

полную ветхость. Все эти здания приходились под центральные залы дворца и на овальную площадь. После прекращения постройки дворца южная стена и башни восстановлены «как прежде». Потеряны были здание палаты между Благовещенским и Архангельским соборами, церковь Черниговских чудотворцев, здания приказов на Ивановской площади.

Но пример был заразителен. Потери первой половины XIX в. при благоустройстве Кремля Валуевым и постройки существующего ныне Большого Кремлевского дворца архитектора К. Тона были во много раз значительнее: церкви Иоанна Предтечи XIV в., Николы Гастунского и Сретенского собора XVI в., Конный двор с Гербовой башней XVI — XVII вв. Именно тогда ансамбль Кремля потерял многие свои живописные качества, не приобретя новых художественных достоинств в своем архитектурном облике.

Баженов, получив в Академии художеств классическое образование, закрепив его в конкретных образах в течение пяти лет пребывания в Париже, Риме, Флоренции, Венеции, Болонье, предпочел отдать им свое творческое воображение, создавая памятник своего времени этим художественным средством.

Свободная планировка древнего Кремля сменялась прямолинейными очертаниями проспектов, геометрией круглых, овальных, полуциркульных трапециевидных площадей. Прозрачный силуэт островерхих башен, криволинейных куполов, кружевных крестов, горизонтальными антаблементами и аттиками со скульптурой классических форм. Только замкнутые колонными оградками («градинами») внутренние пространства Кремля с величественной группой Соборной площади, более интимная площадь с древнейшим собором Спаса на Бору и теремами, соборы Чудова и Вознесенского монастырей, эффектно раскрывающиеся в разрывах «градин» — оград, сохраняли очарование историчности первой столицы Русского государства.

Проект перестройки Кремля Баженовым полностью противоречит нашей современной концепции о сохранении исторической среды, органического сочетания наследия с современностью, оценки его как важного интеллектуального фактора.

Проект «Кремлевского строения» принадлежит к одному из величайших произведений не только русской, но и мировой истории. Он характеризует гениальность творческой личности Баженова. Современники его сравнивали проект с «Утопией» Томаса Моора и «Республикой» Платона, идеи которых питали многие поколения. Проект Баженова, если бы он осуществился не на кремлевском холме, а где-нибудь в Заяузье или за Неглинной, стал бы по красоте своей в один ряд со многими выдающимися древнерусскими ансамблями XVI — XVII вв.

Прекращение строительства Кремлевского дворца можно объяснить разными причинами. Пожалуй, основными были непосильные затраты. Экономическая мощь государства была сильно подорвана войнами с оттоманской Турцией; продолжавшееся же строительство в Петербурге, дорогостоящее содержание тоже требовало значительных средств. По-видимому, немаловажную роль сыграло опасение за сохранность главных религиозных центров и усыпальниц царей в Архангельском соборе

и царич в соборе Вознесенского монастыря.

Какова же была судьба Модельного дома и градиозной почти законченной модели всего «Кремлевского строения».

В связи с постройкой в 1780 г. здания Сената в Кремле, расположенного против Арсенала, Модельный дом был разобран, часть чертежей была отослана в Академию художеств в Петербург, а модель — в Оружейную палату. В конце XIX в. она была передана в Московский Политехнический музей, где экспонировалась в Архитектурном отделе. В связи с его расформированием в самом начале 1930-х гг. модель вновь вернулась на хранение в музей Кремля.

В начале 1936 г. модель была передана Музею архитектуры Академии архитектуры СССР (ныне Музей русской архитектуры им. А. В. Щусева) с задачей ее реставрировать к экспозиции на выставке, организуемой к 200-летию со дня рождения В. И. Баженова.

Не собиравшаяся и не экспонировавшаяся в полном виде несколько десятилетий, часть модели представляла собой груду бесформенных деревянных обломков.

Очень внимательная разборка и классификация этих обломков по различным признакам, например, колонны гладкие и каннелированные, по высоте колонн, по цвету окраски под мрамор, чурки-простенки, по их формам и размерам, обломки дощечек, бывшие в модели фасадами и антаблементами по характерным на них остаткам; полуциркульные элементы свода первых этажей и т. п. позволили сделать единые выводы. Как бы играя в детский конструктор, многие бесформенные части модели можно соединить и воссоздать малоизвестные или забытые части проектировавшегося дворца.

Таким образом был восстановлен «Градин Большого паса» — архитектурное оформление главной овальной площади перед дворцом; фасады проектировавшихся улиц с Красной площади в виде стены с лоджиями между сплошной колоннадой ионического ордера; полуциркульного подъезда к театру и триумфально оформленному въезду на Соборную площадь.

Вся южная часть площади замыкалась колоннадой, являвшейся одновременно фасадом и парадных залов дворца. Так как овальная площадь предназначалась для проведения важнейших государственных церемоний, смотров и парадов войск, проведения народных празднеств, по всему ее периметру строилась многоступенчатая трибуна для зрителей, а между колоннами — ложи для придворных чинов и иностранных гостей. Это, пожалуй, единственный пример в русской архитектуре создания амфитеатра для массовых зрелищ.

Начало работы над проектом Кремлевского дворца совпало со сломкой знаменитого деревянного дворца XVII в. в Коломенском. Баженов был привлечен к заключению о возможности использования материалов, полученных от разборки пригодных для строительства. В результате чего было отобрано более 50 000 бревен, несколько тысяч досок, из них делали столы и другие поделки для Модельного дома, а часть липовых досок выделили для модели «Кремлевского строения». Модель полностью не была закончена. Театр, соборы выполнены только в объемах, без детализировки



архитектуры, корпус коллегий имеет только фасад на реку Неглинную (ныне Александровский сад). Нет застройки территорий Чудова и Вознесенского монастырей и других зданий, предусмотренных проектом.

