



Спас на крови:

шедевр эпохи историзма

Ирина Емельянова

И «...Когда карета государя в сопровождении обычного конвоя проезжала мимо сада Михайловского дворца, на расстоянии около 50 сажений¹ из-за угла Инженерной улицы под лошадей кареты был брошен разрывной снаряд. Взрывом этого снаряда были ранены некоторые лица и разрушена задняя стенка кареты, но сам государь оставался невредим. Человек, бросивший снаряд, хотя и побегал по набережной канала, по направлению к Невскому проспекту, но в нескольких саженьях был задержан и назвался первоначально мещанином Глазовым, а затем

показал, что он мещанин Рысаков. Между тем, государь, приказав кучеру остановить лошадей, изволил выйти из кареты и направиться к задержанному преступнику. Когда же государь возвращался назад к месту взрыва по панели канала, последовал второй взрыв, последствием которого было нанесено царю несколько крайне тяжелых ран, с раздроблением обеих ног ниже колен...». Так события 1 марта 1881 года описываются в приговоре суда над совершившими покушение на императора Александра II членами «Народной воли».

Все общественные места закрылись раньше времени, люди в спешке расходились по домам и запирались на все засовы. Во дворце всерьез опасались восстания в городе, поэтому полиция и войска были приведены в состояние боевой готовности. Однако тактика индивидуального террора не вызвала отклика у народа, который в массе своей, напротив, искренне скорбел о смертельно раненом государе.

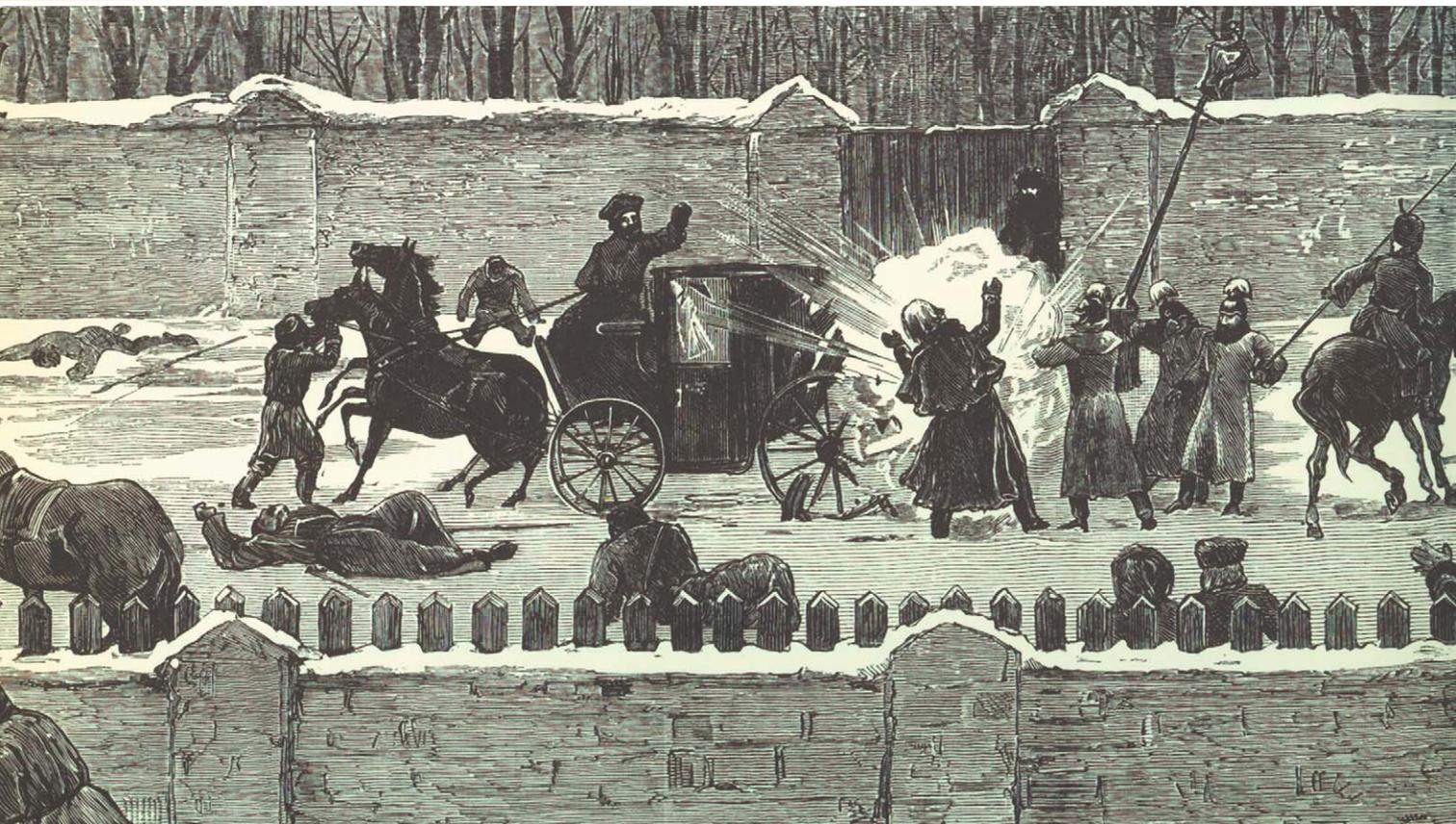
¹ 11 метров.



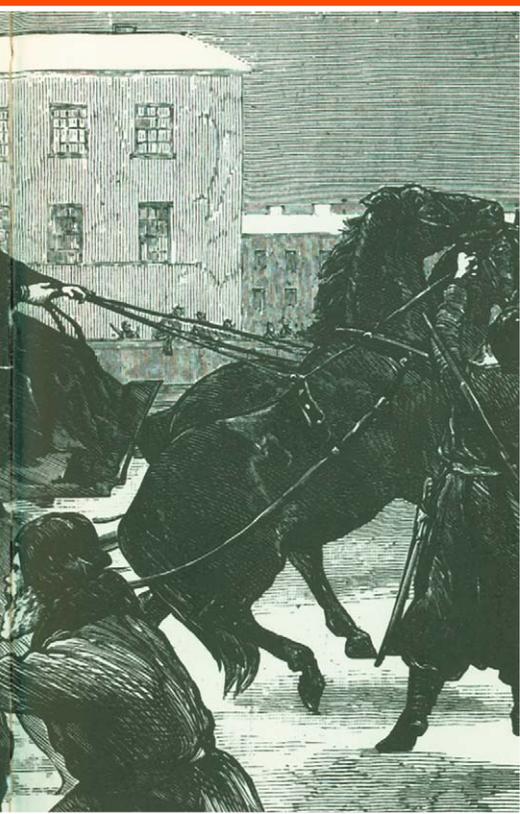
Вечером того же дня Петербург был охвачен паникой. Все общественные места закрылись раньше времени, люди в спешке расходи-

лись по домам и запирались на все замки. Во дворце всерьез опасались восстания в городе, поэтому полиция и войска были приведены

в состояние боевой готовности. Однако тактика индивидуального террора не вызвала отклика у народа, который в массе своей, напротив,



Покушение на Александра II 1 марта 1881 года. Гравюры XIX в.



Уже 2 марта состоялось чрезвычайное заседание Городской думы, на котором было решено просить императора Александра III «разрешить городскому общественному управлению возвести... на средства города часовню или памятник». Императору больше понравилась мысль о церкви, «а не часовни», что требовало больших временных и материальных затрат, поэтому было принято решение временно построить на этом месте часовню.

искренне скорбел о смертельно раненом государе.

Буквально через несколько часов после покушения место на набережной Екатерининского канала, где



разыгралась трагедия, было обнесено деревянным забором, рядом с которым поставлен часовой. Видимо, уже тогда в коллективном сознании возникла мысль о необходимости увековечить память о трагическом событии каким-либо памятным знаком или архитектурным сооружением. Уже 2 марта состоялось чрезвычайное заседание Городской думы, на котором было решено просить императора Александра III «разрешить городскому общественному управлению возвести... на средства города часовню или памятник». Императору больше понравилась мысль о церкви, «а не часовни», что требовало больших временных и материальных затрат, поэтому было принято решение временно построить на этом месте часовню. Остановились на проекте архитектора Л.Н. Бенуа. Строили быстро – уже в апреле часовня была освещена. Интересно, что и финансирование, и само строительство было осуществлено частными лицами – купцами Грозовым и Милициным. Часовня простояла на набережной Екатерининского канала до весны 1883 года. Ежедневно в ней служили панихиды в память Александра II. Когда началось строительство собо-

ра, часовню перенесли на Конюшенную площадь.

Возведение собора растянулось в общей сложности на целых 26 лет. Комиссия по увековечению памяти Александра II была сформирована Санкт-Петербургской Городской думой уже в начале 1881 года, а 27 апреля были объявлены условия конкурса на создание церкви. Крайним сроком представления проектов обозначили 31 декабря 1881 года.

