

УДК 72.03 (477) +726.03(477)

**И. Р. Акмен, В. М. Лопатько,**  
*Харьковский национальный университет  
строительства и архитектуры*

**В. В. Шулика,**  
*Харьковская государственная академия  
дизайна и искусств*

### **ЦЕРКОВЬ-МУЗЕЙ В ИМЕНИИ «НАТАЛЬЕВКА»: СУДЬБА АРХИТЕКТУРЫ И ЕЕ СОЗДАТЕЛЕЙ В СТРУКТУРЕ ПОВСЕДНЕВНОСТИ**

Аннотация. Статья посвящена судьбе «обители искусств» — церкви Всемилоостивейшего Спаса в имении Натальевка, возведенной усилиями крупнейшего промышленника Харьковской губернии П. И. Харитоненко в содружестве с талантливыми зодчими, скульпторами, живописцами, прославившими наш край и открывшими страничку истории уникальной творческой среды слобожанской усадьбы, впитавшей традиции просвещения и меценатства конца XIX — начала XX веков. Рассматриваются вопросы строительства, сохранения и реставрации объекта.

Ключевые слова: церковь-музей, имение Натальевка, архитектурное просвещение, творческие мастерские, иконостас, сохранение и реставрация.

Столетняя история, оставившая плоды самоотверженной деятельности слобожанских промышленников и меценатов рубежа XIX – XX вв., возвращает нам забытые страницы повседневной жизни созданных ими значимых явлений культуры. Хранящиеся в письмах, иллюстрациях, журнальных статьях, газетных сообщениях и просто в воспоминаниях современников, многие события истории нашего края, зачастую не являющиеся предметом осмысления, будучи сами себе понятными и незаметно прожитыми, тем не менее описывают реальное поле духовных ориентиров и художественных предпочтений целого поколения заказчиков и творческих содружеств — архитекторов, скульпторов, художников. Так случилось, что и судьба уникальной «обители искусств» — церкви-музея Всемилоостивейшего Спаса в имении Натальевка осталась представлена в нескольких журнальных публикациях дореволюционного периода [1, 2], путевых заметках Г. К. Лукомского [3], обзоре выставки художественной старины В. Т. Георгиевского [4] и в газетной публицистике, активно освещавшей благотворительную деятельность [5, 6, 7, 8]. Особый интерес вызывает

проблема менталитета и внутреннего мира семьи Харитоненко, социокультурной составляющей их благотворительной деятельности, о чем сказано в работах И. С. Плахтия, Л. С. Азарцевой и др. [9–15].

Меценатство, уходящее корнями в традиции прошлого, а также строительный подъем, вдохновленный успехом предпринимательства, являлись важным феноменом культуры начала XX века. Финансовый успех капиталистического производства требовал гарантии качества строительных работ. «Строительство было и может быть искусством — образным, поэтическим, даже мистическим и волшебным. Когда поэзия и волшебство заключены в людях и в эпохе, они проявятся и в искусстве... Поэтому бесполезно говорить: давайте строить волшебные здания!», — само собой диктовало время «новых методов и технологий» [16, с. 78]. Взаимоотношение заказчика и исполнителя в области архитектурной деятельности приобрели существенные изменения. Если ранее главным заказчиком были государственные структуры, Синод, земские учреждения, то теперь с ними вступил в конкуренцию частный заказ, имеющий свое стилевое предпочтение и право выбора исполнителя. Расширилась возможность проектной практики зодчего, которая была неразрывно связана с его «публичной» деятельностью, газетной критикой и навязчивыми «вкусами» любителей «поглазеть и поговорить», как результат развернутой сети архитектурного просвещения, сформировавшейся к началу XX века [17].

Неудивительно, что большой объем проектных работ видным архитекторам зачастую приходилось перебрасывать на плечи своих добросовестных учеников. Так и случилось, что молодой, но уже практикующий ученик А. В. Щусева — А. М. Рухлядев — с 1912 г. становится главным архитектором фирмы Харитоненко. В этот период по эскизам своего учителя он реализует проект церкви Всемиловейшего Спаса в имении Натальевка, задуманной хозяином усадьбы как музей народной культуры с творческими мастерскими (строительство велось с 1911 по 1914 гг.). Находясь продолжительное время на службе у Харитоненко, А. М. Рухлядев проектирует и строит на станции Кириковка свекольно-сахарный завод и поселок служащих при нем, а в Лебедине — загородный дом в усадьбе финансиста Н. М. Чупрова.

