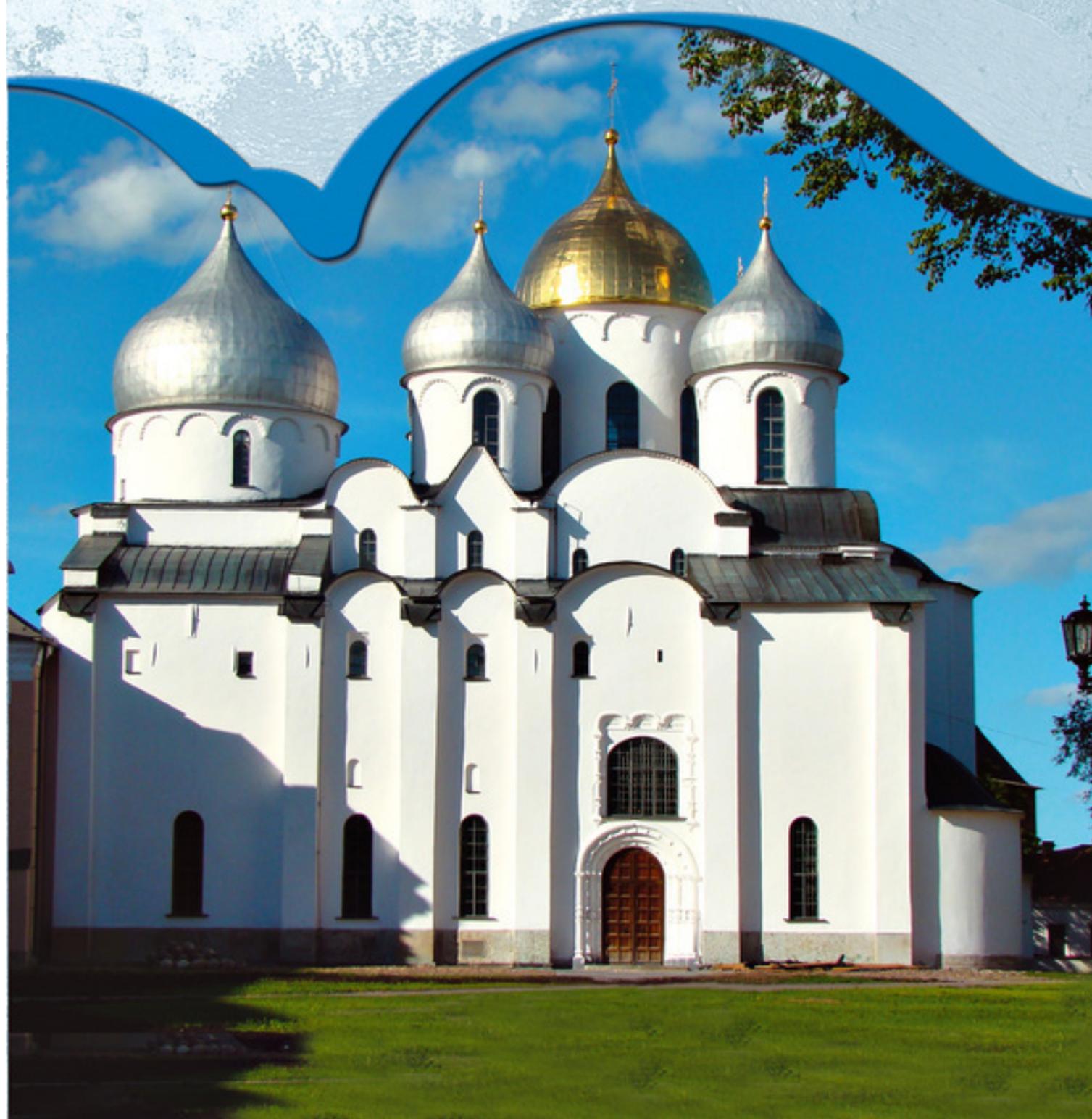




РОССИЯ ПРАВОСЛАВНАЯ



ЗНАМЕНИТЫЕ ХРАМЫ РУСИ



Россия Православная

Андрей Низовский
Знаменитые храмы Руси

«ВЕЧЕ»

2011

Низовский А. Ю.

Знаменитые храмы Руси / А. Ю. Низовский — «ВЕЧЕ»,
2011 — (Россия Православная)

ISBN 978-5-4444-8590-3

Святыни каменной летописи Москвы во главе с кремлевским Успенским собором и знаменитая София Новгородская, Исаакиевский собор в Петербурге и церковь Ильи Пророка в Ярославле... Вместе с автором вы, словно неторопливый паломник, совершите путешествие по знаменитым храмам земли Русской, узнаете их историю, жития подвижников и благодетелей, и, как знать, может, вам удастся приподнять пелену с совсем несхожей с нашей жизни наших прадедов. Кроме того, побывавши в храме, по словам святителя Феофана Затворника, «побывавши как следует, мы выходим оттуда совершенно новыми, как бы освеженными. Другие уже бывают мысли в голове, другие чувства и расположения в сердце».

ISBN 978-5-4444-8590-3

© Низовский А. Ю., 2011
© ВЕЧЕ, 2011

Содержание

Предисловие	6
Соборы Московского Кремля	7
Собор Покрова на Рву (Храм Василия Блаженного)	15
Храм Христа Спасителя	18
Конец ознакомительного фрагмента.	22

Андрей Низовский

Знаменитые храмы Руси

© Низовский А. Ю., 2011

© ООО «Издательство «Вече», 2011

© ООО «Издательство «Вече», электронная версия, 2016

Сайт издательства www.veche.ru

* * *

Предисловие

Веет седой чарующей древностью от одних только слов: тринадцатый век, четырнадцатый век, пятнадцатый век... Аромат прошлого с его до сих пор недопонятым бытом, нравами, житейской мудростью заполняет душу. Конечно, существует множество толстых и тонких учебников отечественной истории, из которых можно узнать о количестве убитых на том или ином поле брани, о территории того или иного княжества, о злых и добрых делах самодержцев. Но любые факты остаются мертвы для души современного человека, пока он не ощутит, не пропустит через себя стародавние события. А как это сделать?

Наверное, надо попутешествовать, увидеть древние русские города, поля ратной славы, могилы пращуров, наглядные свидетельства старины. Но воображение современного человека, искалеченное безудержным прогрессом последних двух столетий, далеко от совершенства. Нам чрезвычайно трудно, открыв «Слово о полку Игореве» или «Моление Даниила Заточника», перенестись в непостижимый, совсем не похожий на наш мир.

Что же делать?.. Как приподнять пелену с совсем несхожей с нашей жизни новгородцев или псковичей прадедовских времен?..

В судьбе русского человека нового тысячелетия менее всего, наверное, претерпели изменения христианская вера и религиозные обряды, совершаемые в месте общей молитвы, в доме Божьем – в храме. «Атмосфера храма, – говорит святитель Феофан, – в котором вместе со всеми его священнодействиями осимволена вся вера наша, атмосфера сия чиста, небесна, божественна. Неведомо как – здесь то объемлет душу веяние любви Божьей, то освежает дыхание благоговейного страха Божья, как дыхание утренней прохлады, то оживляет движение теплоты сердечной... Побывавши в храме, побывавши как следует, мы выходим оттуда совершенно новыми, как бы освеженными. Другие уже после того бывают мысли в голове, другие чувства и расположения в сердце».