Казалось бы, все идет хорошо. На конкурс поступило множество проектов, они были рассмотрены конкурсной комиссией и даже экспонировались на Всероссийской промышленной выставке в Москве. Первую премию получил проект «Отцу отечества» академика А.И. Томишко, вторую – проект «1-е марта» академиком И.С. Китнера и А.Л. Гуна, третью – проект архитектора Л.Н. Бенуа. 23 марта 1882 года работы победителей были представлены императору Александру III, который в то время находился в Гатчине. Император с интересом рассмотрел все варианты и... остался недоволен увиденным. По его мнению, за художественный ориентир следовало взять традиционные русские церкви XVI-XVII веков,



Подушка каретная. Россия. 1870-е гг.
Государственный музей-заповедник
«Петергоф».

*Подушка находилась в карете
Александра II в день смертельного
ранения императора.*

Внизу: Александр II на смертном одре.
1881 г. Худ. К. Маковский.
Государственная Третьяковская галерея,
Москва.

отличавшиеся не только яркой красотой, но и самобытностью. Конкретных требований к проекту император не выдвигал, что, с одной стороны усложняло работу архи-

текторов, а с другой – открывало возможности для творчества. По мысли Александра III, будущий храм должен был «напоминать душе зрителя о мученической смерти по-

койного императора Александра II и вызывать верноподданнические чувства преданности и глубокой скорби русского народа».

Пожелание императора стало основным условием второго тура конкурса. Учрежденную в марте 1883 года новую комиссию возглавил великий князь Владимир Александрович, но даже такое высочайшее покровительство не помогло предприятию. В 1889 году в Академии художеств (в ведении которой находился конкурс) разразился скандал, связанный с присвоением казенных средств конференц-секретарем. На самом деле, чего-то подобного следовало ожидать, поскольку строительство храма-памятника было самым масш-

23 марта 1882 г. работы победителей были представлены Александру III. Император с интересом рассмотрел все варианты и... остался недоволен увиденным. По его мнению, за художественный ориентир следовало взять традиционные русские церкви XVI-XVII вв., отличавшиеся не только яркой красотой, но и самобытностью.

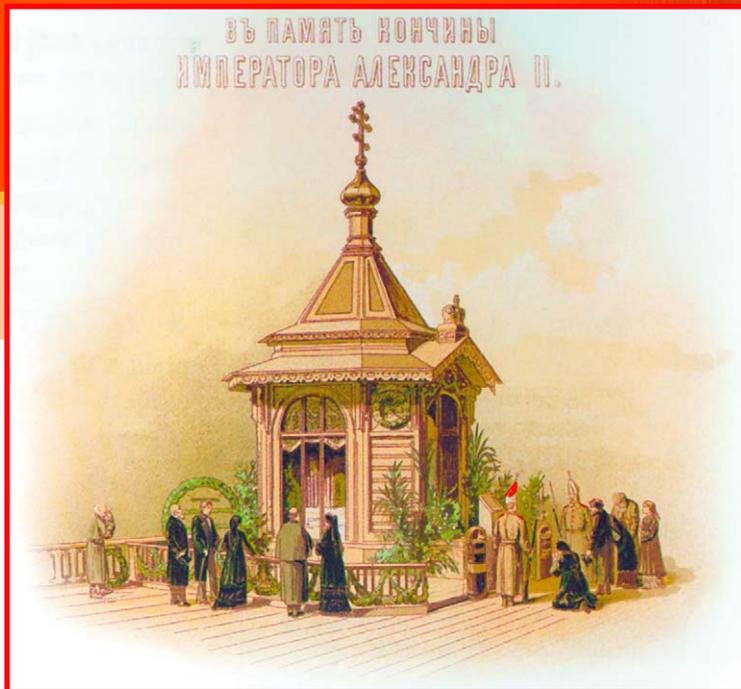


Деревянная часовня, поставленная на месте убийства Александра II. Литография XIX в.

Внизу: Екатерининский канал. Венки на месте убийства Александра II. Фотография 1881 г.

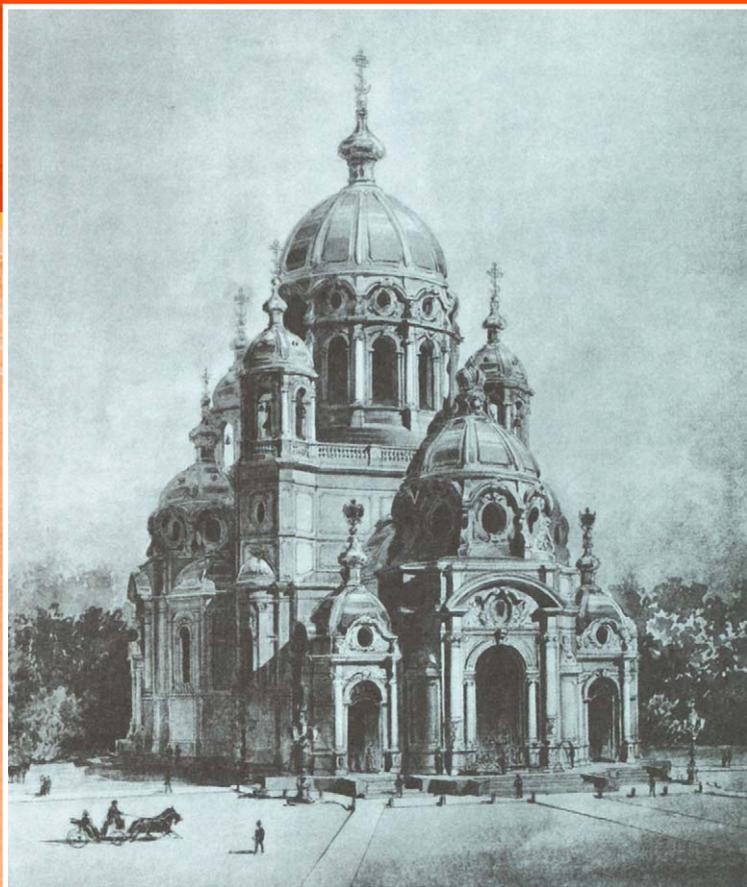
табным проектом того времени. Государство выделило по смете огромные деньги – 3 миллиона 600 тысяч рублей серебром (из них миллион рублей внесла царская семья). Но в конечном итоге фактическая стоимость строительства превысила изначальную смету еще на миллион рублей. Только на декор было потрачено более 2 миллионов. Как следствие разразившегося финансового скандала, в 1892 году была создана еще одна комиссия, теперь уже «*для административно-хозяйственного и технического надзора за сооружением*».

Вопрос о наименовании собора решился уже на первом заседании новой комиссии, состоявшемся 23 апреля 1883 года: с подачи



архимандрита Игнатия было решено назвать его храмом Воскресения Христова. Второе, более употребляемое название – «Спас на крови», храм получил уже после окончания строительства.





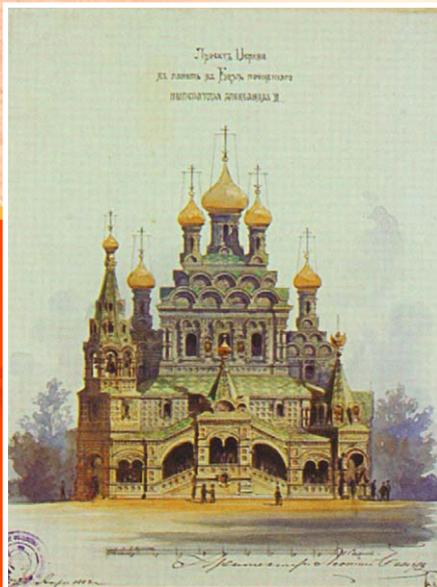
Л.Н. Бенуа.
Конкурсный проект храма Воскресения Христова
на Екатерининском канале.
Перспектива. 1881 г.

ском стиле. Часть из них представляли собой массивные кубовидные здания, ориентированные на пятиглавые, крестовокупольные московские храмы Соборной площади второй половины XV – начала XVI веков. Другие повторяли композиционные схемы собора Св. Софии в Константинополе и также неприятно поражали обилием стен и тяжестью объемов. Наиболее интересные работы представили архитекторы Л.Н. Бенуа и Н.В. Султанов. Первый попытался создать ретроспекцию русского барокко. Второй ориентировался на московскую и ярославскую архитектуру XVII века.

