**Храм Христа Спасителя в Москве.**

 Здание, как и люди, имеют свою неповторимую индивидуальность. У каж-

дого из них своя судьба. Жизнь одних складывается на редкость удачно и счас-

тливо, у других - течёт ровно и спокойно, судьба третьих бывает дромати-

чной. Жизнь кафедрального собора - таков официальный статус храма Христа

спасителя в Москве - была яркой, бурной и по исстене трагической.

 Мысль о строительстве храма родилась в ходе войны с Напалионом, кото-

рая получила название в ходе войны Отечественной, и связана с победой, опре-

делившей не только дальнейшую судьбу страны, но во многом повлиявшей на

развитие мировой истории.

 Храм Христа Спасителя создавался как благодарственный храм-памятник

Христу - Спасителю России призванный увековечить в памяти грядущих поко-

лений муки,жертвы и великий подвиг народа. К его созданию были привлечены

лучшие художественные силы, а закладка и освящение собора превратились

во всенародный праздник.

 В двух турах конкурса принимали участие выдающиеся русские архитек-

торы: Д. Кваренги, А. Воронихин, А. Мельников, А. Витберг, К.Тон... Фасады

храма оформляли скульпторы А. Логановский, Н. Рамазанов, П. Клодт, а ин-

терьеры расписывали более 30 прекрасных художников, среди которых:А. Мар-

ков, В. Верещагин, Г. Семирадский, Т. Нефф, В. Суриков, И. Крамской и другие.

 В храме Христа Спасителя проходили все главные юбилеи и торжества.

Задуманный как храм - памятник, он выполнял только религиозно - нравствен-

ные функции, а был по исстене культурно - просветительным центром. Здесь

отмечались такие крупные события, как празднование 500-летия со дня рож-

дения Сергия Радонежского, гоголевские дни приуроченные ко дню открытия

памятнику великому писателю.

 В стенах собора исполнялась музыка П. И. Чайковского и П. Г. Чеснокова,

звучал голос замечательных русских певцов Ф. И. Шаляпина и К. В. Розова, ко-

торый первым был удостоен звания «Великий архидиакон».

 После революции в храме Христа проходил чрезвычацныц епархиальный

съезд, а затем и Всеросийскиы Поместный Собор, где после более чем 200-лет-

него перерыва на Руси было восстановлено патриаршество.

 Только своеобразием нашей истории можно объяснить невероятный на

первый взгляд факт, что памятник такого высокого нравственного значения,

воспринимавшийся народом как национальная святыня, был разрушен, превра-

щён в груду камней, и даже память о нём пытались уничтожить.

 На рубеже 20 и 30 годов XIX века Москва, как и другие города России, по-

теряло множество ценнейших архитектурных памятников. Неузнаваемо изменились тогда панорамы русских городов: они лишились самой харрак-

терной их особенности - выразительного силуэта. Разрушенные до основания,

обезображенные, приспособленные наскоро под склады , мастерские,гаражи,

обезглавленные со снятыми крестами храмы - это тоже наша история.

По отношению к ним, снесённым, взорванным, ставшим подобно классам, сос-

ловиям, народам, жертвами репрессий, наше запоздалое покаяние может

выразиться единственным способом - восстановлением памяти о них.

 Сегодня уже много сделано и предпринимаются немалые усилия для того,

чтобы определить состав и объёмы утраченного, чтобы осознать, чего мы

лишились безвозвратно и что ещё можно восстановить. Событие последних

лет резко усилили никогда не угасавший полностью интерес к трагической

судьбе храма Христа Спасителя.

 Первый конкурс

 Один из величайших представителей петербургского классицизма,создавший

свои лучшие работы во второй половине XVIII столетия Джакомо Кваренги

(1744-1817) представил проект храма Христа Спасителя в духе Пантеона.

 Таким образом, символика Пантеона как национального храма - памятника

в проекте Кваренги неотделима от символа вечности и Бога. Символика форм

подчёркивала мемориальный характер здания, практически лишённого приз-

ноков русского православного храма.

 Остальные известные нам проекты первого тура конкурса храма Христа Спасителя тяготеют к иному образу - собору святого Петра в Риме, вклю-

чая и проект Витберга. Что же касается сохранившихся в большом количес-

тве проектов А. Н. Воронихина, то они представляют, пожалуй, наиболее оригинальные, отмеченные поисками беспрецендентныхт решений, работы.

 Проект Воронихина не мог быть принят к исполнению не только из-за

смерти архитектора, не успевшего его доработать. Он не мог быть принят прежде всего по тому, что фиксировал зарождение нового, а не выражал с

максимальной примотой общепринятое.