Интерьеры дворца в модели показаны в полной отделке только в центральной части — шесть парадных зал и главный вестибюль и лестница.

Вестибюль решен в виде круглой беседки-храма, купол которого покоится на восьми каннелированных ионических колоннах, в центре его должна стоять женская скульптура, лестница в залы огибала это воздушное сооружение, эффектно открывавшееся через арки.

По документам было известно, что модель возили в Петербург для рассмотрения ее императрицей. Когда удалось собрать сопутствующие модели ее обломки и их реставрировать, выяснилось, что был вариант проекта центральной части дворца, его парадных залов и что к строительству утвержден был именно этот вариант.

Стал понятен указ 6 марта 1774 г.: «Зал строить овальный по проекту второму, особою моделью показанном у... Назначенное по модели на берегу Москвы-реки террас отложить (он не сохранился в модели), а вместо него сделать все сие место площадью горизонтальною».

Весной 1775 г. строительство дворца было прекращено.

В качестве утешительной компенсации за безрезультатный напряженный труд над кремлевским переустройством Екатерина II поручила сделать оформление празднования по поводу Кучук-Кайнарджинского мира с Турцией, назначенного на Ходынском поле под Москвой.

В письме к Гриму Екатерина описала проект, который она обсудила и утвердила к исполнению. Поле рассматривалось как Черное море. Дороги к полю изображали Днепр и Дон, в устье Дона — банкетный зал под названием Азова, в устье Днепра — театр, названный крепостью Киинбурн. Валом из песка были нанесены очертания Крыма, здесь был выстроен зал, названный Керчью, второй зал — Еникале. По воображаемому Черному морю стояли корабли и лодки.

Четыре рисунка, выполненных М. Ф. Казаковым, основных павильонов и три рисунка фейерверков, выполненных гравером Федосеевым и Немовым, сохранили нам образ архитектуры временных сооружений праздника, в которых наряду с классическими формами колоннад, обелисков появились стрельчатые арки, зубцы, островерхние шатровые завершения, то есть те архитектурные формы, которые через год превратятся в основной мотив архитектурного образа в постройках усадьбы Царицыно под Москвой.

Этот стиль, чаще всего называемый в последнее время «романтическим классицизмом», не остался единичной постройкой Царицынского комплекса, в течение последующих столетий его успешно осуществляли в усадебных постройках по всей России (церковь в усадьбе Быково под Москвой, усадьбы в с. Красное Рязанской области, Знаменка Тамбовской области и др.).

С размахом начатое строительство Царицына, однако, не принесло автору радости.

В приезд в Москву в 1785 г. императрица посетила почти законченную строительством усадьбу. Ей не понравились дворцовые покои трех отдельных зданий, не понравились ей узкие лестницы, тяжелые своды, недостаточная освещенность залов. Она дала распоряжение сделать планы о переправке со сметами. 6 февраля 1786 г. последовало распоряжение «О разборке в селе Царицыне построенного главного корпуса до основания...», а вновь строить по утвержденному плану архитектора Казакова. Так гениального зодчего второй раз постигло несчастье. Баженов был отстранен от царицынской постройки. Со смертью Екатерины II в 1797 г. Царицыно осталось необитаемым и постепенно пришло в полный упадок. Ныне проводятся реставрационные работы с целью использовать усадьбу для музейных целей.

Есть еще одно сооружение в Москве, которое признано принадлежащим гению Баженова, — Пашков дом. Документов, подтверждающих его авторство, однако, до сих пор не обнаружено. Пашков купил землю, где ныне стоит дом, весной 1784 г., первый документ — план владения Пашкова с ныне существующим домом имеет дату 1788 г. и подписан московским архитектором Кариным, заказанный владельцем для предъявления в инстанции при разбирательстве его тяжб с соседями о принадлежности земельных участков.

С 1790-х гг. как одно из самых достопримечательных зданий в Москве начинает упоминаться в изданиях, появляются его гравированные изображения. Сравнивая совершенство архитектуры с Кремлевским дворцом, несомненным проектом фасада известного под условным названием «Смольного института», исследователи считают автором Пашкова дома В. И. Баженова.

Дом в 1812 г. выгорел, поэтому интерьеров не сохранилось. Они были перестроены, когда он использовался для дворянского института и вновь в связи с передачей дома под публичный Румянцевский музей в 1861—1862 гг. с публичной библиотекой. В 1925 г. преобразована во Всесоюзную библиотеку им. В. И. Ленина.

Отстраненный от строительства в Царицыне, Баженов выполнял заказы местных московских заказчиков. Он разработал проект Павловской больницы, построил колокольню и трапезную церкви Всех скорбящих на Орданке, дом Юшкова на Мясницкой.

Последние годы жизни Баженова были полны трагическими обстоятельствами: возникло, в частности, дело о долге известному московскому богачу Демидову. Все попытки получить отсрочку в уплате, получить ссуду для уплаты долгов не дали результатов. Баженов был полностью разорен, причем это был акт мести со стороны и самой императрицы и чиновных крепостников за демократические взгляды Баженова, за его просветительскую и благотворительную деятельность в тесном содружестве с Н. И. Новиковым.

В 1792 г. Павел, став императором, освободил Новикова и его друзей, вызвал Баженова в Петербург и после смерти Екатерины присвоил ему чин действительного статского советника, назначил его вице-президентом Академии художеств и пожертвовал ему 1000 душ крепостных крестьян. Скончался В. И. Баженов в 1799 г. в Петербурге.





М. И. Козловский. Модель памятника А. В. Суворову. Петербург. Бронзовая фабрика Академии художеств. 1807—1808 гг.