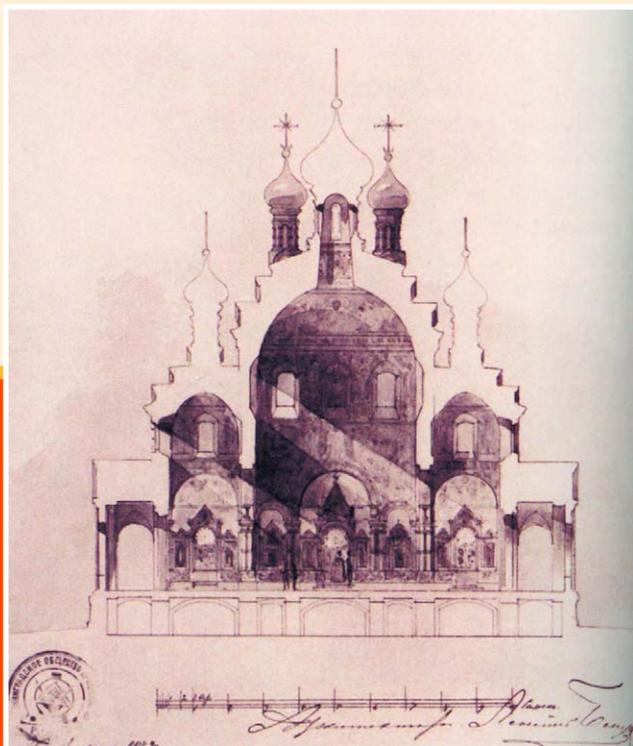
И снова ни один из проектов не понравился Александру III, хотя направление, выбранное Н.В. Султановым, было явно правильным, поскольку император вновь настаивал на *«чисто русском вкусе XVII века, образцы коего встречаются, например, в Ярославле»*. Царская семья хотела увидеть не просто церковь, а мемориальный комплекс, поэтому император подчеркнул, что *«самое место, где император Александр II*

В марте 1882 года на суд Комиссии по сооружению храма был представлен 31 проект. Большинство архитекторов прислушались к пожеланию императора и выполнили проекты в русско-византий-

Л.Н. Бенуа.
Конкурсный проект храма Воскресения Христова
на Екатерининском канале. Фасад. 1882 г.
Научно-исследовательский музей Российской Академии
художеств, Санкт-Петербург.



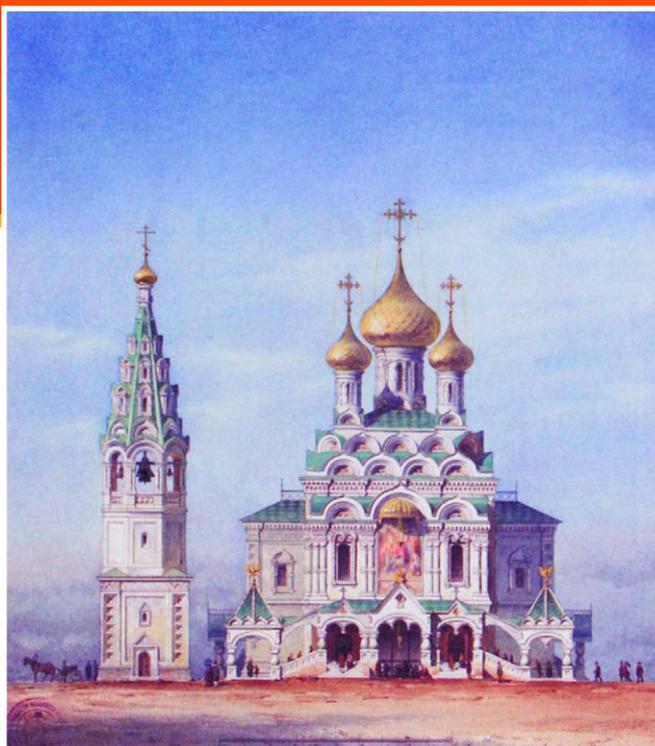
Л.Н. Бенуа. →
Конкурсный
проект храма
Воскресения
Христова на
Екатеринском
канале.
Разрез. 1882 г.
Научно-исследо-
вательский музей
Российской Ака-
демии художеств,
Санкт-Петербург.



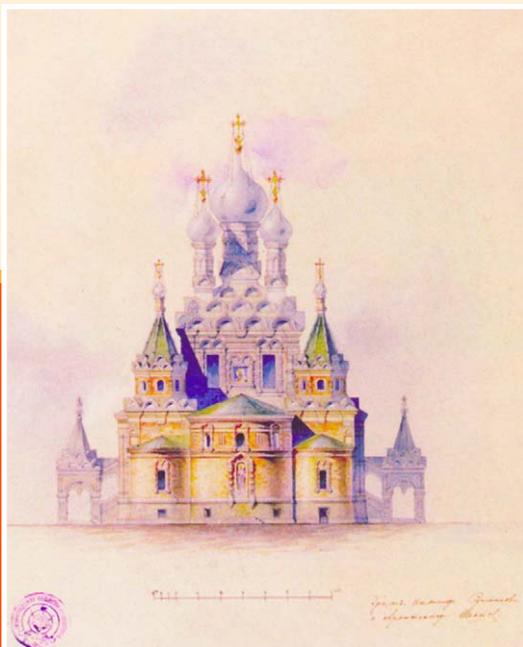
Л.Н. Бена.
Конкурсный проект храма Воскресения
Христова на Екатерининском канале
(второй вариант). Фасад. 1882 г.
Научно-исследовательский музей Российской
Академии художеств, Санкт-Петербург.

*был смертельно ранен, должно быть внутри
самой церкви в виде особого придела».*

На следующий этап конкурса были пред-
ставлены уже исключительно варианты в духе
ретроспективного национального стиля,
повторявшего образцы московского или
ярославского посадского зодчества XVII века.
Победителем неожиданно для всех стал со-
вместный проект академика А.А. Парланда
и настоятеля Троице-Сергиевой пустыни
архимандрита Игнатия (И.В. Малышева). Их
проект представлял собой целый комплекс
связанных между собой построек – самой
церкви, колокольни (над местом убийства



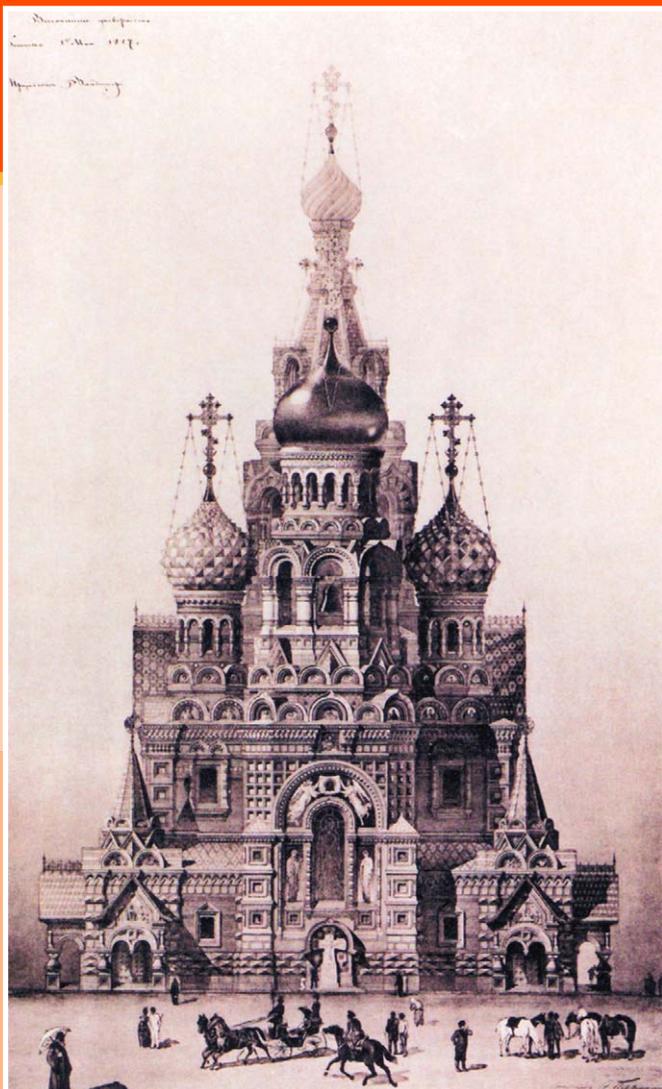
Вопрос о наименовании собора решился уже на первом заседании новой комиссии, состоявшемся 23 апреля 1883 г.: с подачи архимандрита Игнатия было решено назвать его храмом Воскресения Христова. Второе, более употребляемое название – «Спас на крови», храм получил уже после окончания строительства.



царя), галереи для шествий, мемориальной зоны и музея. Проект не отличался композиционной законченностью, но более других соответствовал задаче, поставленной императором. 29 июля 1883 года он был одобрен Александром III с учетом последующих доработок, которые растянулись еще на четыре года: конечный вариант получил высочайшее утверждение 1 мая 1887 года.