 Победа над Наполеоном осознаётся как победа русского народа и одно-

временно - как событие, имеющие важное общечеловеческое значение. Архи-

тектура, выражающая подобное умонастроения, облекается в формы, со-

ответствующие этому значению - ордерные, классические.

 Именно по этому победа на первом туре конкурса на проект храма Христа Спасителя досталась А. Л. Витбергу, сумевшему вложить в классические формы смысл, выражавший национальную идею, а также интерпретировать

событие национальной истории, основываясь на системе общечеловеческих

ценностей христианства.

 Итак для Витберга началась ежедневная практическая работа. Нужно бы-

ло преобразовать склон Воробьёвых гор, изобиловавший холмами и оврагами в

ровное пространство для нижней площади храма, необходимой кроме всего для

последующих работ. Однако трудности с осуществлением проекта у его соз-

дателя начались раньше. Оправдывались худшие опасения. Руководство стро-

ительством давалось Витбергу с трудом. Хотя земляные работы велись в

большом объёме, грунт не был по-настоящему исследован, не было точных

соображений об устройстве фундамента. Витберг увидел в неудачи с достав-

кой камня злонамеренные действия, стоившее казне до 300.000 руб. Это и дру-

гие злоупотребления привели Витберга к решению отправиться в Петербург

и доложить обо всём царю.

 Получив накладную Витберга, Александр I поручил заняться делами строи-

тельства храма Аракчееву. Однако тот в скоре заболел и был отстранён от

дел. А через два месяца умер император. Витберг лишился своего главного пок-

ровителя. Новый самодержиц России Николай I приказал приостановить все работы. Для выяснения вопроса о возможности осуществления проекта Вит-

берга рескриптом Николая I от 4 мая 1826 года был создан специальный «Ис-

кусственный Комитет» под председательством инженер-генерала К. И. Оп-

пермана. В состав комитета вошли петербургские архитекторы А. А. Михай-

лов, О. Монферран, А. Мюдуи, К. И. Росси, В. П. Стасов, И. И. Шарлемань и

А. Е. Штауберт, инженеры М. П. Базен и П. П. Карбоньер.

 Строительство, задуманное с размахом, большим, чем Большой Кремлёвский

дворец, созданный по проекту В. И. Баженова, закончилось для зодчего тра-

гично. Начатые работы в 1826 году были прекращены. Год спустя была ликви-

дирована комиссия по строительству храма, а 1835 году Витберг был сослан

в Вятку.

 В результате исследований и сделанных на их основе чертежей плана и раз-

резов Воробьёвых гор, московские специалисты пришли к выводу, который при-

знали все: «Построение великого храма на покатости Воробьёвых гор принад-

лежит к числу невозможнастей, как то доказывается произведёнными испы-

таниями грунта; но на вершине оных находится пространная площадка, на

которой можно построить огромнейшее здание». Вместо запроектированной

Витбергом лестницы с 444-мя ступеньками из-за недостатка камня в окрес-

тностях Москвы составители заключения предлагали сделать пологие дороги

с поворотами, а для сообщения с городом соорудить через Москву-реку чугун-

ный мост «и в продолжение оного возвышенную на насыпи большую дорогу

или шоссе через Лужниковское поле». Заключение, подписанное двумя архитек-

торами и инженер-полковником Янишем, 22 ноября 1827 года было отправ-

лено в Петербург. Особое мнение полковника Яниша: многочисленные ключи на склоне гор, свидетельствующие о песчаных грунтах, исключают возможность

строительство большого храма не только на склоне горы, но и на вершине из-

-за опасности неравномерных осадок.

 Это заключение решило судьбу Витберга и его проекта. Оно выносило при-

говор возможности осуществления храма на выбранном архитектурном мес-

те - на склоне Воробьёвых гор. В итоге последовали высочайшие рескрипты на

имя Н.Б. Юсопова и указ Сената от 11 мая 1827 года: «Комиссию о сооруже-

ние в Москве храма во имя Христа Спасителя закрыть, а дела её, чиновников,

строения, заготовленные материалы и всё казённое ведомства её имущества

- передать в ведение московского военного генерал-губернатора и действитель

ного тайного советника князя Юсупова. Закончился первый этап строитель-

ство храма.

 В апреле 1829 года император изъявил желание, чтобы министр импера-

торского двора П. М. Волконский «собрал всех известных и искуснейших архи-

текторов Москвы, приказал избрать им в сей столице удобное место для воз-

ведения предложенного храма Христа Спасителя» и чтобы они составили

проект и сметы к ним. Так было положено начало второму конкурсу.

 Второй конкурс

 Второй конкурс оказался много представительнее и разнообразнее первого,

пожалуй, самым представительным из всех бывших до сих пор в России.

