью-Йорк, 1943) и в часовне Святого Иннокентия в соборе Покрова Пресвятой Богородицы (Нью-Йорк, 1940–1942); иконостас утрачен (АПЦА 1952).

Концептуально и стилистически иконостасы в Доноре и в Йонкерсе (ил. 13) похожи: мозаичная композиция в тимпане над Царскими вратами, те же «порфиновые» 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



Ил. 12. Иконостас Свято-Николаевского храма в г. Донора, шт. Пенсильвания (1952).
Фото В. Костовой



Ил. 13. Иконостас Свято-Троицкого храма в г. Йонкерс, шт. Нью-Йорк (1943). Фото В. Костовой



Ил. 14. «Златоглавый Ангел». Фрагмент иконостаса Свято-Троицкого храма в г. Йонкерс, шт. Нью-Йорк (1943). Фото В. Костоевой

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 того, что единственный ярус икон занимает менее половины всего пространства: его большая часть заполнена множественными позолоченными барочными деталями, медальонами, волютами, лучами «Всевидающего ока». Дробный пластический декор иконостаса может производить впечатление излишней экспрессивности. Но в сочетании с двумя белоснежно-золочеными амфонами и панихидными столика-

ми, располагающимися по обе стороны от иконостаса, рождается вполне цельный образ торжественного небесного чертога. Его поддерживают фигуры крылатых Ангелов (ил. 14), примостившихся на арочных сводах, под группой из отливающих золотом главками-свечами. Об участии Верховского в создании иконостаса для церкви в Йонкерсе упомянуто в диссертации студента Свято-Владимирской семинарии Аллана Фроста Арчера (Archer 2003: 201).

Копия подобного иконостаса, только в миниатюре, была возведена в часовне Святого Иннокентия в соборе Покрова Пресвятой Богородицы. По словам настоятеля собора отца Кристофера (Fr. Christopher Calin), из-за ветхости иконостас демонтировали в 2001 г., сохранились лишь Царские врата. В заметном упрощенном варианте образ «иконостаса-града» был воплощен в церкви Иоанна Крестителя в Спринг-Вэлли (1955) в штате Нью-Йорк (ил. 15).

На иконостасе Иоанновского храма Монессена (ок. 1954–1955) и практически его близнеца — алтарной преграде в церкви Святого Георгия в Мидланде в Пенсильвании (кон. 1950-х) — то же обилие позолоченных декоративных деталей, колонны, фланкирующие Царские врата и иконы первого ряда, постамент из полированного искусственного мрамора тепло-бежевого цвета, на котором покоится двухъярусный белоснежный гипсовый иконостас. В отличие от типа «града» алтарные преграды в Монессене (ил. 16) и в Мидланде (ил. 17) развивают тему триумфальной арки, свойственной эпохе классицизма. Это второй тип иконостасов, выявленный автором и, как и первый, получивший авторское название. Позолоченный лепной декор (волюты, растительные мотивы и квадрифолии) отсылает к стилю барокко, проявившемуся в одном из главных ху-



Ил. 15. Иконостас церкви Иоанна Крестителя в г. Спринг-Вэлли, шт. Нью-Йорк (1955).
Фото В. Костоевой



Ил. 16. Иконостас Свято-Иоанновского храма в г. Монессен, шт. Пенсильвания, (1954–1955).
Фото В. Костоевой



Ил. 17. Иконостас храма Святого Георгия в г. Мидланд, шт. Пенсильвания (кон. 1950-х).
Фото В. Костоевой



Ил. 18. Иконостас храма Святого Духа в г. Амбридж, шт. Пенсильвания (1941). Фото В. Костоевой

дожественных акцентов всего произведения — позолоченных фигурах Ангелов с расправленными вверх крыльями и локонами барочных причесок, завивающихся в волюты.

Иконостас «триумфального» типа из гипса или пластика 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 Амбридже (1941) в Пенсильвании (ил. 18).

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», подписанный Верховским. Иконостас для этой церкви упоминается в списке графа Ланского (*Бахметевский архив* [б. г.]). Также есть упоминание об этой работе в личном письме архитектора от 8 октября 1947 г. (АПЦА 1947).