Окончательный вариант проекта храма Воскресения Христова значительно отличался от конкурсного варианта. Основное здание – столпообразный куб с возвышаю-

Н.В. Султанов, П.И. Шестов.
Конкурсный проект Воскресенского храма памяти императора Александра II
в Санкт-Петербурге. 1882 г.
Научно-исследовательский музей Российской Академии художеств,
Санкт-Петербург.

**Слева:**

А.А. Парланд.
Проект храма Воскресения Христова в Петербурге.
Утвержденный вариант. 1887-1889 гг. Западный фасад.

Справа:

А.А. Парланд.
Проект храма Воскресения Христова в Петербурге.
Утвержденный вариант. План пола. 1901 г.

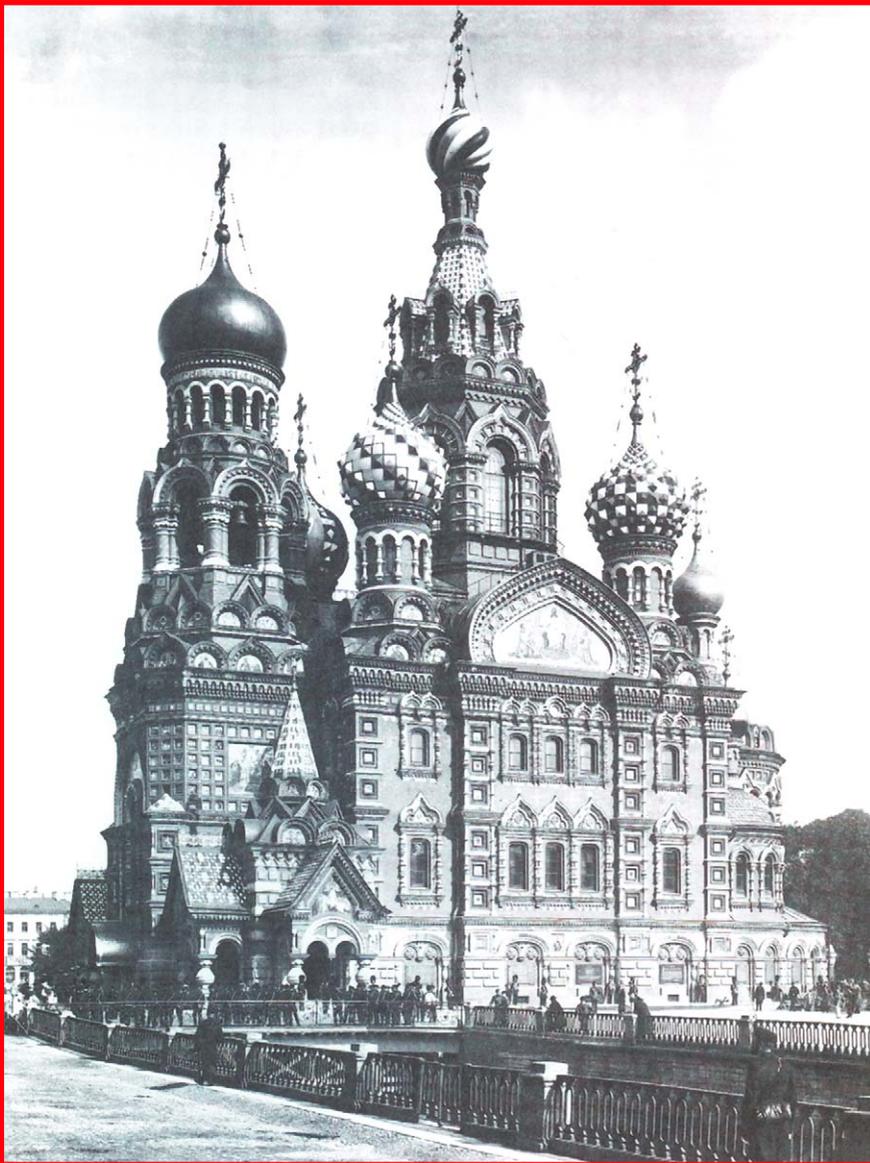
из эстляндского мрамора, а оформляющие их наличники сделаны в форме двоянных и строенных кокошников. Еще большую нарядность создает орнамент на внешних стенах храма, выполненный в виде поясков и крестиков из цветных

фарфоровых и керамических кирпичей. Основания четырех боковых глав и колокольни оформлены двумя ярусами кокошников с тимпанами², в которых находятся мозаичные изображения святых и ангелов. Три стены колокольни украшают мо-

заичные вставки с изображениями гербов русских городов. В кокошниках размещены крупные мозаичные композиции. В северном, обращенном в сторону Невы, находится панно «Воскресение Христово», выполненное по эскизу М.В. Нестерова. В противоположном, южном, – композиция «Христос во Славе» по картону Н.А. Кошелева. Наиболее интересна композиция М.В. Нестерова. Изысканная по цвету, пронизанная поэтическим чувством, эта мозаика близка стилистике модерна с его музыкальной плавностью линий. Другой замечательный художник того времени – В.М. Васнецов –

Торжественная закладка храма Воскресения Христова состоялась в октябре 1883 г., а 19 августа 1907 г. он был освящен. Таким образом, на само строительство ушло 24 года. Интересно, что Парланд отказался от традиционной для Петербурга забивки свай под фундамент. Вместо этого он использовал бетон, что по тем временам было новшеством в строительной практике.

² Тимпан – (греч. τυμπανον – бубен). В данном случае – Ниша полуциркульного очертания под аркой и горизонтальной перемычкой (обычно над дверью или окном). Часто использовался для размещения живописи, рельефа, скульптуры.



Общий вид храма Воскресения Христова и моста-перекрытия с юго-западной стороны.

Фотография 1907 г.

забивки свай под фундамент. Вместо этого он использовал бетон, что по тем временам было новшеством в строительной практике. Для защиты от проникновения грунтовых вод и вод канала по всему периметру здания был сооружен глиняный замок, состоящий из двух, а со стороны канала даже из трех рядов шпунта, пространство между которыми засыпали глиной.

Современные требования комфорта предполагали и непременно отопление в храме. Для этого в подвале установили 2 паровых котла и 8 калориферов. Через каналы в стенах подогретый воздух подавался в главный зал, в купола и к иконам 10-го яруса на южной и северной стенах. Пространство под главным куполом дополнительно обогревалось посредством чугунных батарей, соединенных медными трубами с паровыми котлами. Несмотря на все инженерные усилия, зимой в храме все же было слишком холодно, поэтому в 1908 году установили дополнительные калориферы, печь в северной части алтаря, дополнительные двери, а в притворах заложили кирпичом окна.

выполнил для наружных мозаик храма Воскресения Христова пять картонов: «Серафим», «Распятие», «Снятие с креста», «Несение креста», «Сошествием во ад». Луковичной формы главы собора покрыты цветной ювелирной эмалью, что еще больше придает храму Воскресения Христова сходства с московским Собором Василия Блаженного. Купола колокольни и трех алтарных апсид, примыкающих к восточной стороне храма, покрыты медными позолоченными листами.

Торжественная закладка храма Воскресения Христова состоялась в октябре 1883 года, а 19 августа 1907 года он был освящен. Таким образом, на само строительство ушло 24 года.

Интересно, что Парланд отказался от традиционной для Петербурга





Храм был полностью электрифицирован. Использовались три вида освещения: дежурное, обычное и парадное. Всего было установлено 1689 электроламп. Также позаботились о громоотводах, молниезащите и контурах заземления.

Сооружение Спаса на крови потребовало перепланировки примыкающей территории: вокруг храма появилась площадь, выложенная брусчаткой, и дугообразная ограда, выполненная на петербургском заводе К. Винклера в 1903-1907 годах по проекту

Важным фактором было то, что церковь никогда не являлась приходской, и не предполагала массовых посещений. Здесь проводились только службы, посвященные памяти Александра II. Эта специфика определила и исключительно богатое оформление интерьера храма с использованием мозаики, самоцветов, ювелирной эмали, цветных изразцов.

Вверху:

Освящение храма Воскресения Христова. Крестный ход с южной стороны здания. Фотография 1907 г.

Слева:

Освящение храма Воскресения Христова. Южный фасад здания. Фотография 1907 г.



А.А. Парланда в стиле раннего модерна. С восточной стороны площади были устроены газоны и цветники.

Храм Воскресения Христова – уникальный пример храма-памятника. Согласно желанию Александра III, западная часть здания была с самого начала музеефицирована – здесь располагалась мемориальная зона, представленная сенью над местом покушения на Александра II. Территория вокруг собора предполагала проведение церковных служб вне его стен: местом поклонения верующих была мозаика «Распятие Христа», украшающая западный фасад.