 Проекты, рассчитанные на строительство храма на верхней площадке Во-

робьёвых гор, были созданы петербуржцами И.И. Шарлеманем, В.П. Стасо-

вым, А. И. Мельниковым, и москвичами А.С. Кутёповым и А.С. Татищевым.

 Другая группа проектов второго конкурса представлена работами москов-

ских зодчих. Они выполнялись, судя по всему, в ответ на сделанное Николаем I

предписание подыскать в Москве подходящие место для будущего храма Хрис-

та Спасителя. Все проекты объединяет стремление связать зрительно и пла-

нировочно новый ансамбль с историческим центром Москвы - Кремлём и Ки-

тай - городом и одновременно сохранить самостоятельность по отношению

к нему.

 Ф. М. Шестаков предлагал соорудить храм Христа на спроектированной им

новой грандиозной площади между Тверской заставой и Бутырским валом.

 Другой проект, тот, который Д. В. Голицын представлял императору, был

создан И.Т. Таманским. Зодчий предлагал разместить храм Христа Спасителя

в непосредственной близости к Кремлю на противоположенной стороне Москвы-реки на Царицыном лугу.

 В проекте архитекторского помощника Е. Г. Малютина храм Христа Спа-

сителя претпологалось соорудить также в самом центре Москвы, в непос-

редственной близости от Кремля, но на противоположенной от Москвы-реки

староне - на громадной площади простиравшейся от Воздвижении до Знамен-

ки и от Александровского сада до Арбатских ворот.

 Проектирование храма было передано К.А. Тону. Так определилась судьба

архитектора, и одновременно-во многом и судьба направления, известного под

названием византийского стиля. В проекте Тона впервые достигается гармония идее храма его облика и место положения. Тон предложил Николаю I

на выбор три варианта размещение храма Христа Спасителя: За воспита-

тельным домом, где церковь Никиты Мученика на Кресте над Москвой-рекой,

на Тверской улице на месте Страстного монастыря (ныне пушкинская пло-

щадь), и у Большого Каменного моста не далеко от Кремля, между Москвой-

рекой и Волхонкой, на месте Алексеевского женского монастыря. Император

выбрал последние.

 В этом найденном Тоном варианте счастливо соединялись все преимущества

выбора места, предложенные его предшественниками: размещение на высоком

берегу Москвы-реки и в близости от Кремля. В феврале 1832г. в связи с отме-

ной прежнего места размещения храма был прекращён дальнейший приём про-

ектов.

 Начиная рассказ о строительстве храма Христа Спасителя, которая продо-

лжалось почти пол века, хочется сказать несколько подробней о месте где

предстояло возвести собор,осуществовавших там строениях и их дальнейшей

судьбе.

 Характерно, что все предложения тона о выборе места для будущего собора

обладают одной общей чертой. Он предлагает сооружать новый храм на мес-

те существующих церквей или монастырей. Большим достоинствам оканча-

тельно выбранным Тоном места был великолепный, открывающийся от храма

Христа Спасителя принципиально важный для его символике и содержание

вид на Кремль с соборами, башнями, и колокольней Ивана Великого.

 Алексеевский монастырь на месте которого возвели храм Христа Спасителя

был основан в XIVв. Новое место для Алексеевского монастыря удалось выб-

рать не сразу. В 1837г. Алексеевский монастырь перевели на место, где стоя-

ла приходская церковь Воздвижения Креста Господня (ныне Красносельская

улица). Возведение монастырских построек началось сразу после монастыря на

новое место. Однако законченный облик ансамбль Алексеевского монастыря

приобрёл лишь в 1850-тые годы.

 После революции от бывшего монастырского ансамбль сохранились: сильно

перестроенная и обезглавленная в 1930-ые годы Алексеевская церковь, соору-

жённая в 1887-1891гг. церковь Всех святых и церковь Воздвижения, которая отчасти вошла в существующее ныне здание. Ограда монастыря с башнями и

старая церковь были снесены при реконструкции и расширении Красносельс-

кой улицы. Тогдаже исчезли и надгробия находившейся на монастырской тер-

ритории кладбища.

 После выхода манифеста о строительстве храма, приуроченного к двадца-

тилетия отечественной войны 1812г., начались подготовительные работы,

связанные с оценкой и покупкой частных домов, расположенных на террито-

рии будущего храма. Руководство работами возглавило созданная специально

для его сооружения комиссия во главе с военным генирал-губернатаром Д.В.

Голиценым. Производителем работы и главным архитектором был назначен

автор проекта храма Христа Спасителя К. А. Тон. В 1838г. начались строи-

тельные работы. Работы продвигались успешно и к 10 сентября 1839г. ока-

залось возможным преступить к торжественной закладки храма. Освещение

памятника на Бородинском поле и закладка храма-памятника во имя Христа

Спасителя превратился в единый праздник в честь великой победы.