Человеку в храме легко почувствовать, как веровали в Бога его предки, и соединить их молитву со своей. Но чувство это будет куда сильнее, если человек знает историю храма и его святынь, жития его подвижников и благодетелей, местные предания об иконах, колоколах, о настоятелях и прихожанах. Храм – это не только училище благочестия, здесь перед пытливым взором проходит тысячелетняя история нашего Отечества. Величественные златоглавые соборы, старинные приходские церкви – у каждого свое личное, неподражаемое обаяние. Оно складывается из своеобразия русского зодчества, из рассказов об окрестных землях, славных ныне если и не числом жителей, то множеством старинных преданий, во многом перекликающихся с архивными документами, упоминаниями о подвижнической жизни святых, возводивших в бывших здесь когда-то пустынных чащобах первые деревянные кельи. И тогда наполнятся глубоким смыслом слова: тринадцатый век, четырнадцатый век, пятнадцатый век... И легче, интереснее станет жить в нашем двадцать первом веке.

Михаил ВОСТРЫШЕВ

Соборы Московского Кремля

Многоглавые соборы Московского Кремля издали выглядят короной, увенчивающей Боровицкий холм. На протяжении веков знаменитая соборная группа была связана с важнейшими событиями в жизни страны. Этот величественный ансамбль начал складываться еще в конце XIII века, когда московский князь Даниил Александрович построил первый Успенский собор. Тогда же, на рубеже XIII–XIV веков, на месте существующего Благовещенского собора была сооружена деревянная Благовещенская церковь на каменном основании.

Четверть века спустя Иван Калита, переманивший митрополита из Владимира в Москву, затеял здесь роскошное, как ему казалось, каменное строительство, стремясь подчеркнуть тем самым значение Москвы как преемницы Киева и Владимира. Но амбиции Калиты явно превышали возможности казны, и построенный им каменный собор никак не мог претендовать на роль храма общегосударственного значения. Тогда же, в правление Калиты, в 1329 году была сооружена небольшая церковь Св. Иоанна Лествичника, относившегося к типу «иже под колоколы». Несколько позже, в 1333 году, в память избавления от «морowego поветрия» (чумы) Калита построил белокаменный храм Михаила Архангела. В этом же храме в 1340 году Иван Калита был погребен. С тех пор Архангельский собор стал усыпальницей московских великих князей и царей, при Петре I уступив эту функцию государственного некрополя Петропавловскому собору в Петербурге.

В конце XIV века вместо деревянной Благовещенской церкви был возведен небольшой белокаменный храм с подклетом, в котором, как считают, хранилась великокняжеская казна. Расположенный рядом с дворцом московских правителей, возведенном в те же годы, он фактически стал их домовым храмом.

К началу 1470-х годов весь ансамбль кремлевских соборов представлял собой довольно жалкое зрелище. Построенный Калитой Успенский собор настолько обветшал, что его приходилось подпирать толстыми бревнами, чтобы он не обвалился. Архангельский собор смотрелся чуть лучше, но и его в 1505 году «по ветхости» пришлось разобрать. Все это никак не соответствовало возросшим амбициям Москвы, объединившей под своей рукой все княжества и земли Северо-Восточной Руси, и великий князь московский Иван III затеял в Кремле широкое каменное строительство. Возведение нового храма поручили мастерам Мышкину и Ивану Кривцову. За образец им указано было взять Успенский собор во Владимире, но при этом превзойти его в длине и ширине.

Кривцов и Мышкин начали строительство собора в 1472 году. В 1473–1474 годах были сложены стены собора и выведены своды. Но когда приступили к кладке верха, собор обрушился. Причинами разрушения оказались нерациональное устройство лестницы, ведущей на хоры, и плохая вязкость раствора: «Зане же жидко растворяху, ино не клеевито». Разрушение почти готового собора произвело чрезвычайно тягостное впечатление на москвичей. Иван III пригласил для возобновления строительства мастеров из Пскова, считавшихся тогда лучшими в России зодчими. Но приехавшие в Москву псковичи, осмотрев руины собора, наотрез отказались его достраивать. Это побудило Ивана III к нестандартным решениям. Для задуманного им грандиозного переустройства столицы он пригласил архитекторов из Италии. Посланный им в Венецию дьяк Семен Толбузин встретился там с Аристотелем Фиораванти, известным итальянским строителем из Болоньи. Фиораванти быстро согласился ехать в далекую и малоизвестную Московию – как раз незадолго до того у него возникли неприятные трения с муниципалитетом Болоньи, и переезд в далекую Московию мог надежно защитить его от притязаний властей.

Аристотель Фиораванти (род. между 1415 и 1418 гг.) прибыл на Русь в марте 1475 года со своим сыном Андреа и молодым помощником Пьетро. Он привез с собой много новых

технических идей, которые затем прочно вошли в практику русского строительства. Благодаря его знаниям и опыту в русском строительстве стали применяться густой раствор, сочетание белого камня с кирпичом, небольшая толщина сводов – в один кирпич, подъемные механизмы, железные связи, более удобный по формату кирпич. Фиораванти предложил новые методы кладки – по «правилу» и «кружалу», что сразу отразилось на архитектуре зданий.

Фиораванти был вынужден считаться с русской архитектурной традицией и приспособить привычные ему формы итальянской архитектуры к русской основе. Ознакомившись со старинными церквями Новгорода и Владимира, Фиораванти заложил Успенский собор по новым принципам – «палатным образом», создав весьма оригинальное в архитектурно-художественном отношении сооружение. Соединивший в себе достижения новгородской, владими́ро-суздальской и итальянской (эпохи Раннего Возрождения) архитектурных школ, Успенский собор стал главным храмом страны. Главенствовавший над городом, он воспринимался «яко един камень» и при относительно небольших размерах производил грандиозное впечатление. Его равномерно освещенный интерьер, напоминающий огромный зал, поражал современников «величеством и высотой, светлостью и звонкостью и пространством». «Бысть же та церковь чудна вельми величеством и высотой и светлостью и звонкостью и пространством. Такого же прежде не бывало на Руси, оприч Владимирской церкви», – писал летописец. А Иосиф Волоцкий отмечал: «Ее достойно назвать земным небом, сияющим, яко великое солнце посреди Русской земли».

Построенный Аристотелем Фиораванти грандиозный и величественный Успенский собор в Кремле открыл новую страницу в истории русской архитектуры. Он затмил собой все ранее существовавшие на Руси постройки и до самого конца XVII века служил русским зодчим образцом для подражания, положив тем самым начало целой архитектурной эпохе.

Три придела собора напоминают о древних церквях, существовавших в Кремле до постройки собора. В одном из них, во имя Св. Дмитрия Солунского, погребен князь Юрий Московский, брат Ивана Калиты. Второй придел посвящен верховным апостолам Петру и Павлу, третий, во имя Похвалы Богоматери, устроен Св. Ионой, митрополитом Московским, ради избавления Москвы от нашествия татар.