Важным фактором было то, что церковь никогда не являлась приходской³, и не предполагала массовых посещений. Здесь проводились только службы, посвященные памяти Александра II. Эта специфика определила и исключительно богатое оформление интерьера храма с использованием мозаики, самоцветов, ювелирной эмали, цветных изразцов. Уникальными произведениями камнерезного и ювелирного искусства являются киоты и сень храма, созданные лучшими мастерами Екатеринбургской, Кольванской и Петергофской гранильных фабрик. Ежегодно на содер-

жание и эксплуатацию храма из городской казны выделялось от 40 до 50 тысяч рублей. То, что содержание храма взяло на себя государство, было случаем исключительным. В таком же привилегированном положении находились только Исаакиевский собор и храм Христа Спасителя в Москве.

Изначально основой декора внутреннего пространства храма должны были стать фрески, но печальный опыт Исаакиевского собора (где живопись начала приходить в негодность еще до завершения строительства) навел на мысль о мозаике. Правда, работа предстояла грандиозная – необходимо было покрыть почти 7 тысяч квадратных метров. Основной заказ получила частная фирма Фроловых, часть работ поручили выполнить мозаичному отделению Академии художеств, а четыре иконы в боковых приделах – немецкой фирме «Пуул и Вагнер».

Живописные эскизы для мозаик храма Воскресения Христова создавала большая группа художников, работавших в разных стилях. Менее интересны работы А.П. Рябушкина, Н.А. Кошелева, Н.К. Бодаревского, выполненные в традициях академизма. В.М. Васнецов и Н.Н. Харламов использовали

³ Она находилась в ведении Министерства внутренних дел.

Слева:

Крестный ход вокруг храма Воскресения Христова с восточной стороны здания. В центре – император Николай II и императрица Александра Федоровна в сопровождении свиты и роты гренадер. Фотография 1907 г.

Внизу:

Николай II принимает парад на территории храма Воскресения Христова. Восточная сторона храма. Фотография 1907 г.

Изначально основой декора внутреннего пространства храма должны были стать фрески, но печальный опыт Исаакиевского собора (где живопись начала приходить в негодность еще до завершения строительства) навел на мысль о мозаике. Правда, работа предстояла грандиозная – необходимо было покрыть почти 7 000 м².

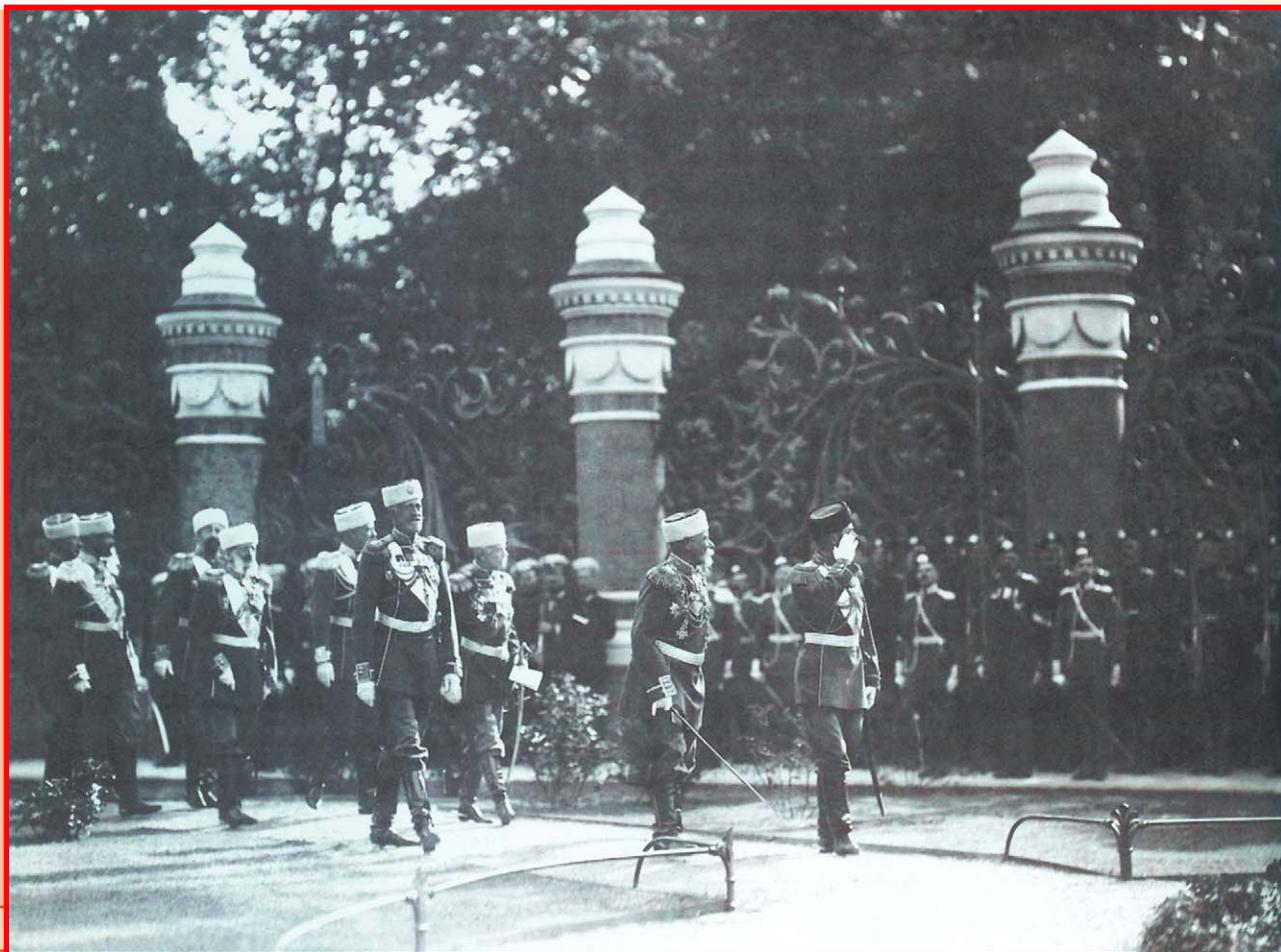
в своих композициях традиции византийской иконописи. К стилю модерн относят работы М.В. Нестерова и В.В. Беляева. Важное место в мозаичном оформлении собора занимают изумительные по цвету и рисунку орнаменты, выполненные по оригиналам А.А. Парланда и А.П. Рябушкина.

Эскизы А.М. Васнецова, Н.Н. Харламова и М.В. Нестерова больше других насыщены национальным колоритом, а поэтому и соответствующие им мозаики наиболее

органично вписываются в общую стилистику здания, производят сильное впечатление. Мозаики по эскизам В.М. Васнецова – «Богородица с младенцем» и «Спаситель» – занимают центральное место в оформлении иконостасов. Северный киот украшает мозаичная икона «Св. Александр Невский» по эскизу М.В. Нестерова. Необычайно выразительны мозаики по рисункам Н.Н. Харламова – «Пантократор» в плафоне центрального купола, «Христос во славе» и «Евхаристия»

в алтарной части, в которых удачно использованы такие технические приемы византийского и древнерусского искусства, как обобщенность композиции и цвета, статичность поз. Как и в архитектуре собора, здесь прослеживается идея творческого осмысления национального наследия, оригинального прочтения традиционных образов и приемов в новом эстетическом контексте.

Особая нарядность интерьера собора создается не только обилием мозаик, но и виртуозным использо-





Распятие.
Мозаика западного фасада собора.
Выполнена по эскизу А.А. Парланда.

ванием цветного и поделочного камня, гармонирующего с мозаичным убранством. В оформлении было использовано свыше двадцати видов отечественных и зарубежных

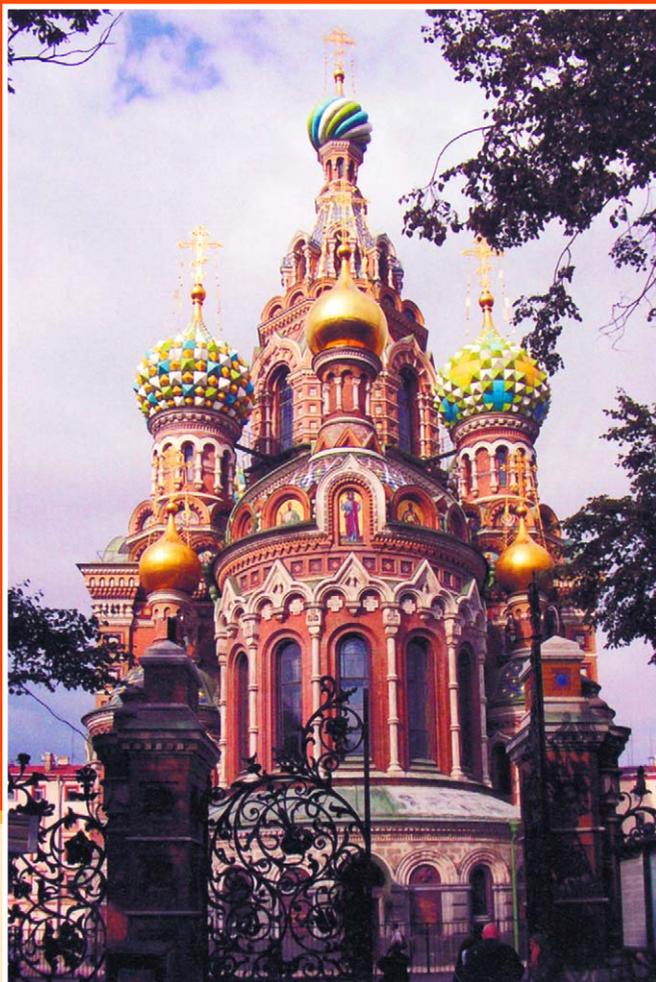
минералов. Стены храма и солея⁴ перед иконостасами облицованы темным калабрийским мрамором, сам иконостас выполнен из итальянского темно-красного и розового

⁴ Солея, соли (лат. *solium* – кресло, престол). В православной церкви – возвышение перед иконостасом во всю его длину. Другое название – клирос.