Однако попытка автора установить 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 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 (АПЦА Ящик III А-F91-2 [б. г.]: 6) (ил. 19).

Из длинного ряда гипсово-мраморных алтарных преград выделяется одинорядный резной дубовый иконостас



Ил. 19. Фрагмент иконостаса храма Святой Троицы в г. Бриджпорт, шт. Коннектикут (1945–1946) (АПЦА Ящик III А-F91-2 [б. г.]: 6)

Свято-Троицкой церкви в Бруклине, Нью-Йорк (нач. 1950-х). В этом же храме по проекту Верховского возведены резные Скорбные Сени, с завершением в форме вытянутого шлема (ил. 20). Так архитектор 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 традиция уже существовала.

Остальные иконостасные работы Верховского обладают иными стилистическими, композиционными и художественными характеристиками; условно их можно объединить в группу классических алтарных преград. В нее входит белоснежный с золочеными деталями, изящный, невысокий и четко разделенный по горизонтали на два яруса иконостас Успенской церкви в Клифтоне в штате Нью-Джерси (1942). Его нижний ярус,



Ил. 20. Скорбные Сени Свято-Троицкого храма в Бруклине, г. Нью-Йорк (нач. 1950-х). Фото В. Костоевой

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 штат Огайо (1950) — Верховской также является автором самого храмового проекта (Верховской [б. г.]: 5) — отличается от других работ архитектора. 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 (ил. 21). Идеологическая основа, свойственная Верховскому, повлияла на характер художественных росписей и икон для иконостасов: архитектор трактовал образы



Ил. 21. Иконостас церкви Воскресения Христова в г. Стьюбенвилл, шт. Огайо (1950). Фото В. Костоевой



Ил. 22. Иконостас церкви Святого Григория в г. Хомстед, шт. Пенсильвания (1951).
Фото В. Костовой



Ил. 23. Иконостас церкви Пресвятой Богородицы в г. Коалдал, шт. Пенсильвания (1948).
Фото В. Костовой

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 штата Пенсильвания (сер. 1950-х; ил. 22) и церкви Пресвятой Богородицы в Коалдале (1948), также в Пенсильвании, (ил. 23) — 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 прекрасных художественных росписей храма в Коалдале (1948). Однако в 1957–1958 гг. его живопись была записана неким Сергеем Бодасюком. Разработка убранства церковных интерьеров была одной из граней творчества Верховского: в этом амплу архитектор себя реализовал в 11-и храмах.

Заключение

В период с 1938 до конца 1950-х гг. Верховской реализовал все свои крупные и значимые проекты. Облицованные светлым или красным кирпичом церкви, построенные по его проектам, намеренно лишены побелки: она придавала бы памятникам больше сходства с исконными русскими традициями, но архитектор сознательно отказывался от такой, казалось бы, естественной практики. Вот одна из гипотез, объясняющих это решение. Любой населенный пункт в Америке, даже маленький город или поселок, насчитывает не менее десятка храмов разных конфессий. Они различаются по типам и объемно-композиционным характеристикам,

но большинство имеет общую черту — применение красного кирпича для облицовки наружных стен. И в этом смысле храмовые проекты Верховского органично вписались в сформировавшиеся в США традиции восприятия образа храма в городской застройке. Таким образом архитектор тактично учитывал традиции местной сложившейся архитектурной среды. Но при этом сохранил и национальные черты, свойственные русскому зодчеству: шатровые завершения, луковичные и шлемовидные главки, выразительные силуэты, кирпичный орнамент. Творчество архитектора в США формировалось и развивалось, сочетая традиции деревянного зодчества Русского Севера и неорусский стиль.

Транслируя традиции владимиро-суздальской и новгородско-псковской каменной архитектуры и северного деревянного зодчества, Верховской стремился передать не только национальный идеал красоты. Он пропускал свои проекты через собственное творческое восприятие, создавая поэтический художественный и абсолютно новый образ северорусской архитектуры на незнакомой с ней прежде американской земле.

