

Предисловие.

История строительства Казанского кафедрального собора — важнейшая веха в истории петербургского градостроительного искусства. Возведенный за очень короткий срок, величественный памятник русского зодчества поражает своим великолепием и красотой многие поколения людей. Казанский собор возводился по проекту архитектора Андрея



Никифоровича Воронихина с 1801 по 1811 гг. Он строился на том месте Невского проспекта, где находилась скромная церковь Рождества Богородицы. В этой церкви хранилась одна из главных петербургских святынь — чудотворная икона Казанской Божией Матери. Строился собор по повелению императора Павла I именно для этой иконы, как кафедральный собор Санкт-Петербурга. По желанию Павла I внешними очертаниями собор напоминает храм Святого Петра в Риме. Наглядным свидетельством этому является нехарактерная для православных храмов московского периода однокупольность и наличие наружной колоннады. На строительстве собора были задействованы тысячи рабочих. В основном это были оброчные крепостные крестьяне. Среди них было немало талантливых каменщиков, гранильщиков, кузнецов. Собор строился из материалов исключительно отечественного, преимущественно карельского, происхождения. Условия труда были крайне тяжелые, техника практически отсутствовала. Несмотря на это, в течение десяти лет был возведен самый большой в то время храм Санкт-Петербурга — высотой 71.5 м с уникальными внутренними и внешними колоннами, высеченными из огромных гранитных монолитов, весом до 30 тонн каждая, выдающийся памятник русской архитектуры. Вместе с тем, Казанский собор является памятником труда русских мастеров, простых людей, которые сделали все возможное во имя Родины и православной веры. Строительство Казанского собора стало важнейшей вехой в истории петербургского градостроительства. Именно с него начинается золотой период российского зодчества, а Петербург окончательно принимает вид столицы великой империи. Невский проспект становится не просто "перспективой", соединяющей Александро-Невскую лавру с центром города, а парадной городской магистралью. Строительство собора стало школой мастерства новых поколений архитекторов, инженеров и градостроителей. Без опоры на этот опыт невозможно было бы создание таких величественных архитектурных сооружений, как творения К. Росси, О. Монферана, В. Стасова и других архитекторов первой половины XIX в.

Церковь Рождества Богородицы.



В 1733-1737 гг. на Невском проспекте была построена церковь Рождества Богородицы по образцу Петропавловского собора. Ее автором предположительно был архитектор М.Г.Земцов, создатель церкви святых Симеона и Анны. В нее были перенесена икона Казанской Божией Матери, и потому эту церковь часто именовали Казанским собором. Прямоугольное в плане здание было вытянуто вдоль проспекта. Над входом возвышалась многоярусная колокольня со шпилем, которую уравнивал высокий восьмигранный барабан с куполом. В храме совершались не только обычные службы, но и архиерейские

богослужения, а также бракосочетания лиц царственной династии. 3 июля 1739 г. в нем было совершено "законное бракосочетание Ея Высочества благоверная государыни принцессы Анны с его светлостью принцем Антоном Ульрихом, герцогом Брауншвейг-Люнебургским". С церковью Рождества Богородицы связано одно из самых драматических событий русской истории XVIII в. — приход к власти Екатерины II в 1762 г. в результате дворцового переворота. 28 июня в 8 часов утра гвардия, Сенат и Синод присягнули новой императрице в стенах Казанского собора (церкви Рождества Богородицы). Нередко в храме праздновались такие события, как заключения мира, победы над неприятелем и другие. Так, после завершения русско-турецкой войны 1768-1774 гг. императрица обратилась к Санкт-Петербургскому архиепископу со следующими словами: "Преосвященный Владыко Гавриил! Намерена я завтрашний день, то есть в воскресенье, принести благодарственные Всевышнему молитвы за дарованный мир в церкви Казанской Богородицы. Екатерина. 1774. 2 августа. С.-Петербург" Здесь же был отслужен благодарственный молебен по случаю блестящей победы А.В.Суворова под Фокшанами над превосходящими силами турок. Из других важных событий, связанных с историей церкви Рождества Богородицы, следует отметить венчание в ней будущего императора Павла I с принцессой Гессен-Дармштадтской, при святом миропомазании нареченной Великой Княгиней Натальей Алексеевной. Венчание, как и присоединение к православию невесты, совершал преосвященный Гавриил. Сохранилось несколько описаний церкви Рождества Богородицы, данные жившими в Петербурге иностранцами. По ним можно судить, что храм действительно был одним из самых заметных в Петербурге. Вот что пишет аббат Жоржель об интерьере