 Сооружение храма Христа обозначило рубеж двух строительных эпох в

жизни Москвы. Им завершился этап, условно называемый архитектурой после

пожарной Москвы, и началось обновление центра Москвы в русском стиле.

 Тон внёс свою лепту не только строительством храма Христа. По его про-

екту была сооружена колокольня Симонавого монастыря. Её строительство

как и открытие памятника Минину и Пожарскому, обязана потреотическому

подъёму, вызванная войной 1812г. В Симоновом монастыре покоились герои

Куликовой битвы.

 Храм Христа Спасителя и колокольня Симонового монастыря оказались в

числе первых проектов представлявших новый градостроительный этап в

развитии Москвы, связаны с обновлением исторически сложившиеся систе-

мой вертикали её храмов и колоколен, строительство которых развернулось в

середине XIXв. на всей территории Москвы.

 В проекте Тона едва заявленная у Витберга тема национального храма - па-

мятника выражена программно и определённо.Новое здание было задумано То-

ном как памятник подвигу русского народа, черпавшему силы в кровных узах

с родной землёй.

 Тон придал храму Христа Спасителя ещё одну характеристику для древнерусского храма соборного типа особенность - опоясывающую основной

объем церкви крытую галерею. Церковь приобретала таким образом ступен-

чатый силуэт и ярко выраженную вертикальность общей композиции.

 В проекте Тона галерея двухъярусная.

 Основные особенности архитектурного облика храма определились в 1832 г.

Однако в ходе длительного строительства процесс проектирования не прекращался вплоть до его завершения. На четырех колокольнях было пове-

шено 14 колоколов, выполненных на московском колокольном заводе Н.Д.

Финляндского. Все колокола представляли собой не только уникальные музыкальные инструменты, но и столь же уникальные произведения изобра-

зительного искусства. Колокола были украшены рельефами, орнаментами,

надписями. Предметом особой гордости храма Христа был торжественный

большой колокол весом 1654 пуда (это более 26 тонн - 26464 кг). Следующий

по величине праздничный воскресный колокол, весивший 970 пудов (15,5 тонны -

15520 кг), был украшен изображениями святителей московских - митропо-

литов Петра, Алексия, Ионы, Филиппа. Третий по величине полиелейный коло-

кол весом в 635 пудов (около 10 тонн - 10160 кг) украшали рельефы с изобра-

жениями Николая Чудотворца, Александра Невского и Зосимы Соловетского.

За ним в убывающим по весу порядке следование будничные колокола.

 В 1858 году - окончился первый, очень важный этап строительства храма. Он

был освобожден от лесов и предстал во всем величии своего гигантского объ-

ема, превратившись отныне в неотъемлиною часть московского городского пейзажа. Храм царил над постройками, над деревьями Александровского сада. При подъезде к Москве в юга и юга-запада он был виден более чем за десяток

верст.

 Его огромные размеры - сознательный прием. Они подчеркивали значительность выражаемого ими содержания, свидетельствовали также,

что храм это не чета обычным церквам, а что это своего рода Храм храмов.

 В ходе строительства вносились изменения не только в облик и отделку фассада, но и проект окружения храма. Даже площадь, на которой стоял храм Христа, претерпел несколько этапов проектирования.

 Возрождение русской традиции размещение храма в центре площади, благо-

даря чему главным в ансамбле является объём здания, а не окруженное здани-

ями пространство площади, нашло отражение в архитектурной обработке

самой площади, которая трактована как огромный пьедестал - подножие

гигантского храма, подчеркивавшего скульптурность его объёма. После окон-

чания строительства Храма Спасителя площадь была засажены нескорослыми деревьями, кустарниками, на ней были разбиты роскошные цве-

тники.

 В течение долгого строительства проект храма Христа Спасителя подвергался непрерывной переработке. Именно это позволяет рассматривать

его как памятник искусства, воплотившей наиболее яркие тенденции не толь-

ко времени утверждения проекта, но и целый половины столетия. Отдельные части храма представляют отделенные этапы художественного процесса.

Наиболее ранний этап (1830-1850) связан с фасадами. Скульптуры, украшаю-

щие их, - явление более позднее (1846-1863). Позднему этапу (1860-1880) соот-

ветствуют росписи, церковная мебель и утварь - (1870- начало 1880).

 Скульптура на фасадах

 Скульптура на фасадах и живопись в интерьерах вошли в архитектуру на основе принципов, не известных не только древнерусскому искусству в духе

которого сооружался храм, но своему предшественнику - зодчеству класси-

цизма, где скульптурный декор широко применялся в гражданском и культовом строительстве.