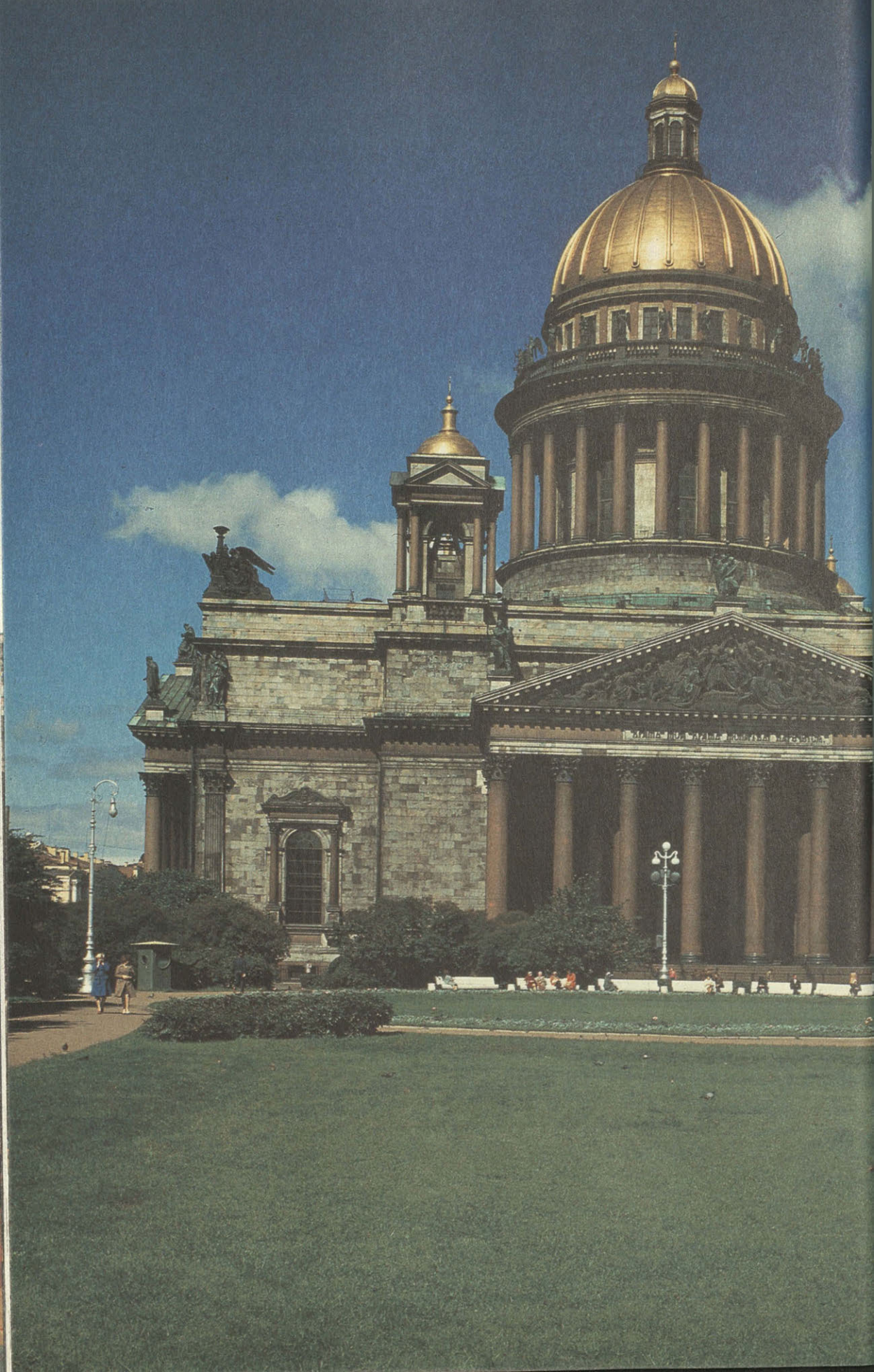




















ПОДВИГАМЪ  
ПРЕДНОВЪ  
И ВАЛЕРЬЕВЪ  
И  
КОННАЯ ГВАРДИЯ  
1812-1912





Георгий  
Победоносец на  
белом коне.  
Сольвичегодек.  
XVII в.







# ХРАМЫ-ПАМЯТНИКИ РУССКОЙ ВОИНСКОЙ СЛАВЫ

*М. В. Нащокина,*  
кандидат архитектуры

На Руси издревле сложилась традиция строить храмы в честь важнейших событий военной истории. Многие из этих храмов-памятников занимали важное место в древнерусских городах, формировали торжественный образ их центров. В память о погибших в Куликовской битве русских воинов была выстроена церковь Всех святых, «что на Кулишках» (современная пл. Ногина), заложенная самим Дмитрием Донским; взятию Казани, победоносному завершению многовековой борьбы с восточными татарами посвящен собор Василия Блаженного на Красной площади; в честь освобождения Москвы ополчением Д. Пожарского и К. Минина поставлен был князем Пожарским Казанский храм на Красной площади, а также Покровская церковь в подмосковном Медведкове и Спасо-Преображенская церковь в Пурехе недалеко от Балахны.

Основными отличительными чертами русских средневековых храмов-памятников воинской славы были: победно-триумфальный характер архитектурной композиции и наличие в интерьерах мемориальных предметов (как правило, икон), сопровождающих воевод в походе, или победных хоругвей-знамен. В пурехском храме, например, хранилось знамя, с которым ополченцы Д. Пожарского и К. Минина одержали победу, а также семейные реликвии рода князей Пожарских, связанные с освобождением страны от иноземцев<sup>1</sup>. Мемориальность отражалась и в идейном замысле храмов — в посвящениях святым, праздник которых приходился на день решающей битвы или другого, переломного в военном отношении события. Например, центральный престол в Покровском соборе, «что на Рву» в Москве (последнее название храм Василия Блаженного), посвящен празднику Покрова богородицы, с которым совпал один из последних дней штурма Казани в 1552 г.