Внутри собор поражает своей строгостью и пышным великолепием. Его украшает «велелепная» роспись, над которой на протяжении столетий трудились лучшие мастера страны. Система росписей Успенского собора подчинена единой идее: выразить торжество Вселенской Церкви. Этой идее подчинено расположение икон в иконостасе, росписей на стенах и сводах храма. В этом создатели собора следовали старинному приему – обучению закону Божию через образы, так как далеко не все знали грамоту, и очень немногие могли читать духовную литературу в силу того, что книг, которые тогда еще переписывались от руки, было мало, и они стоили очень дорого.

После освящения собор еще два года стоял не расписанным, пока в 1481 году к работе над восточной, алтарной его частью не приступил великий русский иконописец XV века Дионисий с учениками – Тимофеем, Ярцем и Коней. Росписи Дионисия в алтаре Успенского собора частично сохранились и дошли до наших дней. Его кисти принадлежат также несколько икон Успенского собора: храмовая икона «Успение Богоматери», иконы «О тебе радуется», «Петр митрополит с житием», «Алексий митрополит с житием».

К росписям северной, западной и южной стен собора приступили только в 1513 году. Как выглядела эта роспись – неизвестно, так как пожар 1626 года очень сильно повредил ее, и в 1642 году было принято расписать собор заново. Более ста живописцев приехало по царскому указу в Москву. Два года трудились мастера. Новая роспись была пышнее и богаче старой – только на позолоту было израсходовано более двух тысяч тонких листов золота.

А через восемь лет после окончания росписи собора мастера Троице-Сергиева монастыря создали новый, существующий ныне иконостас.

По мере присоединения к Москве новых земель в Успенский собор переносились особо почитаемые местные иконы – тем самым идея единения Руси приобретала сакральное измерение. Так в Успенском соборе оказались древние иконы новгородского письма XII века – «Устюжское Благовещенье» и «Деисус», икона XII века «Спас Нерукотворный» из Владимира, «Деисус» работы владимиристо-суздальских иконописцев конца XII века, иконы, относящиеся к самому раннему периоду московской государственности: «Спас Золотые Власы» и «Михаил Архангел», относящиеся к рубежу XII–XIII веков, иконы времен Ивана Калиты – «Спас Ярое Око» и «Борис и Глеб на конях», принадлежащие кисти московских мастеров XIV века.

В Успенском соборе хранилась одна из главных святынь Русского государства – Владимирская икона Богородицы, перевезенная сюда в 1395 году из Владимира. В тот год, взяв Елец, полчища Тамерлана двинулись на Москву, и не было спасения царствующему граду... Тогда из Владимира в Москву была доставлена Владимирская икона Богородицы, и в тот же день «Темир Аксак царь убоися и устрашися... и к Руси тыл показующи, аки некими гонимы быша». По преданию, Владимирская икона Богородицы была написана Св. евангелистом Лукой и принесена из Царьграда в дар князю Андрею Боголюбскому.

Южный портал собора украшают врата работы балканских мастеров XIV века, перевезенные в 1401 году из суздальского Рождественского монастыря. На медных пластинах ворот золотой наводкой изображены сюжеты на библейские темы.

Каждая эпоха оставляла свои памятные следы в Успенском соборе. В 1551 году, во времена Ивана Грозного, резчики по дереву изготовили и установили в храме узорочное царское место, или, как его стали называть, Мономахов трон. Ножками трона служат четыре вырезанных из дерева зверя, а стенки трона покрыты барельефами, изображающими получение Владимиром Мономахом царских регалий в Константинополе. Над тронном возвышается резной шатер на фигурных столбиках. Рассказывают, что когда при подготовке к коронации Екатерины I этот трон хотели убрать из собора, то Петр I сказал: «Я сие место почитаю драгоценнее золотого за его древность, да и потому, что все державные предки, российские государи, на нем стояли».

В алтаре Успенского собора находились три больших креста, называемых Корсунскими. По преданию, их привез из Корсуни в Киев св. равноапостольный князь Владимир, откуда они попали во Владимир, а затем в Москву.

В ризнице собора хранился яшмовый сосуд для драгоценного мира, которым русских царей помазывали при венчании на царство – так называемая Августова крабья. Этот сосуд, по преданию, принадлежал еще римскому императору Августу. Из Рима он попал в Византию, а оттуда был прислан в дар императором Алексеем Комнином Владимиру Мономаху. Среди утвари собора выделялись два потира, привезенные Иваном Грозным из Новгорода. По преданию, они принадлежали Св. Антонию Римлянину и были привезены им из Рима.

Успенский собор по традиции служил местом погребения митрополитов, а позднее Патриархов Московских. Здесь похоронены митрополиты Петр (1305–1326), Феогност (1328–1353), Киприан (1375–1406, с перерывами), Фотий (1408–1431), Иона (1448–1461), Филипп (1464–1473) и другие – за исключением митрополита Алексия (1354–1378), погребенного в Чудовом монастыре, и низвергнутого Патриарха Никона, похороненного в Ново-иерусалимском монастыре.

Небольшой Благовещенский собор, расположенный рядом с дворцом московских правителей, фактически служил их домовым храмом. Еще на рубеже XIII–XIV веков на месте существующего собора стояла деревянная Благовещенская церковь на каменном основании. В конце XIV века вместо нее был возведен небольшой белокаменный храм с подклетом, в

котором, как считают, хранилась великокняжеская казна. Расположенный рядом с дворцом московских правителей, возведенном в те же годы, он фактически стал их домовым храмом. В Благовещенском соборе великие князья московские принимали крещение, исповедовались, иногда венчались.

В 1405 году «начали подписывать церковь каменную Святое Благовещение на князя великого дворе, а мастера были Феофан иконник Гречин, да Прохор старец с Городца, да чернец Андрей Рублев». Так впервые в письменных документах прозвучало имя Андрея Рублева. Роспись Благовещенского собора под руководством Феофана Грека стала его первой известной сегодня работой.

Андрей Рублев, монах Спасо-Андроникова монастыря, великий русский иконописец, родился между 1360 и 1370 годами и умер в 1430 году. Еще при жизни он почитался как выдающийся мастер, но подлинная слава пришла к нему после смерти. И эта слава оказалась непререкаемой. Ревностным почитателем и ценителем мастерства Андрея Рублева был живший почти полвека спустя Иосиф Волоцкий, известный церковный писатель, основатель Иосифо-Волоколамского монастыря. В этот монастырь он пожертвовал три иконы «Рублева письма Андреева». Эти иконы были оценены в двадцать рублей – в ту пору столько стоила средней величины деревня с крестьянами. Обладание иконой рублевского письма было настолько значительным событием, что этот факт особенно подчеркивался во вкладных и приходо-расходных книгах русских монастырей, на страницах летописей и грамот: «иконы Рублева письма», «иконы Андреева письма»... Само имя Андрея Рублева стало синонимом идеального иконописца, эталоном иконописца. Таким оно и осталось в последующие века.