 Всю работу по выбору сюжетов для скульптурных композиций на фасадах и

живописных интерьерах, а также отбору надписей помещённых, как с нару-

жи, так и в нутри храма, провели высший духовный иерархи, главным образом

московские митрополиты.

 Работа над горельефами началась ещё до окончания строительство храма и

снятие лесов в 1846 г. и продолжалось без малого 20 лет - до 1863 г.

 Первоначально горельефы храма сделать из бронзы альвогно пластическим

способом. Однако первый опыт использование протопоповского мрамора до-

казал полную пригодность этого материала для скульптурных работ. В ре-

зультате вся скульптура на фасадах храма была выполнена из того же мате-

риала, что и основные архитектурные части стен - цоколь, базы, пилястры,

угловые колонны, стены под пилястрами колонными и рельефами, карнизы, и

фасадные арки. Остальные части кирпичных стен были оштукатурены порт-

ландским цементом и выкрашены под цвет мрамора, по виду совершенно не

отличаясь от него.

 Дополнительный цветовой аккорд вносил в бело-золотую гамму фасадов

темно-красный гронид,из которого были устроены все крыльца и цоколь храма

 Всем четырем одинаковым фасадом храма соответствует одинаковая схема расположения на них скульптур.

 Главным фасадом храма всегда считался западный. Скульптуры на верху медальонах изображали в центре Христа Спасителя, благословляющего входя-

щих в храм. По сторонам его в боковых медальонах располагались святые пок-

ровители императоров - святой Александр Невский, святитель Николай, свя-

той блаженный Николай и святой праведный Елезоветы. Скульптура над вход-

ными арками западного фасада символически изображала находящиеся под покровительством небесных сил русские войска. Тему, связанную с событиями,

причиной которой явилось построение храма, продолжали многофигурные ком-

позиции. Все скульптуры западного фасада выполнены А. В. Логановским.

 На южной стороне храма, в наппровление,где проходили решающие битвы за

Москву и староне, откуда совершались на неё набеги были изображены святые

и композиции, имевшие прямое отношение к событиям отечественной войны

1812 г.

 На верху в медальонах Смоленская Богоматерь - в память о том что этот чудотворный образ более трёх месяцев находился в войсках. По сторонам в

четырёх малых медальонах изображение святого Романа Рязанского, свято-

го апостола Фомы, святого Иоанна Крестителя, святого Ионы архиепископа

Новгородского. Всё это в память о битвах 12 года. Внизу по сторонам арак трёх крылец южного фасада находились изображения событий и персонажей

Ветхого Завета. Все скульптуры также исполнены Логановским.

 Восточный фасад храма с алтарем был обращён к Кремлю. По этому поме-

щённые на его стенах горельефы выражали несколько иной аспект религиозно-

исторической тематики. Здесь были представлены русские национальные святые - заступники и молитвенники за родную землю, избавители России от

внешних врагов, особо чтимые иконы явлений Богоматери и священные картины двух важнейших событий из жизни Иисуса Христа: Рождество Хри-

стово ( автор А. В. Логановский ) и воскресение ( автор Н. А. Ромозанов ).

 В центре восточного фасада на верху в медальоне помещался образ Влади-

мерской Божьей Матери как память о бородинской битве 26.07.1812г. В ос-

тальных медальонах были изображены святые: царица Александра, Мария Ма-

кдалина, Анна Пророчица и святая великомученица Екатерина.Все они были

выполнены Ромазановым.

 Внизу во круг арачных входов портала изображение особо почитаемых русс-

ких святых.

 На северном фасаде обращённым на Волчонку находились рельефы с изобра-

жениями национальных святых - распространителей христианства на Руси,

хранителей её от врагов и помощников в битвах. В верхнем ряду в центре на-

ходился рельеф вцентре с изображением иконы Иверской Богоматери. По сто-

ронам святой мученик Лавар, святой мученик Сергий, святой Григорий Двоеслов, святой мученик Хрисанф. Всё это в память о сражениях в войне.

 Скульптуры по сторонам арак боковых ворот портала на северном фасаде

напоминали об истории христианства на Руси.

 На глухих боковых частях северной стороны храма находились две в прямом смысле исторические композиции. Справо от портала преподобный Сергий

Радонежский благословляет Дмитрия Донского на битву с татарами( вошла

в историю как Куликовская) и даёт ему подмогу иноков Пересчета и Ослябю.

 На левой стене аналогичная по символике и смыслу композиция - приподбный

Дионисий, архимандрит Троице - Сергиевой лавры благословляет Минина и Пожарского на освобождение Москвы от врагов.

 Всего для фасадов храма Христа было исполнено 60 горельефов: из них внезу-

8 многофигурных компазицей и 40 фигур по сторонам входов и окон, 12 икон

в закомарах в верхней части фасадов храма. Львиная доля работ была выполнена скульптором А. В. Логановским (1810 - 1855).