Хотя эта древняя традиция и продолжалась в новое время, однако нельзя не сказать, что XVIII в., такой бурный в политическом и военном отношении для России, век программного сближения с западноевропейской культурой, отодвинул на второй план исконно русские типы военно-мемориальных памятников, из которых основным был храм-памятник. В этот период активно осваивается триумфальная и мемориальная атрибутика, созданная в античной Греции и Риме и популярная в то время во всей Европе, — обелиск,

триумфальная арка, триумфальная колонна, урна и т. д. Этими сооружениями были отмечены почти все значительные события военных кампаний XVIII в. Упомянем лишь о двух храмах-памятниках XVIII в. — Сампсоновской и Пантелеймоновской церквях в Петербурге.

Одна из ярчайших страниц военной истории России XVIII в. — Полтавская битва, в которой была одержана историческая победа над шведами, прорвавшая внешнеполитическую изоляцию страны. В честь этой битвы, в память о погибших Петром I в новой столице была заложена деревянная Сампсоновская церковь, замененная через 19 лет каменной (современный проспект К. Маркса, 41) — 1728—1740 гг. Несколько позже

Новочеркасск.  
Донской  
войсковой собор





(1735—1739 гг.) Пантелеймоновская церковь, возведенная, возможно, по проекту одного из первых петербургских зодчих И. К. Коробова, была посвящена памяти побед русского военно-морского флота при Гангуте и Гренгаме. Оба храма традиционно были посвящены культовым праздникам, пришедшимся на день сражений. О наличии в них мемориальных предметов ничего неизвестно. Отметим лишь появление в росписи Сампсоновской церкви исторической картины, не связанной с каноническими христианскими сюжетами. На западной стене главного придела храма был изображен император Петр I в доспехах и с

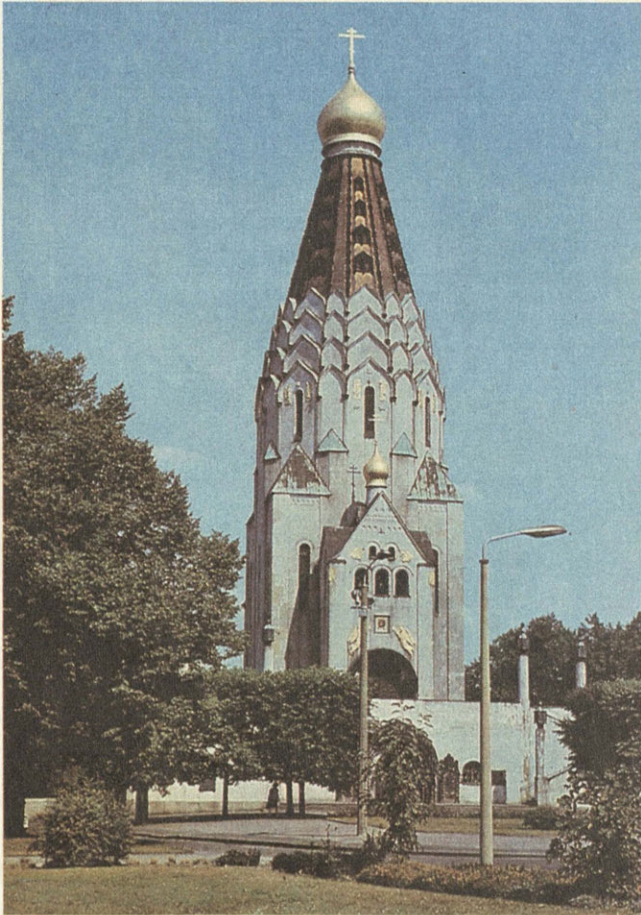
памятников нередко составлялись лучшими архитекторами своего времени. Однако подлинный всплеск интереса к проектированию храмов-памятников воинской славы — этой глубоко национальной форме увековечения исторических событий — связан с Отечественной войной 1812 г.

В этом смысле поворотным стало сооружение в Москве храма Христа Спасителя — главного памятника победе русского народа над наполеоновской армией. Решение создать храм было принято еще до окончания военной кампании в конце 1812 г., но окончательное утверждение осуществленного проекта состоялось лишь через 20 лет, в течение которых шла интенсивная выработка воинского типа памятника нового времени, выкристаллизовывалась его содержательная интерпретация как всенационального мемориального сооружения, отражающего духовные идеалы общества своего времени. В этот период осмыслиется возможность и необходимость создания собственного архитектурного языка — русского национального стиля, идут споры о самобытности русской культуры, ее исторических корнях. Развивается идея народности искусства, как необходимого условия его бытования в качестве национального феномена.

Как известно, Отечественная война 1812 г. стала роковым событием для древней столицы, жилые кварталы которой были почти полностью уничтожены пожаром. В отличие от Петербурга, для которого 1812 г. был прежде всего духовно-значимой символической чертой, после которой в архитектурный ансамбль города вошли величественные триумфальные сооружения, символизирующие славу русского оружия, для Москвы 1812 г. стал действительным рубежом, ознаменовавшим начало подлинного архитектурного обновления. Закономерно, что именно здесь решено было воздвигнуть храм-памятник Отечественной войны 1812 г., с самого начала мыслившийся как монументальное сооружение, по архитектурной значимости соответствующее величию одержанной победы и обретшее новое качество государственной мощи России.