Феофан Грек, Андрей Рублев и Прохор с Городца выполнили не только стенные росписи, но и иконы для иконостаса Благовещенского собора. Иконостас собора – великое произведение русского искусства. Фигуры деисусного чина выполнены на досках высотой более 2 метров и шириной более 1 метра. Это придало иконостасу невиданную ранее внушительность, грандиозность, а сама деисусная композиция, утверждающая идею заступничества, стала основной в убранстве храма.

Общий замысел иконостаса и прориси икон принадлежит Феофану Греку. Он же написал три центральные иконы деисусного чина: «Спас», «Богоматерь» и «Иоанн Предтеча», а также икону «Апостол Павел». В московских работах Феофана Грека меньше страсти, меньше динамизма, чем в новгородских, зато больше величавой торжественности. Им написаны центральные фигуры деисусного чина иконостаса Благовещенского собора. Других его московских работ не сохранилось. Икона «Архангел Михаил» исполнена Андреем Рублевым, он же написал для Благовещенского собора еще семь икон праздничного чина.

Затееванная Иваном III грандиозная перестройка Кремля коснулась и Благовещенского собора. В 1484 году старое здание собора было разобрано. Новый собор строился пять лет. В августе 1489 года с него сняли строительные леса, и перед москвичами предстал бело-снежный храм, увенчанный тремя куполами и окруженный с трех сторон крытой галереей. Возводившие его псковские зодчие сумели придать храму внушительность, прекрасно сочетающуюся с изысканной декоративностью. В облике собора проявилось множество черт средневековой псковской архитектуры.

После постройки нового Благовещенского собора иконостас и иконы старого храма были сохранены и перенесены в новый. Фрески Благовещенского собора выполнены в 1508 году под руководством Феодосия, талантливого сына и ученика великого Дионисия. Росписи храма неоднократно поновлялись: при Алексее Михайловиче, при Екатерине II и трижды – в XIX столетии. Так как Благовещенский собор служил государевой домовою церковью, то в системе его росписи большое место заняла тема светской власти. Ее смысл – преемственность власти московских великих князей и царей от византийских императоров – через древних князей владимирских и киевских. На стенах храма – изображения про-

славленных византийских императоров, русских князей Владимира Мономаха, Александра Невского, Даниила Московского, Ивана Калиты, Дмитрия Донского, Ивана III. Здесь же помещены образы святых патронов присоединенных к Москве русских земель – Новгорода, Пскова, Твери, Ярославля, Ростова.

Интересной особенностью Благовещенского собора являются изображения на стенах паперти двенадцати языческих мудрецов – тех, которые, «не ведая закона, творили законное по природе». Эти изображения служат напоминанием о том, что не только Ветхий Завет раскрывал тайну воплощения Спасителя, но и в других народах возникало предощущение его «света невечернего». Среди этих мудрецов, изображенных со свитками в руках, – Аристотель, осознавший троичность Божества («Первое Бог, потом же Слово, и Дух с ними един»); древнегреческий поэт Менандр, призывавший возлюбить единого Бога («иже бо не любит Создателя своего, да будет проклят»); нравоучитель Плутарх («Бога бойся, родителям повинуйся, иереев хвали, старцев честных почитай»); Платон, предощущавший явление Мессии («Должно надеяться, что Сам Бог ниспослет небесного Учителя и Наставника людям»); древнеримский поэт Вергилий.

В 1563–1564 годах по повелению Ивана Грозного Благовещенский собор был перестроен. Некоторые исследователи связывают эту перестройку с желанием царя увековечить очередную крупную военную победу – взятие Полоцка. На четырех углах собора были устроены одноглавые приделы, а сам собор был переделан на пятиглавие – в результате храм увенчала горка из девяти золотых куполов. Наличники окон и столбы галерей украсила белокаменная резьба. Пол собора выложен узорной яшмой, вывезенной по повелению Ивана Грозного из Ростова Великого.

Архангел Михаил, предводитель небесного воинства, почитался на Руси как покровитель князей, поэтому в городах – княжеских резиденциях обязательно старались возвести посвященный ему храм. Не стала исключением и Москва. Еще в XII веке на месте нынешнего Архангельского собора стояла деревянная церковь Михаила Архангела.

Первоначальный Архангельский собор, расписанный в 1399 году Феофаном Греком, был «по ветхости» разобран в 1505 году для строительства нового храма. Возводить новый Архангельский собор было поручено приехавшему в Москву итальянцу, известному в России под именем Алевиза Нового или Алевиза Фрязина.

Алевиз (полное имя его неизвестно; есть гипотеза, что это был венецианский скульптор и архитектор Алевизе Ламберти ди Монтаньяно) прибыл в Москву через Крым в 1504 году из Венеции. Его сопровождали русский посол Ларев и дьяк Карачаров. Из-за литовско-русской войны путешественники не смогли ехать через Литву и принуждены были податься сначала в Молдавию, а затем в Крым. Здесь их задержал хан Менгли-Гирей, для которого «архитектон Алевиз» построил «железные ворота Демир-Хапу» в ханском дворце в Бахчисарае. В рекомендательном письме от 1504 года, адресованном Ивану III, хан Менгли-Гирей аттестует «архитектона Алевиза» как весьма хорошего мастера, не чета другим мастерам, мастера поистине большого».

В Москве прибывшего 10 ноября 1504 года Алевиза стали именовать Алевизом Новым. Дело в том, что до него в Москве уже работал итальянец Алевиз – Алоизио да Каркано, он же Алевиз Фрязин Миланец, инженер из Милана, участвовавший в строительстве Московского Кремля. Всего Алевиз Новый построил в Москве 11 каменных церквей, но из них сохранился только Архангельский собор – остальные либо не сохранились, либо в позднейшее время были переделаны до неузнаваемости.

Для Алевиза весьма трудной задачей было приспособить привычные ему ренессансные мотивы к совсем незнакомой форме здания. Оконченный в 1509 году пятиглавый шестистолпный Архангельский собор стал одним из самых нарядных зданий Московского Кремля. Это второй по величине кремлевский собор. В основе его лежит древнерусская художествен-

ная традиция, но этот торжественный и нарядный храм одновременно напоминает и двухэтажное дворцовое здание типа венецианского палаццо. Одним из новшеств, примененных Алевизом, стали белокаменные раковины в закомарах собора – этот элемент получил впоследствии широкое распространение в России. В частности, к нему прибегли строители Новодевичьего монастыря и Успенского собора в подмосковном Дмитрове.

Некоторые позднейшие исследователи отмечают, что смешение разнородных архитектурных принципов несколько повредило целостности общего облика Архангельского собора, но, тем не менее, этот изящный храм настолько пришелся по душе москвичам, что в течение почти столетия он служил образцом для других церковных и светских построек. Многие элементы Архангельского собора были использованы при строительстве Грановитой палаты, Благовещенского собора, Теремного дворца в Кремле.

Порталы храма обильно украшены резным растительным орнаментом. Первоначально собор окружала открытая арочная галерея, а закомары были украшены островерхими белокаменными пирамидками. Галерея, вероятно, была разобрана в XVII столетии.