 Наименьший объем работ для храма Христа был выполнен Петром Карловичем Клодтом (1805 - 1867).

 Одновременно в скульптурных композициях храма Христа присутствует совершенно неизвестная более раннему времени правдивость облика и одежды.

 Это соединение идеальности и исторической достоверности, которое является характерной особенностью скульптуры храма Христа Спасителя,

принадлежит к типическим признакам искусства романтизма, к которому следует отнести и грандиозный ансамбль храма Христа Спасителя.

 Скульптурой и богатым орнаментальным декором были покрыты также

входные двери храма Христа Спасителя.

 Представить по описанию интерьер храма людям, никогда не видевшим его,

ещё труднее, чем фасады.

 Основным определяющим композицию интерьера элементом служит подку-

пальное пространство: высота подкупольной части 32 саж. (68,16м). В соот-

ветствии с этим подкупольному пространству, залитому светом 16 громад-

ных окон высотой в 11 аршин (7,81м) и шириной в три аршина (2,13м), проти-

востоит полумрак боковых частей храма, освещавшихся светом, поступавшем

через окна хор и купола.

 Последовательно выдержен принцип иерархичности в сюжетике росписей и

отделки интерьера. Огромная роль в интерьере принадлежит системе росписей

Интерьер храма как художественное целое не сводится к сумме отдельных произведений.

 Проект интерьера храма впервые был пересмотрен в 1854г., когда решено было отказаться от отделки интерьера в стиле классицизма, выполнив его

в соответствие с характером фасадов в византийском стиле исполнение ново-

го проекта принадлежало помощнику главного архитектора А. И. Рязановым.

Здесь прошли выучку и работали многие крупные архитекторы обеих столиц.

Кроме названных ранее, нельзя не упомнить Л.Н. Бенуа, А.И.Кракау и др.

 Архитектором наряду с художниками принадлежала исключительно важная

роль в создании интерьеров храма.

 В храме Христа был возрожден своеобразный поясной принцип размещения росписей, типичный для древнего храма. Живопись подчеркивала характерные

конструктивные особенности храма. Орнаментальная роспись обрамляла арки

ветвей креста, окна, пояс барабана, арки хор.

 Выбор сюжетов и их местоположения в той или иной части храма определяло иерархии российской церкви.

 Перед вошедшими в храм Христа Спасителя открывалась грандиозная и ве-

личественное зрелище. Интерьер его поражал торжественностью и велико-

лепием. В восточной ветви креста находился уникальный по композиции иконо-

стас в виде беломраморной восьмигранной часовни, увенчанной позолоченным

бронзовым шатром. Высота иконостаса храма Христа Спасителя вместе с шатром 26,6 м.

 Росписи главного алтаря изображали священные картины, повествовавшие

о Рождении Спасителя и событиях последних дней его жизни на земле.

 В своде главного купола находилось изображения Господа Саваофа, благословляющего обеими руками, имевшего в лоне Сына Божия, а на груди Духа Святого в виде голубя, т.е. изображение триединого бога.

 Росписью купола начались в 1861 году живописные работы в Храме. Только на это ушло 5 лет (закончены 1866 году). Трудно себе представить гигантские размеры написанные художником А.Т. Марковым композиции.

 Художнику помогали 3 помощника и в их числе самый известный и талант-

ливый из учеников Маркова - Иван Николаевич Крамской.

 Вся система росписей подкупольной части храма Христа пронизана чувством радостного торжества, ставшего возможным благодаря победе принесенных в мир Христом идей.

 Следующий цикл картин находился в самом низу в нишах, расположенных

в скосах несущих купол колоссальных подпорных столбов.

 Тему истории жизни людей предчувствующих и предрекающих предшествие

Иисуса и побеждающих благодаря вере в него продолжали картины в нишах

западной части храма.

 В своде южного крыла изображение Иисуса Христа в виде младенца. На бо-

ковых стенах были помещены изображение Божей Матери в различных явле-

ниях, а перед нею и по бокам больших и малых арок святые угодники Божии.

 Стены и своды хор храма Христа Спасителя, как в древнерусских храмах,

были сверху донизу покрыты росписями.

 Кроме уже упомянутых авторов в росписи храмов принимали участие Е.С.

Сорокин, Жигулевский, Корнеев, Ф.С.Жеравлев и другие. Весь архитектурный декор - орнаменты, обрамляющие арки окон и арки, открывающиеся в центральную часть храма, очертания сводов и т.д., а также великолепные по своей декоративности, красоте, чувству света и формы росписи сводов, вы-

полнены были по проэктан Л.В. Даля.