Значительное развитие частного храмостроительства в первом десятилетии XX в. на Слобожанщине явилось результатом глубокой веры, патриотизма и духовности местного населения. Как истинно верующий гражданин, П. И. Харитоненко чтит родовые семейные устои, увлекался стариной, строил приходские церкви, учебные заведения и не стыдился ежедневного кропотливого труда на благо Отечества. В обществе он пользовался заслуженной славой и уважением как успешный предприниматель,

и к тому же обладатель серьезной коллекции иконописи и произведений европейского искусства. Пыл, с которым Харитоненко занимался коллекционированием, можно было сравнить с деятельностью П. М. Третьякова, С. Т. Морозова, С. И. Мамонтова, А. П. Бахрушина и Н. А. Терещенко.

Благодаря общественному увлечению древнерусским искусством и формированию новых стилистических направлений в архитектуре конца XIX века, усиливается значение исторического образования зодчих, поощряются на государственном уровне теоретические программы реализации на практике исторических стилей и в Академии художеств возобновляется изучение памятников древней архитектуры [18]. В 1908 году подготавливается проект законодательства по охране памятников старины и дорабатывается основополагающий документ Комитета попечительства русской иконописи (утвержденный в 1901 г.).

Развитие интереса к иконописи на рубеже веков было обусловлено нетронутой стариной древнерусских памятников и богатейшими коллекциями византийской иконописи, собранными в государственных и частных музеях. «В наше просвещенное время стали наконец отдавать должную справедливость ранним произведениям грубого средневекового искусства», – писал Ф. И. Буслаев [19], — и столь чуждые по своему характеру, эти художественные явления стали привлекать европейских художников. Изучение древних памятников пересеклось с эстетикой «нового стиля» европейских художественных течений начала XX в. Красочные пятна иконы, освобожденные из-под потемневшей олифы, внешне были созвучны искусству Ар Деко. Посетив Россию в 1911 году по приглашению Ильи Остроухова и познакомившись с коллекцией иконописи П. И. Харитоненко, француз Анри Матисс надолго сохранил тягу к древнему искусству. «Русские не подозревают, каким художественным богатством они обладают ... Ваша учащаяся молодежь имеет здесь, у себя дома, несравненно лучшие образцы искусства ..., чем за границей. Французские художники должны ездить учиться в Россию. Италия в этой области дает меньше» [20]. Эти новые тенденции отразились и на коллекционировании иконописи. Собирать древние иконы стало престижно и модно. Восхищение иконой свидетельствовало о тонкой изысканности вкуса и известном патриотизме. Многие коллекционеры обязательно желали иметь среди своих раритетов произведения иконописи.

Идея П. И. Харитоненко о формировании музея древнерусского искусства и открытии художественных мастерских в имении Натальевка стала продолжением уже существующих просветительских проектов С. И. Мамонтова в Абрамцево (1870-е годы), где, по воспоминанию

М. В. Васнецова, «работали все без устали, с соревнованием, бескорыстно...» [21] и М. К. Тенишевой в Талашкино (1890-е годы), реализовавшей мечту об «идейном имении». Творческие мастерские крупнейших меценатов, не будучи официальными учреждениями, объединяли вокруг себя художников с их проблемами, духовным становлением, поиском стиля, новых технологий и новых идей. Так, в 1897 году М. К. Тенишева открывает первую выставку и дарит 500 работ готовящемуся к открытию Русскому музею И. В. Цветаева. С. П. Дягилев, с которым М. К. Тенишева познакомилась в это время, увлек ее идеей создания журнала «Мир искусства», который она учредила и (совместно с С. И. Мамонтовым) финансировала (1898–1904 гг.). В 1899 году она была в числе организаторов первой выставки «мирискусников» в Петербурге.