храма: "Казанский собор очень богато украшен: государи щедро оделяли его драгоценностями. В торжественные дни я видел там более тысячи горящих свечей, кроме множества зажженных лампад из золота или серебра, которые пылают перед алтарем". "...Колокольня над церковью деревянная и с покрытым жестью шпицем имеет вышины 28 сажен. На колокольне бьют часы в колокол по стенным часам, в церкви находящимся. В сей церкви отправляются летом благодарственные молебствия за благополучие приключеня при дворе и в государстве". Однако время идет и церковь Рождества Богородицы постепенно ветшает. К тому же на Невском проспекте появляются роскошные дворцы петербургской знати. Среди них выделяются дворец графа Строганова, построенный великим Растрелли. Появляются и замечательные храмы, только инославные — костел святой Екатерины архитектора Валлен-Деламота, армянская церковь святой Екатерины архитектора М.Фельтона. Необходимо было создать на Невском проспекте православный храм, который был бы великолепнее всех окружающих его зданий. Впервые задумались над этим наследник престола Великий Князь Павел Петрович. В 1781 г. наследник престола отправился путешествовать по Европе. Внимание Великого Князя привлекает Рим — "вечный город", манящий к себе художников и поэтов. Заметим, что будущий император обладал прекрасным художественным чутьем. Павла Рим восхитил своими памятниками и сохранившимися следами великой Империи. Рим был когда-то и всемирным центром христианства. Здесь, на Ватиканском холме, в 67 г. от Рождества Христова был распят и погребен верный ученик Христа — апостол Петр, брат первого крестителя скифско-славянских земель и основателя будущей Константинопольской церкви святого Андрея Первозванного, во имя которого был утвержден первый и высший орден Российской Империи. Петр по-гречески означает "камень". Это имя даст за твердость в вере сам Христос, горячо любящему Его Симону, сыну Ионину: "И аз же тебе глаголю, яко ты еси Петр, и на сим камени созижду Церковь Мою, и врата адовы не одолеют ей". (Евангелие от Матфея, 16, 18). И вот на месте погребения святого Апостола Петра, "камня веры", в XVI веке возводится величественный храм по проекту Микель-Анджело Буонаротти, Браманте, Рафаэля. Он произвел потрясающее впечатление на наследника российского престола.

Величие храма и красота его художественной отделки, великолепие колоннады Бернини, образующей площадь святого Петра — все это привело его в восторг. Обращаясь к своим спутникам, "граф Северный", ибо таково было инкогнито августейшего путешественника, выразил пожелание, чтобы "архиепископ Московский в таковой церкви в Москве служил". Эта мысль глубоко запала в сердце православного Цесаревича. Вернулся он к ней и после своего восшествия на престол. Но теперь идея создания храма, подобного римскому, принимает

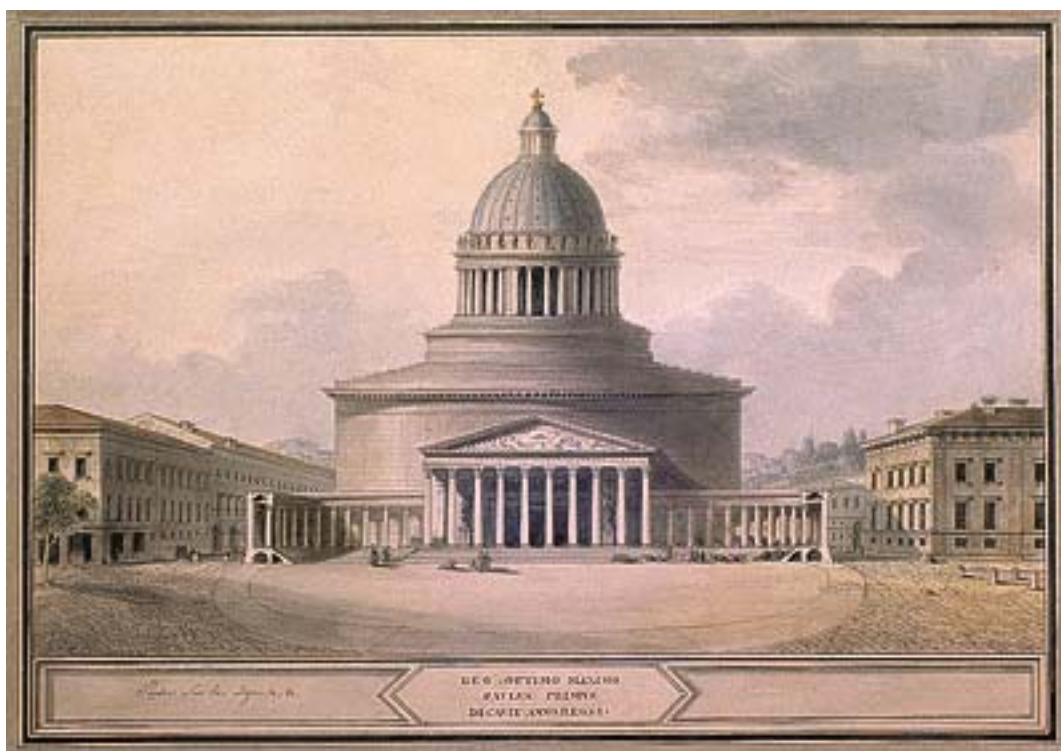


иные очертания.