 С храмом Христа Спасителя связано также попытка прервать выполнение

для него живописные работы в такой же источник возрождения русского

стиля в изобразительном искусстве, каким стало строительство его для архи-

тектуры.

 Несмотря на обилие работавших в храме художников, принадлежавших к тому же к разным поколениям, представлявшим разные направления (поздне-

академическое - подавляющее большинство) и реалистическое (в их числе пред-

вижники - И.М. Пряничников, А.И. Корзухин, И.Н. Кромской, В.И. Суриков), их

работам присуще бесспорное стилевое единство.

 Оно было предложено главным архитектором и утверждено Николаем I :

«нижний коридор должен составлять притвор храма, посвященный воспоми-

нанием славной для России эпохи 1812 г., в который божественный промысел

явно благословил наше Отечество - на столбах притвора предположено было

изобразить живописью важнейшие события (1812 г.) и написать имена вои-

нов, положивших живот за Отечество, и мена граждан, которые пожертво-

вали имущества и деланием мира и правды стяжали себе лестное право на бес-

смертие и благодарность, она пилястарых поместить знамена и ключи горо-

дов, взятых у неприятелей.

 Главное же, чем гордился главный архитектор К.А.Тон и что в итоге удалось осуществить, - это создание непрерывного кругового коридора, кото-

рый «служит для народа открытою историею 1812 г.,выраженныю в письме-

нах и лицах».

 Граница между архитектурой и прикладным искусством в храме Христа Спасителя практически неощутимы. Мебель, особенно встроенная, представляет собой разновидность молой архитектуры и одновременно часть

большой архитектурной формы.

 Подводя итоги сказанному, нужно отметить, что храм Христа Спасителя

наряду с Исаакиевским собором открывает цыкл грандиозных художественных

мемориальных храмовых ансамблей XIX- начала XX веков. Его необыкновенная

национально - историческая программа оказало огромное воздействие на рели-

гиозное искусство XIX - начала XX веков. Используя опыт храма Христа, создавались комплексы Владимирского собора в Киеве, храм Воскресенье Христова ( на Крови), храм - памятник Христу Спасителю в память моряков, павших в войне с Японией, в Петербурге, храмы - памятники, находившееся за границей - в Сан - Стефано и в Суфии в память русско-турецкой войны, в память битвы народов в 1813г. под Лейпцигом и т.д.

 Храм Христа Спасителя был торжественно освещён только в 1883г. Закончилось одна из самых длительных и грандиозных строек России, стоив-

шая казне огромную для того времени сумму в 15,123,163 руб.89коп.

 Освещение храма Христа Спасителя положило начало новому продолжавшемуся без малого полвека, периуду его жизни. Он начал функциагнировать как один из главных ( второй по значению после Успенского)

соборов в Москве.

 Гибель Храма

 История гибели храма Христа Спасителя началась почти за полтара десятилетия до его физического уничтожения (вскоре после революции был снесён памятник АлександруIII).Началась она и с фактов внешне как будто со сносом храма Христа непосредственно не связанных. Однако развевающиеся события фатально вели к его разрушению. И уничтожению памятника Александру III, и взрыв собора не принадлежали к числу единичных или случайных явлений. Они закономерно вытекали из культурной, социальной, идеологической, государственной политеке новой власти.

 При такой ситуации уже ни имели значения мнения профессионалов и общественности. Именно такой подход только в одной Москве решил судьбу многих памятников. Были снесены и разобраны Казанский собор на Краснй площади, Триумфальная арка, Красные ворота, Сухарева башня и десятки других уникальных сооружений.

 Одним из фактов реализации задуманной с большим размахом акции стало разрушение памятника Александру III. На фундаменте разрушенного строя будет заложен памятник «Освобождённому труду». Памятник этот так и не был воздвигнут. Процесс разрушения храмов и монастырей, начинавшихся в середине 1920 - тых годов, наростал постепенно. Для расширения улиц предусматривалась возможность сноса всех зданий расположенных по обеим их сторонам на росстаянии 5 - 10 м. С 1923г. в Моссовете уже регулярно составлялись списки преднозначеных к сносу зданий. В него попали церковь Николы Красный звон в Юшковом пер., колокольни Казанского собора на Красной площади и Всехсвятского единоверческого монастыря Зарогожской

заставой.

 История уничтожения московских и российских памятников была неразрыв-

но связана с изнурительной, неравной и изначально обреченной на неуспех борьбой за их сохранение.

 1929 год - поистине трагический в истории нашей страны. Началась сплошная каликтивизация. 1929 год стал переломым и в другом отношении. Изменилась техника уничтожения зданий. Их начали взрывать.

 В 1930 году были проведены уже 2 компании - антипасхальная и антирож-

дественская. В 1931 году - тоже. Они проходили под лозунгами «За безбожную Москву, за безбожную колхозную деревню» .