В 1900 году в собственном павильоне на Всемирной выставке в Париже П. И. Харитоненко знакомит посетителей с искусством древней Руси и своей коллекцией иконописи, а на съезде художников в Петербурге и в Москве в дни 300-летнего юбилея дома Романовых П. И. Харитоненко выставляет «Деисусный чин» из 9-ти иконостасных работ новгородского письма XV века [22]. Имея значительную библиотеку (в семье хранился первый экземпляр «Слова о полку Игореве» издания 1800 г.), П. И. Харитоненко содействует Румянцевскому музею в «осуществлении его культурных задач», и в 1913 г. становится первым председателем «Общества друзей Румянцевского музея».

В бурном потоке деловой жизни П. И. Харитоненко успевает посещать художественные выставки. Так, в 1907 году на персональной выставке у М. В. Нестерова он приобретает его работу «Молчание» (1903). Во многом общие и глубоко религиозные убеждения сближают этих людей на долгие годы, как и творческие связи художника с архитектором А. В. Щусевым. М. В. Нестеров, со своей стороны, рекомендовал А. Щусева заказчикам и грузинского Абастумана, и Марфо-Мариинской обители, и Казанского вокзала, и в имение П. И. Харитоненко. «Харитоненки, увлеченные церковью на Ордынке, — вспоминал Нестеров, — задумали построить в своем имении Натальевка небольшую церковку. Говорили о своем намерении со мной, не решаясь, на ком из архитекторов остановить свой выбор... Я настойчиво рекомендовал все того же Щусева; однажды вместе с ним приехал к Харитоненко, и они скоро сговорились. Церковь в Натальевке должна была быть в древненовгородском стиле, такой же иконостас. С моей легкой руки после Абастумана Щусев пошел сильно в гору» [23].

Ценность А. Щусева как архитектора — его способность всегда четко отвечать условиям поставленной задачи. Он был о себе не менее высокого мнения, чем М. В. Нестеров, ищущий свой особый стиль: «Я полагал найти свой собственный стиль, в котором бы воплотилась ... вся моя вера, творческая

сила, лицо, душа, живая и действенная, душа художника. Мне думалось, что в деле веры, религии, познания духа Божия это было необходимо. Стиль есть моя вера, стилизация же — это вера, но чья-то» [24, с. 430]. Сам Нестеров был противником стилизаций, пытаюсь, как он признавался, сохранить в росписи «нестеровский» стиль, но по его словам, в создании Храма Покрова собора Марфо-Мариинской обители архитектору удалось открыть себя, новый подход в проектировании храмового зодчества, и создать «лучшее из современных сооружений Москвы». Однако в силу необычайной занятости на строительстве храма Покрова, А. Щусев предоставил заказчику эскизный набросок, по которому в дальнейшем А. М. Рухлядев выполнил чертежи и макет, долгое время выставлявшиеся в вестибюле музея Александра III [25].

В интерьерах церкви-музея Всемилолюбивейшего Спаса были представлены П. И. Харитоненко предметы старины, собрана из бело-синих изразцовых плиток печь и установлен тябловый иконостас, представляющий собой компиляцию из иконостасных икон XIII–XVII вв. Ввиду того, что церковь являлась одновременно и музеем с коллекцией церковных памятников, собранных П. И. Харитоненко, в иконостас вошли иконостасные иконы, которые удалось подобрать по размеру. В краеведческой литературе бытует мнение, что в храм был поставлен цельный иконостас, перевезенный из Новгорода (?), однако на черно-белых фотографиях, опубликованных в 1915 г. [26], которые на данный момент являются единственным материалом исследования, видно, что алтарная преграда представляла различные эпохи и школы. К сожалению, фотографии иконостаса могут дать представление только об иконографических схемах рядов и отдельных иконах алтарной преграды и не позволяют сделать их точную атрибуцию.

Деисусный чин с образом «Спаса в Силах» в центре, вероятно московского происхождения, можно условно датировать рубежом XV–XVI вв. По своей иконографии это был классический ростовой деисусный чин, характерный для московского княжества. Можно предположить, что иконы этого ряда иконостаса являлись единой, цельной группой.