После обнаружения манифеста 1812 г., возвестившего о решении выстроить храм-памятник в Москве, был объявлен конкурс на проект храма, в котором приняли участие такие выдающиеся зодчие, как А. Воронихин, Д. Кваренги, А. Михайлов, А. Мельников и другие. Авторы проектов прежде всего сосредоточивались на архитектурных формах сооружения, в сфере поиска образных аналогий, в которой выделилось два основных стилистических направления — традиционное для начала XIX в. оперирование формами классицизма, ориентация на античные мемориальные сооружения и новое, предопределившее в дальнейшем и архитектуру осуществленного храма, ориентирующееся на создание самобытного национального стиля, опирающегося на его византийские истоки. В рассматриваемый период русская средневековая архитектура была еще чрезвычайно мало изучена, поэтому бытовавшее представление о ее связи с византийским зодчеством, известным лучше, ведущим свое развитие от римской античности и раннехристианской греческой архитектуры, помогало зодчим постигать особенности подлинной национальной архитектуры.

В 1817 г. был утвержден проект храма



Лейпциг.  
Памятник  
Отечественной  
войне 1812 г.  
Построен в  
1913 г.

атрибутами власти, стоящий в лагерной военной палатке. Эта картина зримо напоминала о событии, в честь которого был построен храм: нетрудно было предположить, что изображен шатер главнокомандующего на поле Полтавского сражения до или после победы. Конкретность исторического сюжета в мемориальном культовом сооружении — черта явно новаторская и, как мы увидим в дальнейшем, получившая яркое продолжение.

Вновь популярными храмы-памятники становятся в эпоху романтизма на рубеже XVIII — XIX вв. Разрабатывается тип храма-усыпальницы или мавзолея в классических формах. Они начинают строиться во многих, даже в богатых загородных усадьбах, разбросанных по всей России. Проекты храмов-

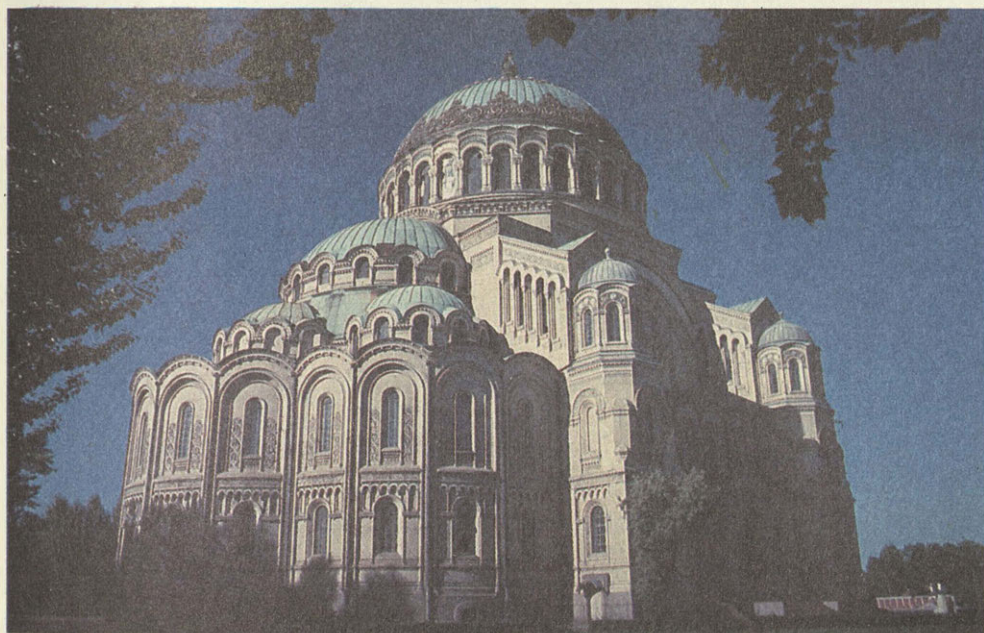


Христа Спасителя молодого художника А. Витберга, только закончившего в то время Петербургскую Академию художеств. На Воробьевых горах (примерно на месте современного высотного здания университета) началась подготовка к строительству грандиозного сооружения.

Хотя проект был выполнен в формах архитектуры классицизма, уже клонившегося к закату, он обладал явной содержательной новизной, предопределенной необычностью самого замысла — посвящением храма Христу Спасителю, призванным направить мысль зодчих на создание небывалого, единственного в своем роде сооружения. Такое наименование не имеет аналогий в древнерусском зодчестве. В этом неканоническом для русской церкви названии сочетается два смысловых оттенка: в широком смысле любой христианский храм посвящен Спасителю рода человеческого — Христу, вместе с тем в данном случае подчеркивается и менее абстрактное, зримое про-

гельские тексты постепенно обретают значимость исторических документов, они сопоставляются с другими древними текстами, в них ищут и находят отражение реальных событий древности. В этом аспекте замысел А. Витберга является предтечей идеи «Всемирного музея», в котором бы соединилась в единую цепь история всех человеческих культур, — идея, глубоко волновавшая братьев Александра и Сергея Ивановых в 1840—1850-х гг. На стенах задуманного ими храма должны были разместиться картины, повествующие об истории человеческого духа; серия гениальных библейских эскизов А. Иванова написана как раз для этого невоплощенного храма-музея.

Мемориальная символика в создании Витберга была гораздо менее последовательна — только нижний подземный храм содержал напоминание о 1812 г., он должен был вместить останки погибших во время военной кампании и доски с их именами, его наружную стену, обращенную к реке, предполагалось украсить



явление бога, возможно навеянное народным фольклором, — спасителя русского народа от иноземного ига. Витберга в большей степени захватила общехристианская основа храма-памятника, чем его народное истолкование. Он писал: «Храм во имя Христа Спасителя! Идея новая. Доселе христианство воздвигало свои храмы во имя какого-либо праздника, какого-нибудь святого; но тут явилась мысль всеобъемлющая...»<sup>2</sup>

Для Витберга его храм — прежде всего храм Христа, а затем уже мемориал Отечественной войны 1812 г. Именно поэтому в композиции задуманного им трюхчастного храма воплощен последовательный рассказ о жизни Христа: первый храм — во имя Рождества, второй — во имя Преображения, третий — во имя Воскресения Христова. Общехристианская «историчность» сюжетики храма также обращает на себя внимание как черта новаторская. В этот период библейские и еван-

гельские тексты постепенно обретают значимость исторических документов, они сопоставляются с другими древними текстами, в них ищут и находят отражение реальных событий древности. В этом аспекте замысел А. Витберга является предтечей идеи «Всемирного музея», в котором бы соединилась в единую цепь история всех человеческих культур, — идея, глубоко волновавшая братьев Александра и Сергея Ивановых в 1840—1850-х гг. На стенах задуманного ими храма должны были разместиться картины, повествующие об истории человеческого духа; серия гениальных библейских эскизов А. Иванова написана как раз для этого невоплощенного храма-музея.