Фрагмент западного фасада.

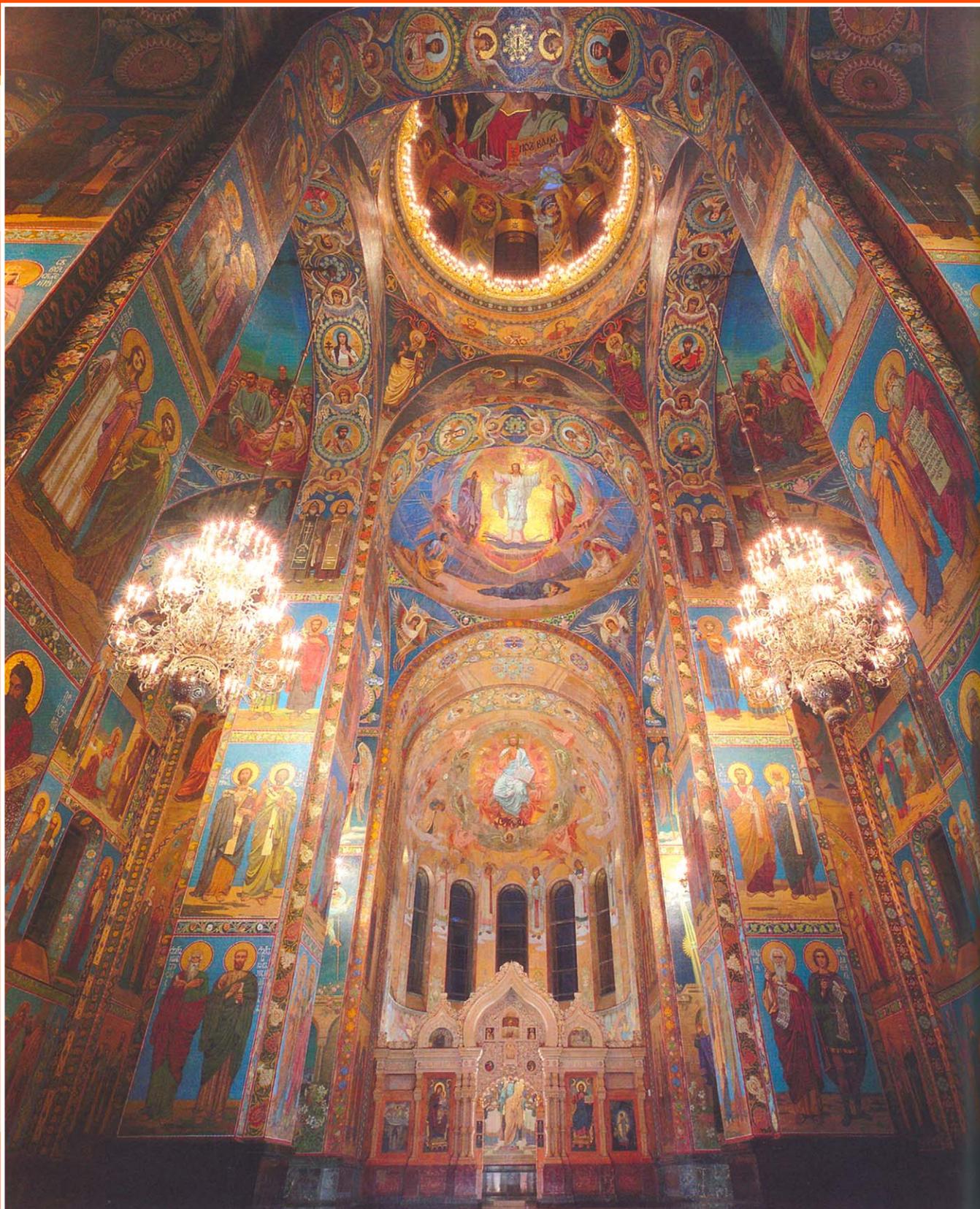
Вид на храм Воскресения Христова →
из Михайловского сада.



мрамора. Два киота, расположенные по обе стороны центрального нефа, изготовлены из уральской и алтайской яшм. Общее цветное решение киотов построено на контрастном сопоставлении природного цвета минералов: темно-зеленый цвет ревневской яшмы, из которой выполнено основание киота, усиливает звучание сочного розового орлеца верхней части и сочетается с зеленоватой мраморной облицовкой стен храма. Помимо стен и пилонов, разноцветный итальянский мрамор также использовался для плит пола.

На месте, где был смертельно ранен Александр II, в июле 1907 года была сооружена сень, выполненная по рисунку А.А. Парланда. Настоящий шедевр русского камнерезного искусства, она представляет собой каменный навес, опирающийся на четыре колонны с базами и капителями, каждая из которых украшена иконами с изображением святых покровителей дома Романовых. Колонны поддерживают высокий антаблемент и каменный резной фронтон со стилизованными декоративными вазами из николаевской яшмы по углам. Над

На месте, где был смертельно ранен Александр II, в июле 1907 г. была сооружена сень, выполненная по рисунку А.А. Парланда. Настоящий шедевр русского камнерезного искусства, она представляет собой каменный навес, опирающийся на четыре колонны с базами и капителями, каждая из которых украшена иконами с изображением святых покровителей дома Романовых.



антаблементом возвышаются 24 кокошника, расположенные в три ряда. Сень завершает высокая восьмигранная пирамида и крест из 112 топазов. Для сени использовали два вида алтайской яшмы – серо-фио-

летовую (нижняя часть до антаблемента) и зеленоватую, получившую название николаевской (антаблемент, фронтоны, кокошники, пирамида). Свод сени был инкрустирован сибирскими самоцветами и топа-

зами в виде звезд. Вокруг сени стояла низкая ограда из розового орлеца с ажурными металлическими решетками.

В качестве реликвии под сенью поместили часть старой решетки

← Вид на алтарную часть собора и главный иконостас.

Николай Чудотворец.
Мозаика иконостаса. Площадь 1,2 м².
Выполнена по эскизу Н.К. Бодаревского.

Екатерининского канала и камни бульжной мостовой, на которые упал смертельно раненый царь. Как писал А.А. Парланд: «*Это место по окончании постройки снова восстановлено в прежнем виде, а именно: уложены часть тротуара с откосом из мелкого камня, часть бульжной мостовой и установлена часть решетки от набережной Екатерининского канала. Камни уложены в той же высоте, как было раньше. Пол сени оказался ниже церковного на 7 ступеней*».

Торжественное освящение собора состоялось 19 августа 1907 года, в день летнего Спаса. Церемония проходила в присутствии императора Николая II, императрицы Александры Федоровны, членов августейшей фамилии, многочисленных приближенных, представителей высшего духовенства, министров и сановников. В сам храм можно было попасть только по пропускам за подписью П.А. Столыпина.

Вот как описывали церемонию освящения столичные репортеры: «*На площади перед храмом, где стройными рядами стояли отряды всех родов войск – пехоты, кавалерии, артиллерии и взвод дворцовых гренадеров в высоких медвежьих шапках и отороченных золотом мундирах, Николай II после исполнения государственного гимна совершил обход в сопровождении великих князей и свиты, здороваясь в отдельности с каждым подразделением*».

Император вошел в храм, заполненный народом. Его встречали председатель строительной Комиссии вел. кн. Н. Владимир Александрович, вице-председатель и ктитор храма граф И.Д. Татищев,



Торжественное освящение собора состоялось 19 августа 1907 г., в день летнего Спаса. Церемония проходила в присутствии императора Николая II, императрицы Александры Федоровны, членов августейшей фамилии, многочисленных приближенных.