В интерьере собора царит полумрак. В этом полумраке безмолвно высятся сорок шесть массивных каменных гробниц московских князей и царей, начиная с Ивана Калиты и кончая Иваном Алексеевичем, братом Петра I. Исключение составляют князь Даниил Александрович, погребенный в Даниловом монастыре, и князь Юрий Данилович, брат Калиты, похороненный в Успенском соборе, а также Борис Годунов. Его останки были выброшены отсюда в 1606 году Дмитрием Самозванцем и отвезены в Троице-Сергиеву лавру. Здесь же находится могила полководца М. В. Скопина-Шуйского. Здесь же похоронен император Петр II, умерший в 1730 году в Москве от оспы. И здесь же были упокоены мощи святых мучеников князя Михаила Всеволодовича Черниговского и его боярина Федора, погибших в Орде в 1246 году. В Архангельском соборе погребены и Петр Ибрагимович, царь Казанский, и царевич татарский Александр Сафагиреевич, сын царицы Сумбеки, – зримое свидетельство того, что, по словам русского духовного писателя А. Н. Муравьева, «не муками и не кострами, как некогда князей черниговских, тверских и рязанских, терзаемых в Орде за веру предков, но кротким светом Евангельской истины призывала Святая Русь закоснелых врагов своих из тьмы язычества в благодатное царство Христово».

В соборе находятся гробницы многих удельных князей из Московского княжеского дома – Юрия Звенигородского, Василия Косого, Юрия Дмитровского, Василия Ярославича Боровского, Андрея Углицкого, а также героя Куликовской битвы Владимира Храброго, князя Серпуховского. Вся русская история, персонифицированная в именах ее главнейших деятелей, спит в стенах Архангельского собора. При жизни многие из них враждовали друг с другом, но ныне, примиренные смертью, лежат рядом друг с другом.

Архангельский собор, видимо, был расписан сразу же после окончания строительства. Однако существующая роспись храма относится уже к 1652–1666 годам. Ее авторами являются знаменитые «изографы» той поры – Гурий Никитин, Сила Савин, Симон Ушаков, Степан Резанец, Федор Зубов. В живописи Архангельского собора, по словам Е. С. Сизова, «в лицах раскрывается история России». Целая портретная галерея проходит перед нами – великие князья Киевской Руси, князья Владимиро-Суздальской Руси, московские великие князья и удельные князья Московского княжеского дома... Это не портреты, а некие «воображенные подобия», образы князей. Их фигуры объединены между собой в единую красочную процессию, устремляющуюся к алтарю.

Росписи Архангельского собора включают в себя и композиции на тему подвигов Архангела Михаила, предводителя Небесных Сил бесплотных, ведущих незримую борьбу с силами ада. Ими расписаны северная и южная стены храма. В их канву вплетено несколько сюжетов, повествующих о борьбе Руси с татарами.

Первый иконостас собора погиб в пожаре 1547 года. Существующий же иконостас создан в 1680–1681 годах группой московских иконописцев под руководством Дорофея Золотарева, автора иконостаса Смоленского собора Новодевичьего монастыря. Особенно удалась мастерам золоченая резьба иконостаса – использованные ими новые декоративные формы сыграли большую роль в формировании нового художественного стиля, получившего название московское барокко.

Росписи Архангельского собора неоднократно реставрировались. Большая реставрация была произведена после 1812 года, когда французы, занявшие Москву, устроили в соборе склад провианта. Тогда же, после 1812 года, был обновлен иконостас.

Главной святыней собора является храмовая икона «Михаил Архангел с житием». Легенда связывает ее создание в конце XIV века с именем княгини Евдокии, вдовы Дмитрия Донского. Написанная мастером из круга Андрея Рублева, икона Михаила Архангела стала символом защиты всего народа, всей Русской земли от татарского ига, от вражеских нашествий. Автор, писавший икону, явно был одним из крупнейших мастеров Древней Руси, чье имя не дошло до нас. Его икона «Архангел Михаил» по своим художественным достоинствам может быть поставлена в ряд с высшими достижениями древнерусской живописи.

Постройка Архангельского собора сделала Соборную площадь Московского Кремля необыкновенно торжественной. Молодая столица единого Русского государства приобрела достойный своего возросшего значения архитектурный ансамбль – образ Небесного Града, Горнего Иерусалима. Многоглавые златоверхие храмы тесной группой венчали Боровицкий холм. А над ними высоко в небе парил золотой крест колокольни Ивана Великого...

Ни один из письменных источников не сообщает о происхождении загадочного итальянца по имени Бон Фрязин, построившего в 1505–1508 годах так называемую Боновскую колокольню. Ее грандиозный столп зрительно объединил в одно целое многоглавые храмы Московского Кремля. Колокольня была сооружена на месте древнего храма Св. Иоанна Лествичника, построенного в 1329 году при Иване Калите. После постройки Боновской колокольни престол Св. Иоанна Лествичника был перенесен в ее нижний ярус.

В 1532 году другой итальянский зодчий – Петрок Малый – пристроил к Боновской колокольне звонницу, предназначенную для огромного колокола в 1000 пудов. Эту звонницу заканчивали уже русские мастера в 1543 году, после отъезда Петрока Малого в Ливонию. В 1552 году к третьему ярусу звонницы была пристроена наружная лестница, а сама звонница была увенчана барабаном с куполом.

В 1600 году, во время жестокого неурожая, поразившего страну, Борис Годунов, чтобы дать заработок голодному люду, шедшему со всех сторон в Москву, затеял крупную перестройку Боновской колокольни, увеличив ее на два яруса – «к первозданной высоте много прибавление сотвори и верх позлати». В нижнем этаже колокольни был возобновлен храм Св. Иоанна Лествичника, отчего вся колокольня и получила название Иван Великий.

Высота Ивана Великого составляет 82 метра. С него видно окрестности Москвы на 30 верст вокруг. Архитектура колокольни чрезвычайно проста. Эффект величественности достигается за счет удачно найденных пропорций, что выдает руку опытного мастера. Под золоченой главой помещена идущая кругом золоченая надпись. Благодаря надстройке Иван Великий стал высотной доминантой Москвы, его сверкающую золотом главу можно было видеть за многие версты от города.

В начале XVII века при Патриархе Филарете зодчий Бажен Огурцов пристроил к звоннице пятишатровую башню – так называемую Филаретовскую пристройку.

Весь ансамбль кремлевских соборов сильно пострадал в 1812 году, во время нашествия Наполеона. Филаретовская пристройка и звонница были наполовину разрушены при взрыве, устроенном французскими саперами, которым Наполеон приказал уничтожить Кремль.

После изгнания французов обе постройки были восстановлены по проекту архитекторов Ивана Еготова и Луиджи Руска с некоторыми искажениями первоначального облика.