Мемориальная символика в создании Витберга была гораздо менее последовательна — только нижний подземный храм содержал напоминание о 1812 г., он должен был вместить останки погибших во время военной кампании и доски с их именами, его наружную стену, обращенную к реке, предполагалось украсить

«барельефами истории побед 1812 г. с помещением над ними важнейших реляций и манифестов»<sup>3</sup>. Впоследствии в проекте Тона будет развита именно эта — мемориальная сюжетика храма.

После неудачи с осуществлением проекта Витберга, когда стало ясно, что грунт берега Москвы-реки вряд ли выдержит нагрузку колоссального сооружения, после еще одного конкурса, не давшего положительного результата, проектирование храма было поручено К. А. Тону, признанному основоположнику нового русско-византийского стиля. Причем местом размещения храма стал берег Москвы-реки, почти в самом центре города у Пречистенских ворот.

Перенос места сооружения храма с Воробьевых гор в центр Москвы отчасти был обусловлен тем, что здесь уже сложился своеобразный мемориал, посвященный победе и памяти погибших. После пожара Москвы в вос-

Кронштадт.  
Памятник  
русским  
военным  
морьякам



становленной церкви Параскевы Пятницы в Охотном ряду, главный престол которой был посвящен празднику Воскресения Христа, в память о великих сражениях 1812—1814 гг. было поставлено 14 икон, изображающих святых, праздники которых приходились на их даты — в честь Бородинской битвы, сражения под Тарутином, освобождения Москвы и Смоленска, переправы через Березину, сражений под Кульмой и Лейпцигом, вступления в Париж, заключения мира и т. д.

Стремление к выражению величия национальной победы, народности совершившихся событий глубоко отличается идейный замысел Тона от храма Витберга. Вся наружная декорация, предметы утвари были пронизаны мемориальной символикой. Мемориальное назначение храма повлияло и на его внутреннюю структуру, о которой необходимо сказать особо. Вокруг центрального предалтарного пространства была задумана галерея-коридор, на стенах которой должен был быть развернут последовательный рассказ о событиях войны, описание 71 сражения в пределах России и 87 за границей. Здесь были помещены рельефы, изображающие кульминационные моменты этих лет, доски с текстами важнейших документов и именами погибших, раненых, награжденных в сражениях, — другими словами, в храме Христа Спасителя был впервые создан своеобразный музей Отечественной войны 1812 г. Такое неразрывное сочетание культового и конкретно-исторического содержания было создано впервые. Это был новый шаг в формировании типа храма-памятника. В дальнейшем многие из приемов, впервые использованных при сооружении храма Христа Спасителя, были применены в других воинских мемориальных храмах второй половины XIX — начала XX в.

Идея создания национальной святыни предопределила выбор отечественных строительных материалов (коломенский мрамор и т. д.) и круг создателей храма. Это — А. Марков, В. Верещагин, В. Суриков, Н. Рамазанов, А. Логановский, В. Маковский, Н. Прянишников, Г. Семирадский и другие. Упомянем еще об одном: начиная с храма Христа Спасителя при создании большинства мемориальных храмов воинской славы объявлялся всероссийский сбор средств, каждый гражданин страны мог внести свою лепту в сооружаемый храм-памятник и, таким образом, стать причастным к всенародному делу. Материальную основу строительства составляли между тем средства государства и общественных организаций.

С Отечественной войной 1812 г. связана начальная история и Новочеркасского войскового собора, заложенного в день закладки самого города и в общей сложности строившегося 100 лет (1805—1905 гг.). Активно к его постройке приступили накануне войны, поэтому дальнейшую судьбу храма стали связывать с увековечением воинских подвигов донских казаков во главе с легендарным атаманом М. И. Платовым. Заботясь о заложенном им соборе в новой столице Области Войска Донского, атаман Платов, войдя с русскими войсками в Париж, заказал здесь предметы утвари для храма, а также отослал в Новочеркасск трофейные пушки, чтобы в дальнейшем поставить их у стен здания<sup>4</sup>.

После постройки Новочеркасский собор не-

которое время был третьим по величине в России после Исаакиевского собора и храма Христа Спасителя и, естественно, крупнейшей доминантой центра города. Существующий ныне собор возведен по проекту архитектора А. Яценко в неовизантийском стиле в 1893—1905 гг. Как и в храме Христа Спасителя, при его создании постарались применить преимущественно местные строительные материалы, а декорировать по возможности силами местных художников.

В соборе на хорах была особая зала, стены которой были расписаны сюжетами из истории Войска Донского, расположенными в хронологическом порядке, — «Сборы Ермака в Сибирь в 1580 г.», «Пожалование Донским казакам знамени», «Азовское сидение 1641 г.», «Сборы Петра I под Азов в 1696 г.», «Закладка Новочеркасского собора и города в 1805 г.», «Встреча атамана Платова горожанами в 1814 г.»<sup>5</sup>. Последовательный исторический рассказ в картинах о донском казачестве наглядно раскрывал мемориальный характер сооружения, усиленный в 1911 г., когда к 100-летию Бородинского сражения в него были перенесены останки знаменитых донских военачальников — М. И. Платова, В. Д. Орлова-Денисова, И. Е. Ефремова, Я. И. Бакланова.