Верховской глубоко ощущал, что для эмигрантов, поменявших страну и континент, храм должен стать не только памятью о родине, но и точкой опоры, где концентрировались бы высшие идеи Церкви, выраженные в стабильности и духовном оплоте. Из разнообразных документов Верховского чувствуется его стремление воплотить эти идеи в любом своем проекте — будь то храм, иконостас или роспись. Возможно, отсюда проистекает стремление усилить, акцентировать уникальность русской православной архитектуры путем «умножения» характерных черт образа церкви на северном и южном фасадах Троицкого собора. Не исключено, что отсюда же появилась идея созда-

ния своеобразных «иконостасов-градов» в храмах Йонкерса, Мидланда и Доноры. Ярко выраженная скульптурность и даже театральность облика, сложный силуэт и нестандартный художественный замысел — эти черты отличают произведения Верховского от множества иконостасов других архитекторов. Возможно, именно так он добивался олицетворения идеи вечности храма и незыблемости христианских смыслов.

«Разнообразное и вдохновенное искусство Р.Н. проявляется в его оригинальных проектах православных храмов в стиле старинных соборов Пскова, Новгорода и Киева. Но в проектах Р.Н. эти старинные стили служат только общей основой характера здания, своего рода канвой, на которой художник создает свои особые, оригинальные архитектурные пропорции здания и формы деталей. Р.Н. талантливо облекает зодчество старины в более стройные и изящные формы современности, вырабатывает свой собственный стиль церковных сооружений», — заключает граф И. Ланской (*Бахметевский архив* [б. г.]).

Таким образом, вновь выявленные в американских архивах документы, проведенные натурные обследования и анализ памятников позволили впервые оценить значительный масштаб и исследовать характер творческого наследия русско-американского архитектора, скульптора и художника Романа Верховского в культуре Русского зарубежья.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- АПЦА 1947 — АПЦА. Письмо Р.Н. Верховского от 08.10.1947 на официальном бланке, 2 л., рукопись. Ящик VII. Файл «Архитектура. Консультации».
- АПЦА 1952 — АПЦА. Список выполненных построек, составленный Романом Верховским от 13.03.1952, 1 л., машинопись

(приложение к письму Р.Н. Верховского от 12.03.1952, 2 л., рукопись). Ящик VII. Файл «Архитектура. Консультации».

АПЦА 1953 — АПЦА. Письмо Р.Н. Верховского от 19.08.1953 митрополиту Леонтию и архиепископу Бостонскому и Нью-Ингландскому Иринею, 1 л., рукопись. Ящик VII. Файл «Архитектура. Консультации», док. № 3351.

АПЦА 1958 — АПЦА. Письмо Р.Н. Верховского от 18.09.1958 в канцелярию Митрополитского совета. Бокс личных документов. Ящик III А-Ф91-2. Файл «Архитектура. Консультации по переписке и отчетам Верховского».

АПЦА Ящик VII [б. г.] — АПЦА. Перечень главных церковных работ, выполненных художником Ром. Н. Верховским за несколько лет его пребывания в Америке для русских и других народностей. Без дан., 2 л., машинопись. Ящик VII. Файл «Архитектура. Консультации».

АПЦА Ящик III А-Ф91-2 [б. г.] — АПЦА. *Верховской Р.Н.* Храмы. Иконостасы. Роспись. Памятники. Брошюра без вых. дан., всего 8 с. Бокс личных документов. Ящик III А-Ф91-2. Файл «Архитектура. Консультации по переписке и отчетам Верховского».

Архив Свято-Троицкого мужского монастыря 1944 — Архив Свято-Троицкого мужского монастыря в Джорданвилле (шт. Нью-Йорк, США). Письмо настоятеля монастыря о. Пантелеимона (Нижника) от 30.06.1944 Н.Н. Александру. Temporary Box 12. Folder 3.

Архив Свято-Троицкого мужского монастыря 1945 — Архив Свято-Троицкого мужского монастыря в Джорданвилле (шт. Нью-Йорк, США). Указания отца Пантелеимона от 24.02.1945 о постройке храма в Свято-Троицкой обители, 1 л., рукопись. Temporary Box 12. Folder 3.