Богоматерь с младенцем. Мозаика главного иконостаса.
Площадь 1, 82 м². Выполнена по эскизу В.М. Васнецова.

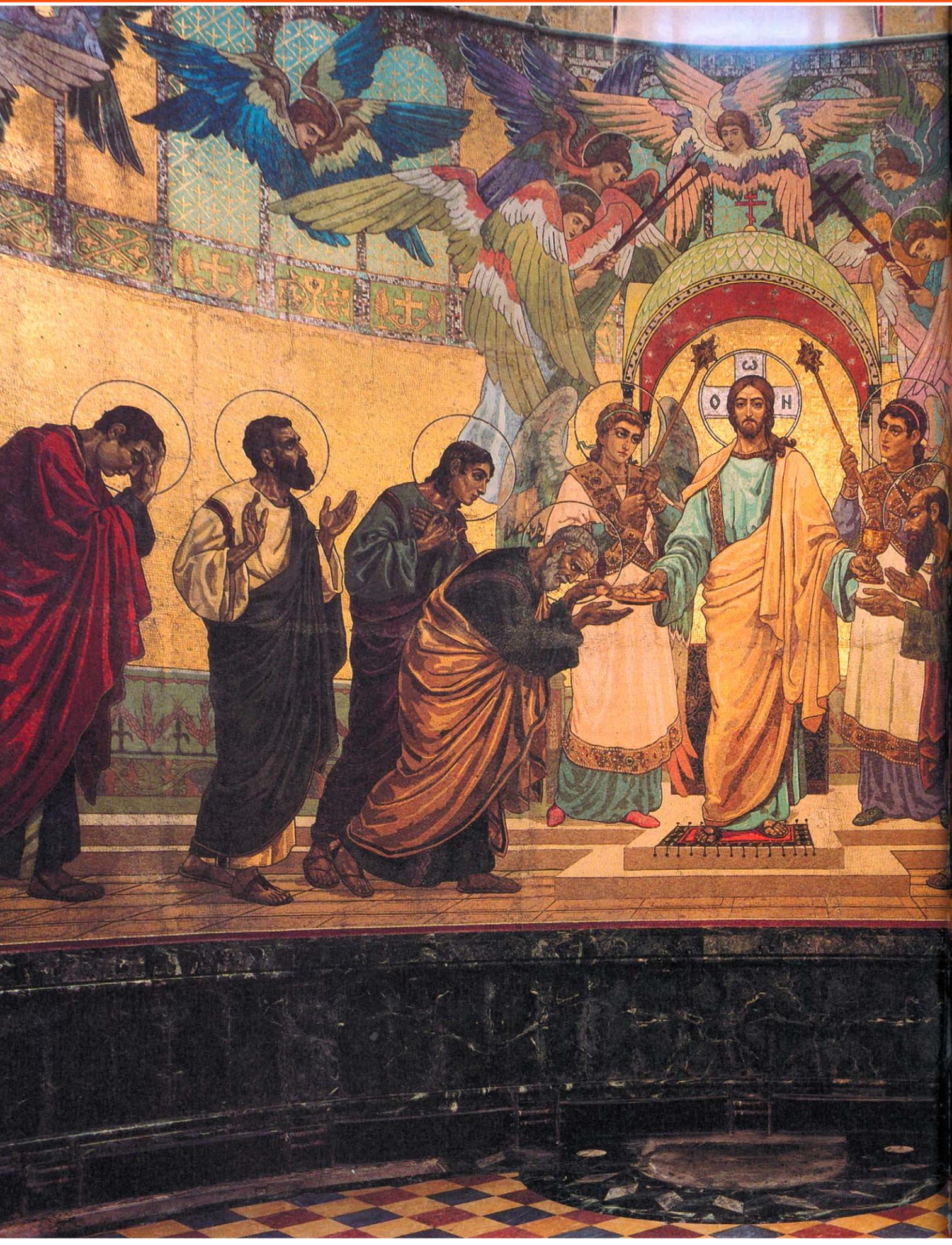
строитель храма архитектор АА. Парланд. В их сопровождении Николай II прошел к алтарю мимо клиросов, на которых стояли хористы Императорской придворной певческой капеллы. Николая II ожидали митрополит Санкт-Петербург-

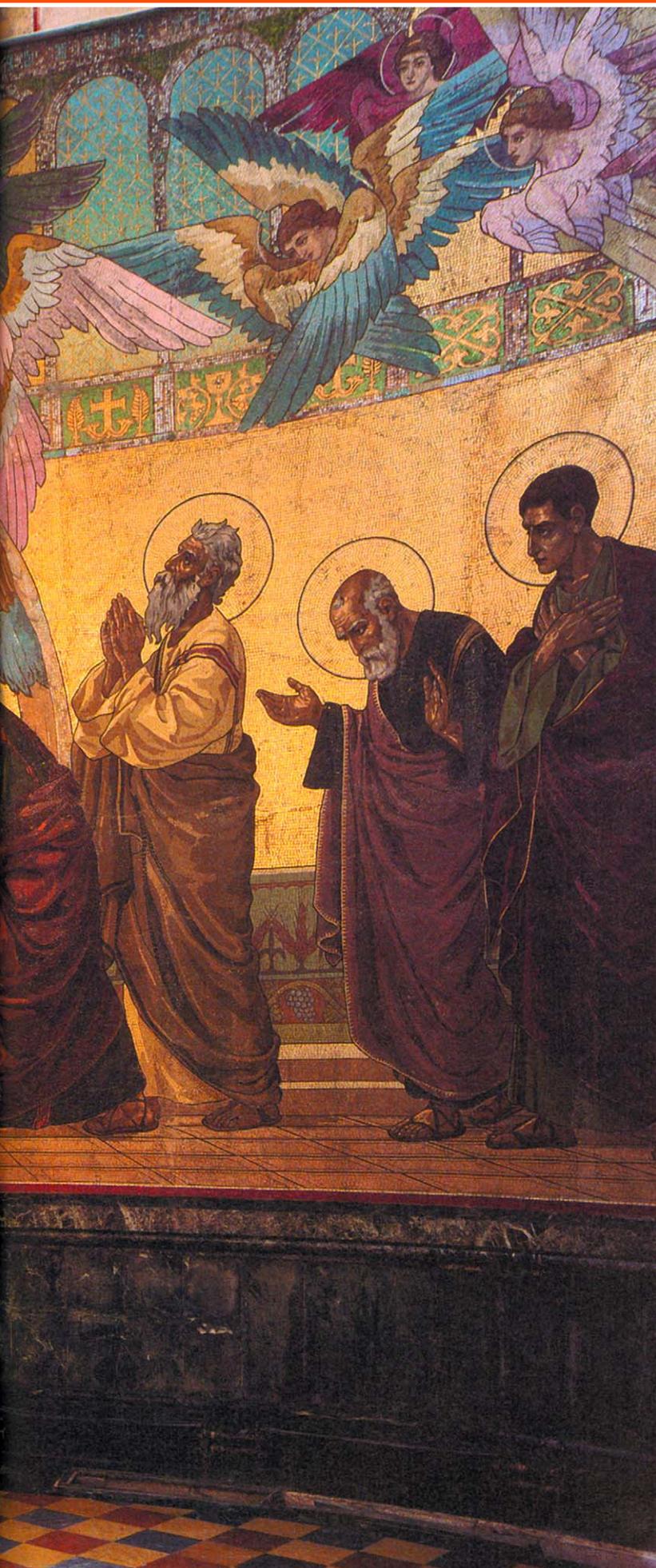
ский и Ладожский Антоний, архиепископ Никон, экзарх Грузии, архиепископ Рижский Агафонил, епископ Гдовский Кирилл и духовенство Казанского собора.

Начался чин освящения храма молебном внутри.



Спаситель. Мозаика главного иконостаса.
Площадь 1, 82 м². Выполнена по эскизу В.М. Васнецова.





Евхаристия. Мозаика главного алтаря.
Площадь 168,3 м².
Выполнена по эскизу Н.Н. Харламова.

По его завершении чин освящения храма переместился на территорию, где продолжали стоять в почетном строю отряды элитных воинских частей столичного гарнизона.

Под перезвон колоколов и музыку оркестра из храма показалась процессия, вперед которой – хор из ста человек придворной капеллы в ярких малиновых кафтанах и нарядных мундирных фраках. Затем следует духовенство. Непосредственно за духовенством следует император Николай II с императрицей, свита и придворные, сенаторы, министры, высшие государственные и военные деятели. Архиерей из серебряного сосуда кропит стены храма, а хор певчих исполняет тропари о создании и утверждении храма.

Ровно в полдень началось служение первой торжественной литургии с принесением бескровной жертвы на престоле в память смерти Александра II. Молебны сопровождался пением хора. По окончании службы императорская семья покидает храм. Николаю II воздают почести войска, проходя парадным маршем мимо храма Воскресения.