Трагическим событием военной истории России XIX в. была Крымская война 1853—1856 гг., кульминацией которой стала оборона Севастополя 1854—1855 гг. События севастопольской обороны были отражены во многих мемориальных сооружениях — сохранных останках военных укреплений, памятниках героям, братских могилах, памятнике погибшим кораблям и т. д. Однако здесь были построены и два храма-памятника.

Владимирский собор на центральном холме был заложен в 1854 г. по проекту К. А. Тона. К началу осады был сооружен только его фундамент. Возобновили строительство после окончания Крымской войны на прежних фундаментах, но уже по проекту архитектора А. Авдеева, тоже в неовизантийском стиле. В 1888 г. строительство было завершено. Владимирский собор, или «Собор адмиралов», как его называли, стал общим памятником на могилах адмиралов Лазарева, Нахимова, Корнилова, Истомина, а впоследствии Шестакова, Карпова и Перелешина. В наружные стены собора были заделаны мраморные доски, свидетельствующие о том, что здесь похоронены эти адмиралы. Внутри верхней церкви, также на мраморных досках, были высечены имена всех морских офицеров, павших во время обороны<sup>6</sup>.

Второй храм-памятник в Севастополе был заложен на Братском кладбище и посвящен св. Николаю — покровителю мореплавателей. Он строился с 1857 по 1870 г. по проекту архитектора А. Авдеева. Перед входом в него, на боковых выступах, были вырезаны на камне названия всех частей, участвовавших в обороне Севастополя, время участия и понесенные потери. В интерьере, оформленном в византийском стиле, на 38 черных мраморных досках были поименованы убитые генералы, адмиралы, штаб- и обер-офицеры числом 943 человека. Перед храмом было установлено 7 крепостных орудий<sup>7</sup>. Все это свидетельствует о том, что в храмах-памятниках все сильнее начинали проявляться черты конкретно-исто-



рического повествования о действительных военных событиях, сближающие их с функцией мемориальных музеев.

Событиям победоносной русско-турецкой войны 1877—1878 гг., славною страницей которой стало падение Плевны, посвящена московская, так называемая Плевненская часовня, построенная по проекту В. О. Шервуда в 1887 г. и являющаяся памятником гренадерам, павшим в бою под Плевной. В Болгарии в честь победы было сооружено огромное количество разнообразных мемориальных памятников, из которых обращают на себя внимание грандиозные храмы-памятники. Пре-

мысль о постройке такого храма, который «своим величием отвечал бы значению Кронштадта как колыбели русского флота и являлся бы достойным памятником как чинам Морского ведомства, погибшим при исполнении служебного долга, так и выдающимся деятелям, способствовавшим развитию и славе флота»<sup>8</sup>. Для выбора проекта было объявлено два конкурса (один из которых был международным), не принесших результата. После этого проект был заказан А. О. Томишко. Интересно, что и этот проект не был утвержден Комитетом по постройке собора под председательством Главного командира порта адми-



жде всего это собор св. Александра Невского в Софии, посвященный памяти подвига русских воинов-освободителей (архитектор А. Померанцев), о чем напоминают мемориальные плиты перед входом. Надпись на них гласит, что храм воздвигнут в «знак братской любви и признательности великому русскому народу за освобождение Болгарии в 1878 г.». Собор построен в неовизантийском стиле, а его роспись выполнена совместно русскими и болгарскими художниками — В. Васнецовым, М. Мясоедовым, А. Митовым, И. Мырвичкой и другими. Второй значительный болгарский храм-памятник был построен в память погибших русских солдат на Шипке по проекту архитектора А. Померанцева. Он был исполнен в русском стиле и напоминал русский храм середины XVII в.

Военно-морской собор в Кронштадте также был задуман как храм-памятник. В 1898 г. по инициативе командира Кронштадтского порта вице-адмирала Н. И. Казнакова возникла

рала С. О. Макарова. Окончательный, принятый к исполнению проект был выполнен архитектором В. А. Косяковым в 1901 г. Его утверждение, вернее, выбор из двух основных вариантов, представленных архитектором, происходил на заседании Комитета по постройке, куда были приглашены представители всех флотских команд и экипажей Кронштадта.

Проект, избранный единогласно, был выполнен в уже ставшем традиционным для храмов-памятников неовизантийском стиле. Интерьер его также был оформлен в соответствии с архитектурными и декоративными приемами, характерными для ранневизантийской архитектуры, в частности для знаменитого собора св. Софии в Константинополе. Как и в храме Христа Спасителя, вокруг предалтарного пространства храма проходила галерея-коридор, в стены которого были заделаны каменные плиты, повествующие о событиях военно-морской истории России. Заложенный в

Собор  
Александра  
Невского в  
Софии,  
построенный по  
проекту  
архитектора  
А. Н. Померан-  
цева —  
памятник  
освобождения  
Болгарии от  
османского ига



1903 г., собор был окончен в 1913 г. В отделочных работах принимали участие мозаичист В. А. Фролов, керамисты Н. Ваулин, И. Гельдвейн, художник М. Васильев.

Памяти павших в кровавой русско-японской войне 1904—1905 гг. был посвящен храм-памятник Спаса «на водах» в Петербурге. Первоначально он был задуман в память моряков, геройски погибших в Цусимском и других боях; затем в нем была увековечена память воинов сухопутных армий, павших на полях Маньчжурии. В сооружении храма-памятника принимали участие архитектор М. М. Перетяткович, инженер С. Н. Смирнов, скульптор Б. М. Микешин, художник М. М. Адамович. Консультантом и руководителем был выдающийся знаток древнерусского зодчества Н. В. Покровский.