 В обстановке антирелигиозной истерии, развернутого наступления на религию и подъема безбожного ударничества 18 июля 1931 года «Известия»

опубликовала Постановление Совета Строительства Дворца Советов о соо-

ружении в Москве на месте храма Христа Спасителя Дворца Советов.

 С проектирования Дворца Советов началась разработка генерального плана реконструкции и развития Москвы. Работа над планом, принятым в 1935 году,

шла параллельно конкурсам, а затем и детальной разработки проекта Дворца Советов.

 Было дано предписание завершить его статуей В.И. Ленина, увеличив высоту скульптуры - до 50 - 75 м. Но было принято другое их предложение :

разместить статую Ленина по центральной оси высотной части здания и увеличить высоту здания еще на 100 м - до 340 м, не считая статуи. В итоге

разработанной с учетом всех замечаний Совета Строительства проект Дворца Советов был утвержден 19 февраля 1934 года.

 Современники единодушно, в полном согласии с автором проекта, писали :

«Крупнейшее из всех архитектурных сооружений, когда-либо созданных за всю мировую историю, дворец советов должен стать воплощением побед социализма, завоеванного в боях Великой Октябрьской социалистической революции и ведущего человечества к светлому будующему коммунизма.

 Дворцу советов предстояло стать не только самым большим зданием мира.

Величайшей статуей мира должна была стать и фигура Ленина. Она превосходила по высоте статую Свободы (46 м), статую «Рабочий и Колхозница» венчавшую советский павильон на всемирной выставке1937 года

в Париже.

 Все архитекторы, в том числе голосовавший против строительства Дворца

Советов на месте храма Христа Спасителя, не только вынуждены были согласиться с мнением АСНОВА, поддерженым руководителями партии и правительства, но и приняли участие в проектировании. Газета «Известия» не

сочла возможным напечатать А.М.Васнецова. Баролись с ним верующие и священнослужители но это были те, кому партия и правительство объявили беспощадную войну, которая вилась руками хорошо организованных, находившехся у власти структур безбожничества.

 Итак, документы свидельствуют : с осени 1931 года разборка храма Христа Спасителя шла полным ходом. Кинолетопись уничтожения храма Христа Спасителя, Созданные оператором В. Микошей фиксирует леденящие души кадры постепенного уничтожения колоссального величественного здания. Сначала были сняты малые главы храма. Затем настала очередь центральным. Кадры фильма В. Микоши по-настоящему трагичны : надлом-

ленная верхушка главы, лишенная позолоченной облицовки с покасившимся крестом; гигантский металлический остов купола, баже разоренный исклю-

чительно красивый, вызывающий ассоциации со сверхсовременными конструкциями 20 века; зброшенное на землю завершение главы с крестом

глубоко ушедший в землю от собственной тяжести, скинутый с колокольни,

умолкнувший навеки колокол; огромные каменные маркированные блоки. Невоз-

можно оставаться бесстрастным при виде лишившейся ступени лестницы,

валяюшихся на земле скульптур с затянутым на шее канатом, мраморных до-

сок, содержащих летопись Отечественной войны 1812 года, выломанных из стен и подготовленных к отправке на склады.

 Уничтожение Храма Спасителя благословил комиссар народного просвеще-

ния А.В. Луначарский.

 Строение Дворца Советов, реально начавшееся в 1937 г. не суждено было завершить. К 1939г. закончилась кладка фундамента высотной части, главного входа и стороны, обращённой к Волчонке. Однако скоро не просто недостроенное, едва поднявшееся от уровня фундамента здание пришлось разобрать. После оккупации Донбаса в 1942г. стальные конструкции Дворца Советов были демонтированы и использованы для сооружения мостов на железной дороге, построенной для снабжения северным углём центральный район страны.

 Конкурсы 1957 - 1959 гг. не дали положительных результатов. Дальнейшее

проектирование Дворца Советов в 1960г. решено было прекратить. В том же году на месте храма Христа Спасителя и разобранном фундаменте Дворца Советов начал функционировать плавательный бассейн «Москва».

 Долгое время судьба церковных древностей казалось просто плачевной. Не было надежды на возрождение веры, духовных ценностей, религиозного искусства. С середины 1980г. наметился перелом, один за другим стали выстонавливаться закрытые храмы, монастыри, открываться новые приходы.

 Нашему поколению выпало на долю начатьначать эту работу, и возможно дети наши вновь вернут храму жизнь. И тогда сбудутся слова из манифеста

Александра I « Да простаит сей храм многие века и да курится в нём прер Святым Престолам Божиим кадило благодарности позднейших родов, вместе с любовью и подражанием к делам их предков».