Собор Покрова на Рву (Храм Василия Блаженного)

В октябре 1552 года «позвонесе великий град Москва и изыдоша на поле за посад все множество бесчисленное народа московского» – москвичи выходили встречать возвращавшуюся из победоносного Казанского похода русскую рать. Навсегда была уничтожена вековая опасность со стороны злейшего врага Руси! Такое историческое событие нуждалось в увековечивании, и вскоре после возвращения Ивана Грозного из похода, на месте будущего храма Покрова на Рву была заложена деревянная церковь во имя Живоначальной Троицы с семью приделами. А 1 октября 1555 года Иван Грозный «повелел поставити храм Пречистой Царицы Богородицы честнаго и славного ея Покрова с приделы... надо рвом у града близ Фроловских врат».

Через пять лет, 1 октября 1560 года, были освящены приделы Троицы, Входа Господня в Иерусалим, Николая Великорецкого, Киприана и Устиньи, Варлаама Хутынского, Александра Свирского, Григория «Великия Армении». Если предыдущая деревянная церковь имела главным престол в приделе Троицы, то при строительстве каменного собора центральное место занял храм в честь Покрова Богородицы, а придел Живоначальной Троицы стал первым к востоку от входа. Центральный храм и придел Трех Патриархов были закончены в следующем, 1561 году.

Первоначальный проект храма предусматривал создание вокруг центрального объема семи приделов, но это оказалось невозможным сделать без нарушения законов симметрии. Тогда зодчие пошли на смелый шаг – возвели не семь, а восемь приделов. Получился храм-город о девяти самостоятельных сооружениях, стоящих на одном основании – «Поставлен бысть храм каменный преудивлен, различными образцы и многими переводы, на одном основании девять престолов». В одном из приделов храма позднее был погребен знаменитый московский юродивый Василий Блаженный, он же Василий Нагой. По его имени храм Покрова на Рву и получил в народе прозвание храм Василия Блаженного.

Зодчими, возводившими собор, старинные хроники называют псковских мастеров Барму и «городового и церковного мастера» Постника Яковлева, которые были «премудры и удобны для такого чудного дела». Зодчие с большим знанием дела выбрали место для собора на Красной площади, рядом со Спасскими воротами Кремля. В ту пору здесь находился перекинутый через ров Спасский мост, и собор оказался в самом оживленном месте Москвы – на площади перед Спасским мостом находилось Лобное место, с которого оглашались царские указы и грамоты и возле которого во время важных общественных событий собирались толпы москвичей. Здесь стали проводиться богослужения для всего населения Москвы, так как тесные приделы собора не могли вместить всех желающих. Во время богослужений перед Лобным местом «ставились с образы, как на крылосе», а на само Лобное место водружался аналой. Таким образом, город получил площадь для всеобщих молений, а храм Василия Блаженного стал новым центром московского посада.

В 1812 году собор был разграблен французами. Отступая, Наполеон отдал приказ взорвать собор, но этот приказ только чудом не успели выполнить. Второй раз Бог спас собор в 1930-е годы, когда его покушались взорвать коммунисты.

В 1817 году храм Василия Блаженного был отреставрирован, причем было снесено кладбище при соборе и окружающие его дома, засыпан проходивший рядом ров. Образовавшаяся вокруг собора широкая площадь стала продолжением Красной площади.

Причудливый силуэт собора царил над широко раскинувшейся территорией Китай-города. Новый храм вызвал восторг москвичей и неизменно удивлял приезжавших в Москву иностранцев. «И все послы и купцы дивились, говоря, что не видели мы ни в коих царствах, ни в своих, ни в чужих, такой красоты, и силы и славы великой» – свидетельствует летописец.

Храм Василия Блаженного настолько необычен, что его образ не раз ставил в тупик иностранцев. Немецкий путешественник 1840-х годов Блазиус писал: «Церковь производит впечатление изумительное, поражающее европейскую мысль... Когда я в первый раз неожиданно увидел это чудище, то никак не мог опомниться и понять, что это такое: колоссальное растение, группа крутых скал или здание? Рассмотревши, что действительно это церковь, и тут ничего не понимаешь, не видишь, сколько сторон у здания, где его лицо – фасад?»

Наполеон, увидевший храм, назвал его «мечетью». Другим казалось, что храм создан «более для украшения, чем для молитвы». Его сравнивали с колоссальным растением, с группой скал, с гигантским кондитерским изделием, называли его «слеplением сталагмитов» и «зданием из облаков, причудливо окрашенных солнцем». С атеистических позиций его воспринимали и продолжают воспринимать чисто внешне. Но понять идею, выраженную Бармой и Постником в облике Василия Блаженного, невозможно вне контекста русской православной традиции и вне традиций русского искусства XVI века.

В середине XVI столетия, на волне национального подъема, вызванного победами над Казанью и Астраханью, начало формироваться искусство, тяготеющее к сложным иносказаниям. Примером тому могут служить ряд появившихся в те годы икон, в которых в притчевых формах прославлялось торжество христианской державы над иноверными противниками. К числу этих икон относится, например, знаменитая «Церковь воинствующая» (другое название – «Благословенно воинство небесного царя»), написанная в память Казанского похода. Большую часть иконы занимает изображение конных воинов, идущих от стен горячей крепости (символ покоренной Казани) к небесному граду Иерусалиму, олицетворяющему Москву. Главный смысл иконы – прославление победы Православия. Эту же идею с еще большей силой выражает храм Василия Блаженного.

В образе храма Василия Блаженного, как ни в каком ином сооружении, воплотился образ Небесного града Иерусалима, где обрели вечную жизнь те, кто, «смертию смерть поправ», сложил свою голову за отчизну, во имя ее избавления от постоянно нависавшей над ней опасностью. Храм Василия Блаженного – это символ победы жизни над смертью, победы Церкви Христовой над силами адовыми. Весь облик его свидетельствует о том, что жизнь во Христе – это жизнь вечная, и выражает чувства ликования, радости, устремленной к горным высотам. Эти чувства выражены в храме Василия Блаженного с редким по силе вдохновением.

На первый взгляд, собор кажется необыкновенно сложным архитектурным сооружением. Композиция храма необычна: Покровский собор является связанной группой девяти отдельных храмов, причем формы этих храмов взяты с разных образцов («различными образцы и многими переводы»). Центральный из них – шатровый, является осью композиции. Восемь других расположены по сторонам света и выполнены в ярусно-башнеобразной форме, с большими, причудливо украшенными фигурными луковичными главами. В результате получилось исключительно оригинальное, обладающее неисчерпаемым обилием декоративных мотивов сооружение. Особенно выделяются разнообразные формы глав. Ни одна из них не похожа на другую. По многообразию своего архитектурного облика храм Василия Блаженного не знает себе равных ни в России, ни за ее пределами.

Первоначально собор был красно-кирпичным с белокаменными деталями. Ныне существующая яркая раскраска относится уже к XVIII веку. Позднейшими пристройками являются шатровая колокольня и сводчатые наружные галереи – они сооружены в XVII столетии. Свой окончательный вид собор приобрел в конце XVII века. Храм снаружи и внутри множество раз подвергался ремонтам, расписывался и переписывался. В пожаре 1739 года выгорела практически вся внутренность собора, погорели «иконостасы, окончины, св. иконы и вся утварь без остатка». После этого собор неоднократно ремонтировался. Существующая

внутренняя роспись главного храма относится к 1784 году, боковые храмы и притворы расписаны в 1839–1845 годах.