Над Деисусным чином, согласно московской традиции, располагался Праздничный ряд, в который вошли иконы двенадцатых и больших праздников. Праздники поставлены, насколько можно судить по фотографии, в календарном порядке.

Пророческий чин был поясной, вероятно Новгородский, также предположительно рубежа XV–XVI вв. В центре ряда — икона Богородицы «Знамение», по сторонам которой отчетливо читаются изображения Давида и Соломона. На Пророческий ярус поставлена икона, представляющая оплечное изображение Христа (?).

Местный ряд состоял из разновременных памятников. Царские врата иконостаса по форме и характеру резьбы восходили к Ростово-Суздальским образцам второй половины XVI в. Врата были украшены тонкой резьбой. Иконы евангелистов и Благовещения заключены в аркообразные обрамления, увенчанные тремя главками. Корона Царских врат имела форму подковы. Над Вратами была поставлена икона Тайной вечери и еще две иконы в круглых медальонах. На столбиках врат были изображены св. диаконы.

Царские врата могли быть мастерски сделанной копией начала XX в., подобно аналогичным вратам абрамцевских мастеров, которые экспонировались на II Московской кустарной выставке в 1913 г. и впоследствии переданы в Московский кустарный музей [27].

Царские врата фланкировали иконы Христа Пантократора и Богородицы Одигитрии. Икона Одигитрии иконографически восходила к московской школе XVI в. На диаконских дверях были изображены ростовые иконы архангелов.

По краям местного ряда были поставлены иконы свв. Бориса и Глеба и «Жены мироносицы у гроба Христа» (Воскресение). Следует заметить, что икона видимой стороны Воскресения Христова (Жены мироносицы) была поставлена вместо храмовой иконы Преображения.

Икона свв. Бориса и Глеба являлась наиболее древней иконой иконостаса. В 1914 г. было проведено раскрытие этого памятника известным московским иконописцем и реставратором Г. Чириковым. После раскрытия икона заняла место в иконостасе и была датирована рубежом XII–XIII вв. [28].

В 1920-е годы, после национализации имения Харитоненков, иконостас был разобран. Н. Черногубов, хранитель коллекции, перевез часть икон в Киевский музейный городок, откуда они были переданы Киевскому музею русского искусства. Среди вывезенных частей иконостаса были Царские врата и икона «Свв. Борис и Глеб». Икона свв. муч. Бориса и Глеба на данный момент является жемчужиной коллекции Музея русского искусства в Киеве [29]. Иконы, оставшиеся в Натальевке, были уничтожены новыми владельцами Натальевского комплекса.

Росписи интерьера были выполнены в 1911–1915 гг. членом художественного объединения «Мир Искусства» А. И. Савиновым [30] в технике стереохромии (силикатными красками А. Кейма), и на сегодняшний день остались первым и единственным примером этой техники начала XX в. на Восточной Украине. Стенописи складываются в оригинальную иконографическую программу, в которой четко прослеживается трехчастное деление храма. В росписях наоса храма (северная и южная стены) показаны основные моменты земной жизни Спасителя — Рождество, Крещение, «Положение во гроб», «Жены мироносицы у гроба». На западной стене

помещен сюжет «Похвала Пресвятой Богородицы». Росписи алтаря мистически являют образ прошедших и грядущих событий. Здесь присутствует образ этимасии, как символ Второго Пришествия Христа, образ Христа Агнца Божия — как указание на путь ко Спасению через Евхаристию, образ Богородицы Панахранты в апсиде, который связан с «Похвалой Богородицы» на западной стене наоса. Таким образом, устанавливается связь между Ветхозаветными пророчествами о Боговоплощении и Новозаветным прославлением Богородицы. В нартексе храма (западная стена) помещен Христос Пантократор (Вознесение) — конец земного пребывания Спасителя.

Иконографическая программа росписей органически связана со скульптурным декором храма. Так, вместо росписи «Преображение» — главной росписи храма, на фронте церкви помещен рельеф «Преображение» работы А. Т. Матвеева (подробнее: в статье В. В. Шулики) [31].