Архив Серафимовского храма 2017 — Архив Православного прихода Серафимовского храма села Федино Московской области. Научно-проектная документация для проведения работ по сохранению объекта культурного наследия федерального значения. Усадьба «Федино», XIX–XX вв., арх. Суслов В.В. Воздвиженская

- церковь, 1912. Разд. 1. Предварительные работы, Москва, 2017.
- Бахметевский архив* [б. г.] — *Бахметевский архив Колумбийского университета*. Ланской И. С. Биография Р.Н. Верховского. Рукопись [б. м., б. г.].
- РГИА — Российский государственный исторический архив*. Верховской Роман Николаевич. Академия художеств Министерства императорского двора. Ф. 789. Оп. 12. Д. И-124.
- Кадијевић* 1999 — *Кадијевић А.* Београдски опус архитекте Романа Николајевића Верховскоја (1920–1941) // *Наслеђе*. Вып. II. Белград, 1999. С. 33–40.
- Косик* 2008а — *Косик В.И.* О единстве памяти. Русские архитекторы в Югославии // *Архитектурное наследие Русского зарубежья*. Вторая половина XIX — первая половина XX в. СПб.: Дмитрий Буланин, 2008. С. 257–272.
- Косик* 2008b — *Косик В.И.* Русские зодчие в Югославии // *Изобразительное искусство, архитектура и искусствоведение Русского зарубежья*. СПб.: Дмитрий Буланин, 2008. С. 337–347.
- Косик* 2010 — *Косик В.И.* Русские краски на Балканской палитре // *Художественное творчество русских на Балканах* (кон. XIX — нач. XXI в.). М.: Ин-т славяноведения РАН, 2010. С. 337–342.
- Костоева* 2020 — *Костоева В. А.* Архитекторы Русского зарубежья Роман Верховской и Алексей Болдаков: новые факты биографий и совместные проекты // *Вестник СПбГУ*. Серия: Искусствоведение. Вып. 3. 2020. С. 448–474
- Лейкинд, Махров, Северюхин* 2019 — *Лейкинд О.Л., Махров К.В., Северюхин Д.Я.* Верховской Роман Николаевич // *Художники русского Зарубежья*. Первая и вторая волна эмиграции. Биографический словарь. СПб.: Миръ, 2019. С. 348–349.
- Ульянкина* 2006 — *Ульянкина Т.И.* С совершенным уважением. Роман Верховской: русское храмостроительное зодчество за рубежом // *Макарьевские чтения: материалы V Международной конференции* (21–22.11.2006) / Отв. ред. В.Г. Бабин. Горно-Алтайск: Горно-Алтайский гос. ун-т, 2006. С. 291–300.
- Ульянкина* 2008 — *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. / Сост. и отв. ред. С. С. Левощко. СПб.: Дмитрий Буланин, 2008. С. 356–386.
- Archer* 2003 — *Archer A.F. Jr.* Holy Trinity Orthodox Church Yonkers, NY. Biography of a parish. St. Vladimir's Orthodox Theological Seminary. Crestwood, New York, May 2003.
- St. Gregory's Orthodox Church Homestead* 1989 — *St. Gregory's Orthodox Church Homestead*, PA (Брошюра, в формате самиздата, выпущенная храмом к своему 75-летию). Homestead, October 29, 1989.
- Verhovskoy* 1947 — *Roman Verhovskoy*. Monumental Work. New York, 1947.
- Verhovskoy* 1954 — *Verhovskoy R.* The Russian & Greek Orthodox Churches. New York: Publ. by the Association of Russian-American Engineers in U.S.A., July 1954.