Любого входящего в храм изумляет суровая простота его интерьеров. Ликование, полет души остается за порогом сказочного храма-памятника, храма-символа. А здесь, в полумраке тесных приделов собора, господствует иная тема – тема памяти павших, тема поминовения, молитв за усопших и за весь род человеческий. Смерть и воскресение – вот о чем повествуют образы храма Василия Блаженного. И эти духовные категории с небывалым по силе искусством воплощены в его внутреннем и внешнем облике. «Чаю воскресения мертвых и жизни будущего века. Аминь», – эти заключительные строки Никео-Константинопольского Символа веры лучше всего выражают художественный замысел зодчих великого собора.

Храм Христа Спасителя

Идея сооружения в Москве грандиозного храма, посвященного победе в Отечественной войне 1812 года, родилась незадолго до окончательного изгнания армии Наполеона. В те дни, когда последние французские солдаты покидали пределы России, император Александр I обнародовал манифест о сооружении Храма Христа Спасителя, предназначенного стать памятником благодарности Богу за спасение государства: «В сохранение вечной памяти того беспримерного усердия, верности и любви к Вере и Отечеству, какими в сии трудные времена превознес себя народ Российский, и в ознаменование благодарности Нашей к Промыслу Божиему, спасшему Россию от грозившей ей гибели, вознамерились Мы в Первопрестольном граде Нашем Москве создать церковь во имя Спасителя Христа». Торжественная закладка храма – в присутствии императорской фамилии и при большом стечении народа – состоялась только спустя пять лет, 12 октября 1817 года, на Воробьевых горах. По мысли архитектора А. Л. Витберга, возглавившего строительство, храм, расположенной в самом высоком месте Москвы, должен был быть виден из любой точки города.

Проект Храма Христа Спасителя, разработанный Витбергом, предусматривал возведение на Воробьевых горах монументального ансамбля, выдержанного в строгих, хотя и несколько тяжеловесных формах ампира. Ансамбль, кроме собственно храма, включал в себя гигантские колоннады, спуски к Москва-реке, каменную набережную... Замысел Витберга очень понравился императору: «Я чрезвычайно доволен вашим проектом, – говорил он архитектору, – Вы отгадали мое желание, удовлетворили моей мысли об этом храме. Я желал, чтобы он был не одна куча камней, как обыкновенные здания, но был одушевлен религиозной идеей... Вы заставили камни говорить».

А. И. Герцен (к слову, хорошо знавший архитектора) так описывает намечавшийся к постройке храм: «Храм Витберга, как главный догмат христианства, тройственен и неразделен. Нижний храм, иссеченный в горе, имел форму параллелограмма, гроба, тела; его наружность представляла тяжелый портал, поддерживаемый почти египетскими колоннами; он пропал в горе, в дикой, необработанной природе. Храм этот был освещен лампами в этрурийских высоких канделябрах, дневной свет падал в него из второго храма, проходя через прозрачный образ рожества. В этой крипте должны были покоиться все герои, павшие в 1812 году, вечная панихида должна была служить о убиенных на поле битвы, по стенам должны были быть иссечены имена всех их, от полководцев до рядовых. На этом гробе, на этом кладбище разбрасывался во все стороны равноконечный греческий крест второго храма, – храма распростертых рук, жизни, страданий, труда. Колоннада, ведущая к нему, была украшена статуями ветхозаветных лиц... Над ним, венчая его, оканчивая и заключая, был третий храм в виде ротонды. Этот храм, ярко освещенный, был храм духа, невозмущенного покоя, вечности, выражавшейся кольцеобразным его планом. Тут не было ни образов, ни изваяний, только снаружи он был окружен венком архангелов и накрыт колоссальным куполом».

Вопреки распространившемуся позднее заблуждению, храм строился не на «народные пожертвования», а на казенные средства. Основу рабочей силы составляли крепостные крестьяне, число которых в 1822 году составляло 1500 человек, в следующем – около 2000, а в 1824 году – уже более 4000. Несмотря на это, дело продвигалось вперед очень медленно, поскольку осуществление грандиозного замысла столкнулось с большими трудностями – почва на склонах Воробьевых гор из-за близости грунтовых вод «плыла», грозя оползнями. Вдобавок, Витберг, неопытный в хозяйственных делах, оказался слишком плохим руководителем работ, строительство неоправданно затянулось, и вскоре специальная комиссия вынуждена была констатировать, что на строительстве храма выявлены многочис-

ленные злоупотребления. Витберг фактически был обвинен в казнокрадстве, его имущество было конфисковано, а сам он был сослан в Вятку.

На Воробьевых горах остались лишь разрытый склон и груды камней, подготовленных для фундаментов. Строительство храма на долгие годы прервалось. К тому времени в архитектуре уже появились новые веяния. Эпоха классицизма уходила в прошлое. В 1834 году главный архитектор Москвы М. Д. Быковский прочел на торжественном акте в Архитектурном училище «Речь о неосновательности мнения, что Архитектура Греческая или Греко-Римская может быть всеобщей и что красота архитектуры основывается на пяти основных чиноположениях» – по существу, это был манифест против абсолютизации классицизма. Романтическое направление, появившееся в русской архитектуре на рубеже XVIII–XIX веков, было вызвано вначале простым подражанием вкусам Западной Европы. Русские архитекторы все чаще стали строить «в готическом вкусе» (к этому направлению, например, относятся постройки Ивановского монастыря в Москве), но затем это увлечение переросло в попытку создать «русский стиль». Первые шаги в этом направлении сделал еще М. Ф. Казаков, который, по словам С. В. Хачатурова, обращался к древнерусскому наследию еще чисто «фасадически». «Но его ученики (И. Еготов, А. Бакарев, И. Мироновский) в своих проектах реставрации послепожарного Кремля сознательно пытались использовать древнерусские формы для создания эмоционально целостной среды средневекового города, его гения места. Так зарождаются идеи «русского стиля», открыто заявившие о себе в эпоху историзма» (Хачатуров С. В. «Готический вкус» в русской художественной культуре XVIII века. М., 1999).

Идеи «русского стиля» подхватил и попытался воплотить в жизнь архитектор К. А. Тон. Многие его сооружения, включая Храм Христа Спасителя, являются «фасадической» попыткой «одеть» формы классицизма в древнерусском стиле. Это направление получило в архитектуре наименование «эkleктики» (подлинно русский стиль появился только на рубеже XIX–XX веков, и у его истоков стоял архитектор А. М. Горностаев, много строивший на Валааме). Непонятно почему, но слово «эkleктика» долгое время было «плохим», ругательным, хотя оно всего-навсего означает свободу выбора художественных средств.

Константин Андреевич Тон, родился в Петербурге 26 октября 1794 году (по другим сведениям – 10 ноября 1793 года) в семье немца – владельца ювелирной лавки. В 1815 году он окончил с золотой медалью Академию художеств. Осенью 1819 года Тон уехал в Италию, где за проект реставрации дворца римских императоров на Палатинском холме в Риме был удостоен звания академика Римской археологической академии. В 1828 году Тон стал академиком Петербургской академии художеств.