Храм строился по образцу церкви Покрова-на-Нерли в неорусском стиле. На всех внутренних стенах и несущих столбах храма были высечены названия погибших кораблей: крейсеров «Варяг», «Светлана», «Россия», «Дмитрий Донской», «Рюрик»; эскадренных миноносцев «Стрегуший», «Грозный», «Выносливый»; эскадренных броненосцев «Петропавловск» (на котором погибли адмирал С. О. Макаров и художник В. В. Верещагин), «Пересвет», «Полтава», «Адмирал Ушаков», «Князь Суворов» и многих других, принимавших участие в боях. Рядом с названиями кораблей помещались мемориальные реликвии — некоторые, чудом уцелевшие иконы с погибших кораблей, ниже были высечены даты их гибели, число погибших и имена. В храме хранилось знамя бывшего Квантунского флотского экипажа, находившегося в Порт-Артуре во время осады, а перед сдачей города перевезенное в Чифу и затем в Петербург<sup>9</sup>.

Сам явившийся фактически музеем-мемориалом бессмертному подвигу моряков и героическим защитникам Порт-Артура, храм крытой галереей был соединен с настоящим музеем, где были собраны фотографии почти всех погибших воинов и документальные свидетельства об их подвигах и о событиях русско-японской войны. Ярко выраженный мемориальный характер храма сделал его значение как военно-морского мемориала более общим, увековечивающим не только события 1904—1905 гг., время добавило в него другие мемории — после гибели фрегата «Паллада» с экипажем во время боевых действий 1914—1915 гг. здесь была установлена мраморная доска в его память. Как видим, на протяжении XIX — начала XX в. храм-памятник вновь становится ведущим типом воинского мемориала. Его популярность, имевшая глубокие национальные корни, была столь велика, что в начале XX в. создается целая серия мемориальных храмов, посвященных памяти событий, порой значительно отдаленных по времени, но незабываемых для отечественной истории.

В 1909 г. страна праздновала 200-летний юбилей Полтавской битвы. К этой дате в Полтаве, которая должна была стать центром юбилейных торжеств, был коренным образом перестроен Сампсоновский храм, заложенный здесь в 1852 г. в исполнение завета Петра I. Храм в неовизантийском стиле реконструировался в два этапа — в 1895 г. и затем в 1909 г., когда он был расширен по проекту

архитектора П. Никонова и под руководством архитектора Н. Неймана. Рядом с Сампсоновским храмом внутри насыпного холма-кургана, являющегося братской могилой русских воинов, к юбилею битвы была устроена церковь Петра и Павла, внутри которой были установлены памятные доски с перечнем всех полков, участвовавших в Полтавском бою. В речи на открытии этого храма говорилось: «В этой могиле почивают братья наши, положившие свою жизнь... за град наш и за всю русскую землю, облившие своею кровью это поле в борьбе со страшным, непобедимым до-толе врагом»<sup>10</sup>.

К Полтавскому юбилею был реставрирован и петербургский Сампсоновский храм, на стенах которого именно в эти годы были помещены мемориальные доски, а перед ним на площадке открыт бронзовый памятник Петру I (архитектор Н. Лансере, скульптор М. Антокольский). В начале XX в. были установлены мраморные доски с перечнем частей, участвовавших в победном бою при Гангуте, и на Пантелеймоновской церкви в Петербурге.

В 1912—1913 гг. к всенародно отмечавшемуся юбилею Отечественной войны 1812 г. был построен храм-памятник русским воинам, погибшим на поле сражения под Лейпцигом в 1813 г. Величественный храм, возведенный по проекту архитектора В. А. Покровского, был выполнен в неорусском стиле и напоминал шатровые, столпообразные русские храмы XVI—XVII вв. В нижней церкви храма на стенах были помещены доски с именами погибших гренадеров, ставшие обязательным элементом каждого воинского храма-мемориала.

В начале XX в. возникла мысль отметить храмом-памятником и легендарное Куликово поле. В 1904—1908 гг. проект был разработан замечательным архитектором А. В. Щусевым в неорусском стиле. К сожалению, начатое лишь в 1913 г. строительство было приостановлено из-за войны 1914 г. и автором уже так и не было закончено. Уже в наши дни, к 600-летию юбилею Куликовской битвы, храм-памятник был реставрирован.

Мемориальная основа храмов-памятников, их стилистические особенности, участие в их создании выдающихся отечественных архитекторов, художников, мастеров и всего народа — все это позволило создать воинские мемориалы, выражающие идею национального достоинства.

<sup>1</sup> См.: Гуляницкий Н. Ф. Освободительные идеи Руси в образах архитектуры XVI — первой половины XVII в. // Архитектурное наследство. М., 1984. № 32. С. 38.

<sup>2</sup> Витберг Ф. Витберг и его проект храма Христа Спасителя на Воробьевых горах // Старые годы. 1912. Февр. С. 7.

<sup>3</sup> Снегирев В. Л. Архитектор Витберг А. Л. М.; Л., 1939. С. 31.

<sup>4</sup> См.: Кулишов В. В. Низовья Дона. М., 1987. С. 85.

<sup>5</sup> Лимаренко К. Войсковой соборный храм в Новочеркасске. Новочеркасск, 1904. С. 58.

<sup>6</sup> См.: Парский Д. П. Севастополь и памятники его обороны. Одесса, 1902. С. 171.

<sup>7</sup> См. там же. С. 181.

<sup>8</sup> Морской собор в Кронштадте 1903—1913 гг. СПб., 1913. С. 3.

<sup>9</sup> См.: Смирнов С. Н. Храм-памятник морякам, погибшим в войну с Японией в 1904—1905 гг. Пг., 1915. С. XVIII.

<sup>10</sup> Храм во имя Сампсония Странноприимца на поле Полтавской битвы. Полтава, 1895. С. 28.