В 1920-е годы [здесь] располагался филиал Харьковского художественного музея, один из культурных центров Слобожанщины. Во время Второй мировой войны в уцелевших зданиях был госпиталь, многие постройки были разрушены и впоследствии так и не восстановлены. Позже, в 1960-е, оставшиеся строения приспособили под туберкулезный санаторий, в том числе и церковь, которая не утратила величелия своей формы. Православные кресты сняли, скульптуру С. Т. Коненкова на фасаде изувечили, все росписи забелили, а саму постройку переоборудовали под клуб. Только в подвале здания сохранили котельную, которая отапливала прилегающие строения.

Первые попытки восстановления «щусевской» церкви, как ее было принято называть в повседневной речи, были проведены в начале 1990-х гг. Реставраторы Харьковской комплексной реставрационной мастерской «Укрпроектреставрация» (Киев) под руководством главного архитектора В. Е. Новгородова обследовали строение. Одновременно с обмерными работами были начаты историко-архивные изыскания, позволившие открыть многие неизвестные факты строительства. В том числе были найдены оригинальные фотографии состояния постройки на момент ее открытия, датируемые 1916 г. Так стали известны новые имена строителей, скульпторов, художников, вложивших огромный труд и душу в создание шедевра русской архитектуры начала XX века.

Архивные документы позволили выяснить не только архитектурные, но и конструктивные особенности церкви. Построенная из красного глиняного кирпича, церковь была добротнo облицована плитами известняка. Для компенсации температурных расширений между кирпичом и известняком были применены свинцовые пластины, и каждая обработанная и рустованная плита известняка устанавливалась на эти пластины. Благодаря техническому

нововведенію А. М. Рухлядева, ми і сьогодні можемо спостерігати ідеальне стан обличчя фасадів, а продумана їм же технологія утеплення стін і перекритий зберегла без тріщин, змін і перекосів каркас будівлі. Закопчені плити пісчаника потрібно очистити від бруду.

Понадобилися відновительні роботи по даху і пристрою організованого водостоку. Варто відзначити якість виконання дахових робіт початку ХХ століття: реставратори знайшли, що в якості утеплювача під дахом використовувалися товсті плити з пробки, привезені з-за кордону. Железна дах голови храму, будучи когось фарбована в синій колір зі зірчастим чеканним поверхнем, на момент дослідження вимагала реставрації, так як металевий каркас голови церкви і цегляний свід барабана були не захищені від опадів. В ході реставрації металевий дах був замінений на мідний, відновлені водосточні труби, позолочені хрести.

Частково були початі роботи по розчищенню художніх розписів в інтер'єрі, але в зв'язі з недостатністю бюджету роботи зупинилися, церква передана Харківській єпархії і пристосована під богослужіння, і вже зусиллями батька Олександра і прихожан церква сьогодні підтримується в належному стані.

Взглянувши крізь призму повсякденного життя, можна побачити, що активна позиція цілого покоління художників і архітекторів, їх творчість і просвітительська діяльність мають більш глибокі соціальні основи, ставши структурою художнього процесу початку ХХ століття. Досліджуючи створювальну і будівельну діяльність родини Харитоненко в Слобожанщині, слід звернути увагу на звернення І. Г. Харитоненко до Амвросія по справі призначення його єпископом Харківським і Ахтиським в 1882 році: «... Ви прийшли з Великої Росії, а ми — малоросси, у нас склався якийсь особливий характер внаслідок особливих умов життя Малоросії, а тому будьте до нас снисходительні і терпеливі, якщо ми по своїй натурі щось зайве або не на місці скажемо...» [32, С. 95].

#### Література

1. Натальєвка / Н. В. Клейнмихель, Г. К. Лукомський // Столиця і садиба. — 1915. — № 32 [року видання другої]. — 15 квітня. — С. 4–9.
2. Церква в імені «Натальєвка» В. А. Харитоненко // Щорічник Імп. Об-ва архіт.-худ. — 1915. — В. 10. — С. 109–112.
3. Лукомський, Г. К. Старинні садиби Харківської губернії / Г. К. Лукомський. — Петроград. — Ч. 1. — С. 185–186.