К. А. Тон был большим мастером архитектуры и незаурядным инженером, автором проектов крупных архитектурных комплексов, некоторые из них (Вознесенский собор в Ельце) являются шедеврами русской архитектуры XIX столетия. К. А. Тон осуществил коренную реконструкцию Большого Кремлевского дворца, построил ряд храмов в Петербурге, Новгороде, Воронеже, Саратове, Царском Селе, Свеаборге. По его проекту были сооружены здания всех станций Николаевской железной дороги. Тон много работал в стиле классицизма, но постепенно все большее место в его творчестве стали занимать постройки в «русском» стиле.

Император Николай I поставил условие, чтобы Храм Христа Спасителя был создан непременно в «древнерусском» духе. 10 апреля 1832 года он утвердил новый проект храма, составленный К. А. Тоном. В 1839 году Храм Христа Спасителя был заложен на новом месте, на берегу Москвы-реки. Здесь стоял древний Алексеевский монастырь, который был переведен в Сокольники, а его постройки снесены под площадку Храма Христа Спасителя. По преданию, оскорбленная такой бесцеремонностью настоятельница монастыря прокляла это место и предрекла, что на нем ничто долго не простоит.

На месте закладки храма в знак преемственности был положен камень первого храма, который начал строить Витберг на Воробьевых горах, а Николай I собственноручно уложил закладную доску.

Храм Христа Спасителя строился почти сорок лет. В 1846 году был возведен свод главного купола. Три года спустя завершены работы по облицовке и начата установка металлической кровли и глав. В 1860 году строительные леса были, наконец, разобраны и храм явился перед москвичами во всем своем величии.

Еще двадцать лет шли работы по росписи и отделке храма. И только 26 мая 1883 года он был, наконец, освящен.

Местоположение храма чрезвычайно выгодно, его мощные золотые купола неожиданно открываются со многих видовых точек. Здание поражает своими огромными размерами, но отнюдь не богатством замысла. В Храме Христа Спасителя древнерусские формы, заимствованные из построек небольшого размера, были механически увеличены в несколько раз, что привело к их утяжелению и немасштабности всего сооружения. Высота его настолько огромна, что в нем свободно может поместиться колокольня Ивана Великого.

В плане Храм Христа Спасителя представляет собой равноконечный крест. Его высота составляла 103,5 метра, площадь – 6805 кв. м, а диаметр главного купола – 25,5 метров. Во время богослужения в нем одновременно могло находиться 10 тысяч человек. Правый придел храма был посвящен Николаю-Чудотворцу, а левый – Александру Невскому. На четырех колокольнях, поставленных по углам храма, имелось 14 колоколов, самый большой из которых весил 1654 пуда.

Для сооружения Храма использовался плотный белый известняк, добывавшийся в окрестностях Коломны. Из него же были изваяны горельефы, украшавшие стены Храма. Для облицовки Храма снаружи и внутри были использованы темно-зеленый лабрадорит, розовый шокшинский кварцит, разноцветные мраморы.

Храм расписывали выдающиеся художники того времени – Г. И. Семирадский, В. И. Суриков, В. П. Верещагин, В. Е. Маковский, И. М. Прянишников, П. С. Сорокин, А. И. Корзухин, М. Д. Быковский и другие. Знаменитые горельефы Храма были исполнены скульпторами П. К. Клодтом, А. В. Логановским, Н. А. Рамазановым.

Созданный во имя увековечения победы в Отечественной войне, Храм отчасти являлся и памятником-музеем. В стенах нижней части Храма было помещено 177 мраморных плит, на которых в хронологическом порядке излагалось описание сражений 1812 года: время и место сражения, состав войск и командования, число убитых и раненых «нижних чинов», имена убитых и раненых офицеров, имена отличившихся и получивших награды. На стенах Храма можно было прочесть тексты приказов по армии и манифестов той эпохи – от рескрипта о вступлении неприятеля в пределы России до манифеста о взятии Парижа, низложении Наполеона и заключении мира. В четырех мраморных киотах располагались двенадцать икон, имевших особое значение и отношение к событиям 1812–1814 годов. А на площади, прилегающей к Храму, планировалось установить бронзовые бюсты героев Отечественной войны, памятники императору Александру I, М. И. Кутузову, М. Б. Барклаю-де-Толли и основателю Храма императору Николаю I. С южной стороны у спуска к Москве-реке планировалась установка двух обелисков из трофейных орудий: один – из орудий, захваченных в 1812 году, а второй – из орудий, отбитых в заграничной кампании 1813–1814 гг. Эти проекты так и не были осуществлены.

Храм Христа Спасителя был взорван коммунистами 5 декабря 1931 года. На его месте планировалось возвести нечто, что должно было символизировать апофеоз коммунистической идеологии. Но апофеоз не случился, и тогда, расчистив площадку от строительного барахла, на этом месте построили открытый плавательный бассейн «Москва», в котором около тридцати лет зимой и летом безмятежно плескались москвичи. То, что на этом месте

некогда стоял огромный Храм-памятник, замалчивалось, и многие впервые узнали о его существовании только в наше время.

Широкое общественное движение за восстановление Храма началось в конце 1980-х годов. В феврале 1990 года Священный Синод Русской Православной Церкви благословил возрождение Храма Христа Спасителя и обратился с просьбой разрешить его восстановление. 7 сентября 1994 года правительство Москвы приняло решение о воссоздании Храма Христа Спасителя, для чего был создан общественный наблюдательный совет во главе со Патриархом Московским и всея Руси Алексием II и мэром Москвы Юрием Лужковым. Для финансирования работ сформировали фонд поддержки воссоздания храма Христа Спасителя. Руководителем проекта воссоздания храма стал академик Посохин. А 5 мая 1995 года вышел указ тогдашнего президента России Бориса Ельцина «О воссоздании Храма Христа Спасителя в Москве». 7 января 1995 года состоялась торжественная закладка Храма.

Финансирование строительства осуществлялось без привлечения бюджетных ассигнований, за счет добровольных пожертвований физических и юридических лиц. Общая сумма собранных средств составила 2 млрд 829 млн рублей.

Храм Христа Спасителя строился пять с половиной лет. Ежедневно здесь работало более семи с половиной тысяч человек – строителей, архитекторов, художников. Собор воссоздан в формах храма-предшественника, но не является точной его копией. Новый Храм Христа Спасителя сооружен с применением современных технологий и материалов. Высота купола составила 69 метров, а общая высота Храма с крестом – 103 метра. В комплекс Храма вошел зал Церковных Соборов, в котором, помимо основных функций, предусмотрено проведение концертов классической и духовной музыки.

Воссоздание живописи верхней церкви Храма, сюжетной и орнаментальной росписи, осуществлялось под общим руководством Российской академии художеств и ее президента Зураба Церетели. В создании живописи Храма принимали участие более 400 лучших художников России, общая площадь росписей составила около 22 тысяч квадратных метров.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.