REFERENCES

- Kadievich A. Beogradski opus arkhitekте Romana Nikolaevicha Verkhovskogo (1920–1941). (The Belgrade Opus of the architect Roman Nikolaevich Verhovskoy (1920–1941). *Nasledie (The Heritage)*, vol. II. Belgrade, 1999, pp. 33–40 (in Serbian).
- Kosik V.I. O edinstve pamiati. Russkie arkhitektory v Iugoslavii. (About the unity of memory. Russian architects in Yugoslavia). *Arkhitekturnoe nasledie Russkogo zarubezh'ia: Vtoraia polovina XIX — pervaiia polovina XX v. (Architectural heritage of the Russian abroad. The second half of the 19th — first half of the 20th century)*, ed. S. S. Levoshko. Saint Petersburg: Dmitry Bulanin Publ., 2008, pp. 257–272 (in Russian).
- Kosik V.I. Russkie zodchie v Iugoslavii. (Russian architects in Yugoslavia). *Izobrazitel'noe iskusstvo, arkhitektura i iskusstvovedenie Russkogo zarubezh'ia (Visual Arts, Architecture and History of Art of the Russian Abroad)*, ed. J.L. Leikind. Saint Petersburg: Dmitry Bulanin Publ., 2008, pp. 337–342 (in Russian).

- Kosik V.I. Russkie kraski na Balkanskoj palitre (Russian paints on the Balkan palette). *Russkoe iskusstvo na Balkanax v konce 19 veka — nachale 20 veka (Russian art in the Balkans (late 19th — early 21st centuries)*. Moscow: Institute of Slavic Studies (RAS) Publ., 2010, pp. 337–342 (in Russian).
- Kostoieva V. A. Arxitektory Russkogo zarubezh`ia Roman Verxovskoy i Aleksei Boldakov: novye fakty` biografii i sovmestnye proekty. (Architects of Russian Abroad Roman Verhovskoy and Alexis Boldakoff: New Biographic Facts and Joint Projects). *Vestnik SPbGU. Seria: Iskusstvovedenie (Vestnik of Saint Petersburg University. Arts)*, vol. 10, no. 3, 2020, pp. 448–474 (in Russian).
- Leikind O.L., Mahrov K.W., Severiukhin D.Y. Verxovskoy Roman Nikolaevich (Verhovskoy Roman Nikolaevich). *Xudozhniki russkogo zarubezh`ia. Pervaia i vtoraja volna e`migratsii. Biograficheskii slovar` (Artists of the Russian abroad. The first and second waves of emigration: a biographical dictionary)*. Saint Petersburg: Mir Publ., 2019, pp. 348–349 (in Russian).
- Ulyankina T.I. S sovershennym uvazheniem. Roman Verhovskoy: russkoe khramostroitel'noe zodchestvo za rubezhom (With perfect respect. Roman Verhovskoy: Russian church architecture abroad). *Makar'ievskie chteniia: materialy V Mezhdunarodnoi konferentsii (21–22.11.2006) (Makar'ievskie chteniia: Materials for the 5th International Conference)*, ed. V.G. Babin. Gorno-Altaysk: Gorno-Altayskii State University Publ., 2006, pp. 291–300 (in Russian).
- Ulyankina T.I. Po dokumentam Arkhiva Tolstovskogo fonda (SSHA): o vklade arkhitekтора R. N. Verhovskogo v pravoslavnoe iskusstvo SSHA i o poslednikh godakh ego zhizni (According to the documents of the Tolstoy Foundation Archive, USA: on the contribution of the architect R. N. Verhovskoy in the Orthodox art of the United States and the last years of his life). *Arkhitekturnoe nasledie russkogo zarubezh`ia. Vtoraja polovina XIX — pervaja polovina XX veka. (Architectural heritage of the Russian foreign countries. The second half of the 19th — the first half of the 20th century)*, ed. S.S. Levoshko. Saint Petersburg: Dmitry Bulanin Publ., 2008, pp. 356–386 (in Russian).
- Archer A. F. Jr. *Holy Trinity Orthodox Church Yonkers, New York. Biography of a parish*. Crestwood, New York: St. Vladimir's Orthodox Theological Seminary Publ., 2003.
- St. Gregory's Orthodox Church Homestead, PA. Brochure in samizdat format, released by the St. Gregory's Orthodox Church on the 75th anniversary of the consecration of the temple. Homestead, October 29, 1989.
- Verhovskoy R. *Monumental Work*. New York, 1947.
- Verhovskoy R. *The Russian & Greek Orthodox Churches*. New York: Association of Russian-American Engineers in U.S.A. Publ., July 1954.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

АПЦА — Архив Православной Церкви в Америке.

РГИА — Российский государственный исторический архив.