4. Георгиевский, В. Т. Обзор выставки древнерусской иконописи и художественной старины / В. Т. Георгиевский // Труды всероссийского съезда художников в Петрограде, декабрь 1911 — январь 1912; т. III. — Пг., [1914]. — С. 163–168.
5. Харитоненко, П. И. // Южный Край. — 1914. — № 12103. — С. 6.
6. Харьков и губерния на страницах газеты «Харьковские губернские ведомости»: 1838–1917: библиогр. указатель / ХГНБ им. В. Г. Короленко. — Х., 1993 — 1996. — Вып. 1–6.
7. Сумской вестник. — 1914. — № 134. — 16 июня.
8. О деятельности Харьковского императорского Русского технического общества за 1888–1889 г., 1889–1890 г. // Харьковский календарь на 1891 год. — Х.: Тип. губ. правл., 1890. — С. 420–424.
9. Мигулько, Е. Храм всемилостивейшего Спаса в Натальевке // Ватерпас. — 1997. — № 2. — Апрель-июнь. — С. 58–61.
10. Побожій, С. І. З історії українського мистецтвознавства: Зб. ст. / І. С. Побожій. — Суми: ВТД «Університетська книга», 2005. — 184 с.
11. Денисенко, О. Й. Твори з колекції П. І. Харитоненка у збірці Харківського художнього музею / О. Й. Денисенко // Музейний альманах: наук. матер., статті, виступи, спогади, есе. — Х., 2005. — С. 89–94.
12. Азарцева, Л. С. Меценатська діяльність Харитоненків / Л. С. Азарцева // Культура України: зб. наук. пр. Харк. держ. акад. культури. — Х.: ХДАК, 2005. — Вип. 15: Мистецтвознавство. Філософія. — С. 102–108.
13. Ремизова, Е. И. Трудом возвышусь / Е. И. Ремизова // Архидея. — 2006. — Июль-авг. — С. 122–129.
14. Плахтій, І. С. Меценати Слобідської України — благодійники рідного краю / І. С. Плахтій // Вісник Хар. держ. акад. культури. — Х.: ХДАК, 2012. — Вип. 35. — С. 15–28.
15. Мельничук, Л. Націоналізовані приватні мистецькі колекції: завдання та проблеми дослідників / Л. Мельничук // Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини: зб. наук. пр. з мистецтвознав., архітектурознав. і культурології / Ін-т проблем сучасн. мист-ва АМ України. — К.: Фенікс, 2008. — Вип. 5. — С. 123–132.
16. Фремpton, К. Современная архитектура: критический взгляд на историю развития / К. Фремpton; [пер. с англ. Е. А. Дубченко; под ред. В. Л. Хайта]. — М.: Стройиздат, 1990. — 535 с.
17. Акмен, І. Р. Архітурне просвітництво за часи відтворення українських інституцій початку ХХ ст. // Суспільні науки: напрямки та тенденції розвитку в Україні та світі: матер. міжнар. наук.-практич. конф., 17–18 липня, 2015 р. — Одеса: ГО «Причорноморський центр досліджень проблем суспільства», 2015. — С. 52–54.
18. Султанов, Н. В. Искусство архитектуры у народов Средних веков и Нового времени:

- Курс читанный в Строительном училище МДВ действительным членом ИРАО и Санкт-Петербургского Об-ва архит., преподавателем Строительного училища, Технического ин-та и Николаевской Инженерной академии, гражданским инженером Н. В. Султановым. — Спб., [1878– 1879]. — 468 с.
19. Буслаев, Ф. И. О русской иконе: Общие понятия о русской иконописи / Ф. И. Буслаев; соч., т. I. — Спб.: 1908. — 208 с.
20. Успенский, Л. А. Богословие иконы Православной Церкви / Л. А. Успенский. — М.: 1997. — С. 495–558.
21. Борисова, Е. А. Архитектура в творчестве художников Абрамцевского кружка (у истоков «неорусского стиля») / Е. А. Борисова // Художественные процессы в русской культуре второй половины XIX века; [Отв. ред. Г. Ю. Стернин]. — М.: Наука, 1984. — С. 137–182.
22. См: Натальевка ... — С. 9.
23. Михаил Нестеров: О пережитом: Воспоминания [под ред. А. А. Русаковой]. — М.: Молодая гвардия, 2006. — 144 с. (Серия: Библиотека мемуаров. Близкое прошлое).
24. Бубчикова, А. Михаил Нестеров — монументалист и иконописец / Анастасия Бубчикова // Третьяковская галерея. — 2013. — 24 апр. – 18 авг. — С. 50–61.
25. См: Натальевка ... — С. 8.
26. См.: Церковь в имени «Натальевка» В. А. Харитоненко // Ежегодник Имп. Об-ва архит.-худ. — 1915.— В. 10. — С. 156–159.
27. Хренова, Д. Возвращение Царских врат / Д. Хренова [Электронный ресурс] // Культура.РФ — Электронные данные 25.10.2015; Режим доступа: <http://www.culture.ru/materials/16739> — свободный; загол. с экрана. — Язык русский.
28. Членова, Л. Г. Древнерусская икона XIII в. «Борис и Глеб» из Киевского музея русского искусства / Л. Г. Членова // Восточноевропейский археологический журнал, 3(16) май — июнь 2002 [Электронный ресурс] // Восточноевропейский археологический журнал. — Режим доступа: <http://archaeology.kiev.ua/journal/030502/chlenova.htm> — свободный; загол. с экрана. — Язык русский.
29. Музей Російського мистецтва в Києві / Авт.-упоряд. М. Д. Факторович. — К.: Мистецтво, 1985. — С. 20–23.
30. Комаров, А. А. Технология материалов стенописи / А. А. Комаров. — М.: Изобразительное искусство, 1989. — С. 11–43.
31. Шулика, В. В. Росписи и рельефы Спасо-Преображенского храма в Натальевке / В. В. Шулика // Харьковский историко-археологический сборник. — 2014. — Вып. 15. — С. 27–34.
32. Козлов, А. Былая слава (Родословная Харитоненко) / О. М. Козлов // Родоводи: Антоновичів, Мосцепанових, Нарановичів, Огієвських, Терещенків, Харитоненків. — Суми: Мрія-1 ЛТД, 2006. — С. 95–104.

## Анотація

Стаття присвячена долі «обителі мистецтв» — церкви Всемилоствейшого Спаса у маєтку Натальївка, зведеної зусиллями найбільшого промисловця Харківської губернії П. І. Харитоненко у співдружності з талановитими зодчими, скульпторами, живописцями, що прославили наш край і відкрили сторінку історії унікального творчого середовища слобожанської садиби, яка є уособленням традиції просвітництва і меценатства кінця ХІХ — початку ХХ століття. Розглядаються питання будівництва, збереження та реставрації об'єкта.

## Abstract

The article is devoted to the fate of the «memorial of arts» — the Church of the Transfiguration in Natalevka erected by the efforts of the most famous Kharkov manufacturer — P. I. Kharitonenko in collaboration with the talented architects, sculptors and painters who glorified our region and opened the page of history of a unique creative environment Slobozhansky manor, soak in the tradition of enlightenment and the patronage of the late XIX – early XX century. The detailed review of issues concerning the construction, preservation and restoration of the object.

УДК 72.01

**Алимадад Солтани- Али**  
*Аспирант кафедры основ архитектуры  
и архитектурного проектирования  
Киевского национального университета  
строительства и архитектуры*

## **ПРОБЛЕМЫ РЕКОНСТРУКЦИИ СОВРЕМЕННЫХ РЫНКОВ И РЫНОЧНЫХ ПЛОЩАДЕЙ ИРАНА**

Аннотация: выявлено сходство между старыми восточными рынками Ирана и современными торгово-развлекательными комплексами. Как выяснилось первые практически ни в чем не уступают вторым. Лишь несколько градостроительных проблем отделяют рынки Ирана от первенства.

Ключевые слова: современный рынок, торгово-развлекательный комплекс, градостроительные проблемы.

В работе проведены исследования реконструкции именно рынков и рыночных площадей в структуре исторических центров современных городов