Под ликующие возгласы «ура» царский кортеж уезжает».

После революции 1917 года двери Спаса на крови были открыты для всех желающих, что не могло не сказаться на его состоянии. Практически полностью был разрушен уникальный мозаичный пол, инкрустированный итальянскими мраморами. Ведь толщина каждой плитки составляла всего 5 миллиметров! Не случайно прежде в храме разрешалось ходить только по специальным ковровым дорожкам. Мало что осталось от великолепной сени: сохранились лишь четыре яшмовые колонны с надкапительными столбиками и мозаичными вставками, а также часть орлецово-балюстрады. Она была восстановлена буквально несколько лет назад.

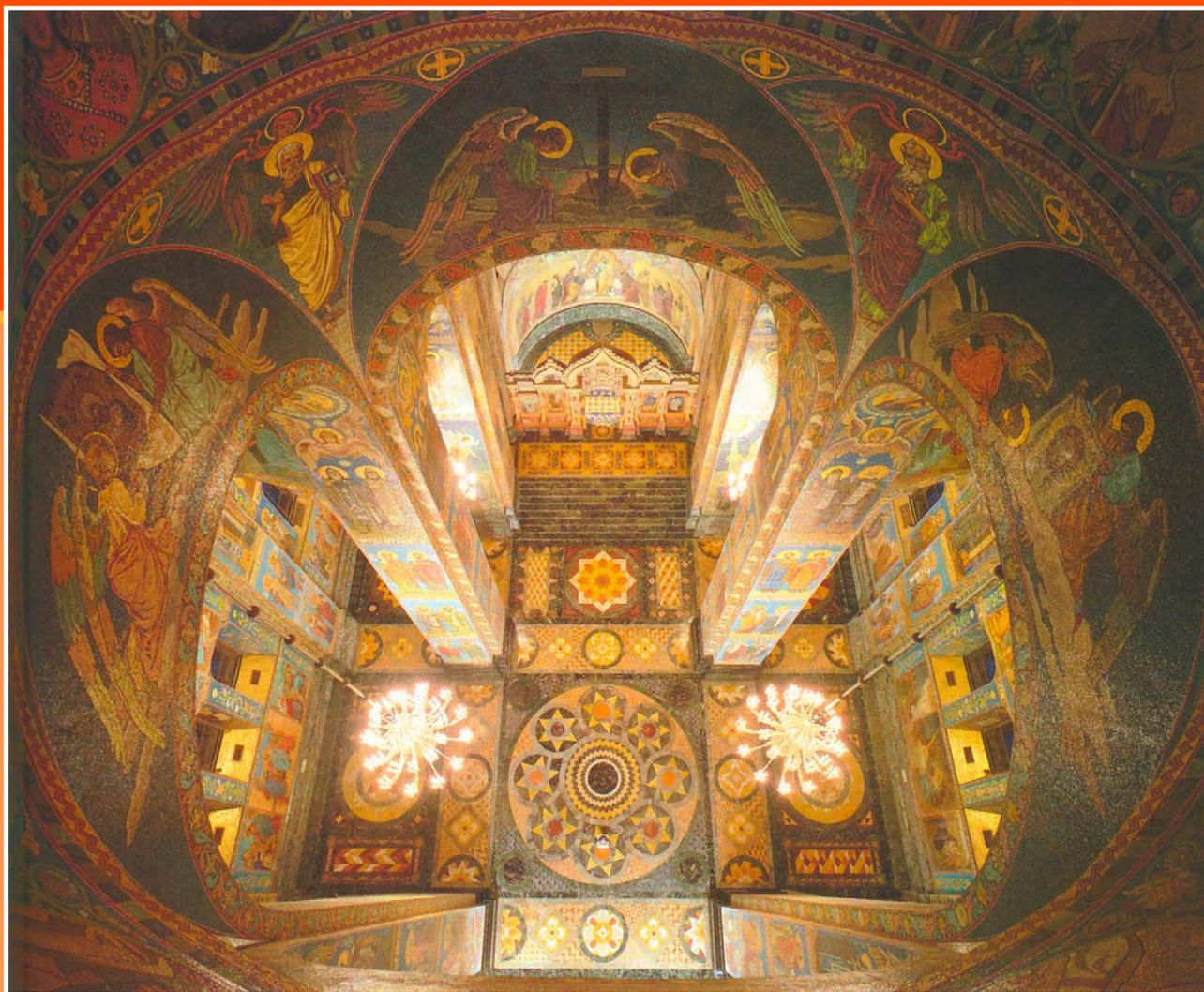
В 1920-е годы Спас на крови был кафедральным храмом, а 30 октября 1930 года его совсем закрыли, предполагая использовать под нужды Общества политкаторжан и ссыльнопоселенцев. В 1931 году было принято



Св. царица Александра. Мозаика северного иконостаса. Площадь 1,2 м².
Выполнена по эскизу Н.К. Бодаревского.

решение о разборке храма, но это требовало больших средств, поэтому осуществление было отложено на неопределенный срок. В 1938 году городские власти вновь озаботились судьбой храма и вновь утвердились в решении его уничтожить. И здесь вмешалось провидение – началась Вторая мировая война. Во время блокады в соборе

устроили импровизированный морг: сюда свозили тела погибших ленинградцев. После войны Малый оперный театр использовал помещение под склад декораций. В 1968 году собор, наконец-то, взяла под охрану Государственная инспекция по охране памятников, а 20 июля 1970 года Ленгорисполком принял решение создать



После революции 1917 г. двери Спаса на крови были открыты для всех желающих, что не могло не сказаться на его состоянии. Практически полностью был разрушен уникальный мозаичный пол, инкрустированный итальянскими мраморами. Ведь толщина каждой плитки составляла всего 5 мм.!

Вид на интерьер собора из главного купола.

в бывшем храме филиал Государственного музея «Исаакиевский собор».

К этому времени храм Воскресения Христова находился в таком ужасающем состоянии, что реставрационные работы растянулись на несколько десятилетий. В течение 1970-х годов проводились инженерные и общестроительные работы: восстанавливали гидроизоляцию, проводили монтаж новой отопительно-вентиляционной системы, ремон-

тировали инженерные сети, кровлю, восстанавливали металлоконструкции глав и шатров собора. Непосредственная реставрация самого храма началась только в 1980-х годах.

Государственный музей-памятник «Спас на Крови» открылся для посетителей 19 августа 1997 года, ровно через 90 лет после освящения. Однако реставрационные работы не прекращаются и сегодня. Так, например, только в марте этого года на

свое историческое место вернулись Царские врата, воссозданные сотрудниками Государственного музея-памятника «Исаакиевский собор».

Сейчас храм Воскресения Христова (Спас на крови) имеет особое значение для истории и культуры России. Ведь он – один из немногих сохранившихся мемориальных художественно-исторических памятников конца XIX – начала XX веков. И едва ли не единственный сохранившийся памятник, посвященный Александру II. А ведь после смерти императора они были установлены почти во всех крупных городах России – Казани, Самаре, Астрахани, Пскове, Уфе, Кишиневе, Тобольске, Петербурге и Москве. Один только памятник в московском Кремле чего стоил!



Спас на крови – шедевр архитектуры эпохи историзма. К сожалению, в России хорошо сохранившихся построек этого стиля совсем немного. Ведь это были не только здания культового назначения, но и обширный жилой фонд – доходные и частные дома, дачи, а также вокзалы, магазины, кинотеатры, банки.

Во многих технических и художественных аспектах Спас на крови представляет уникальное явление. Здесь впервые в наружном декоре столь широко были использованы

мозаики и ювелирная эмаль (1000 квадратных метров!). Великолепные мозаики собора стали новым этапом в развитии русского мозаичного искусства. Талантливые

Пантократор.
Мозаика плафона купола.
Площадь 63,6 м².
Выполнена по эскизу Н.Н. Харламова.

Сень. ➔

русские мастера использовали новый способ набора мозаик, упрощая живопись оригиналов путем использования только основных цветовых тонов. Этот прием предоставлял большую свободу как в области рисунка, так и в области композиции.

Спас на крови – шедевр архитектуры эпохи историзма. К сожалению, в России хорошо сохранившихся построек этого стиля совсем немного. Ведь это были не только здания культового назначения, но



и обширный жилой фонд – доходные и частные дома, дачи, а также вокзалы, магазины, кинотеатры, банки. После революции все они потеряли своих владельцев, а «революционные народные массы» не

видели ценности в образцах «буржуазного вкуса». Пока деятели культуры пытались отстоять более древние памятники, наследие эпохи экономического подъема варварски разграблялось и разрушалось. Каким-

то мистическим образом храм Воскресения Христова уцелел среди бурь и гроз XX века. И благодаря усилиям реставраторов сейчас он почти столь же прекрасен, как и в далеком 1907 году.