Местом его строительства должен быть Санкт-Петербург, а не Москва. Российский "град святого Петра" должен стать северным Римом. Большую роль в принятии такого решения сыграли не только политические соображения, но и религиозные настроения Государя. Рим после французской революции, а особенно после вторжения наполеоновских полчищ в Италию, надолго потерял значение духовного центра католической Европы. Папа становится пленником вождя республиканской и фактически атеистической Франции. Посылая в Италию войска во главе с великим Суворовым, Павел мечтает выполнить миссию освободителя христианской Европы от республиканско-атеистического нашествия. Чтобы подчеркнуть свою солидарность с католической Европой, он, Царь православной Руси, становится Великим Магистром католического ордена святого Иоанна Иерусалимского. Идея о том, что Петербургу должно взять у Москвы державные права древнего Рима, все более овладевает мыслями Императора. Именно в столице Великой Православной Империи должен быть храм, подобный римскому. Но поскольку в столице уже был храм во имя святого апостола Петра, то новый храм должен быть посвящен Пресвятой Богородице.

Конкурс проектов нового собора.

В ноябре 1800 года Павел I повелел воздвигнуть вместо церкви Рождества Богородицы соборный храм во имя Казанской иконы Божией Матери. Этому решению предшествовал конкурс на лучший проект нового храма, проведенный в 1799 г. В этом конкурсе участвовали: выдающийся зодчий строгого классицизма Чарльз Камерон, только что прибывший в Россию архитектор Жан Тома де Томон и живописец-декоратор, мастер паркостроения, Пьетро



Гонзаго.

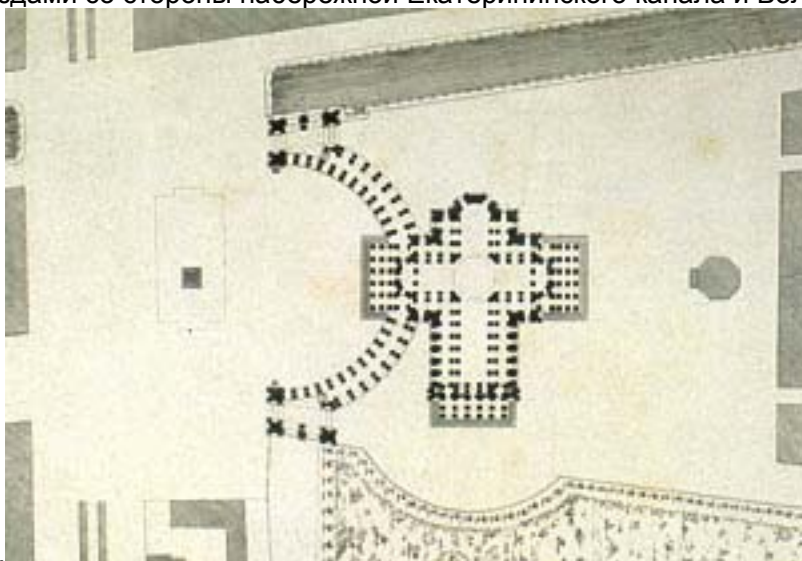
Однако ни одному из конкурсантов не удалось найти решения, которое бы удовлетворило требованию монарха включить в проект колоннаду, подобную римской. Более всех проектов Павлу понравился проект Ч.Камерона, который задумал охватить невысокими колоннадами площадь перед западным фасадом собора без выхода на Невский проспект. В ноябре 1800 года Павел предписывает петербургскому губернатору фон Палену: "Я поручил архитектору Камерону составить проект Казанской церкви в Петербурге. Уведомляю Вас о сем для того, чтобы вы оказали ему содействие, сделав распоряжение. Благоклонный к Вам Павел". Однако вскоре произошел неожиданный поворот. 14 ноября того же года император утвердил другой проект Казанского собора, составленный малоизвестным русским зодчим А.Н.Ворониным. Бывший крепостной графа А.С.Строганова в 1797 г. получил от Академии художеств звание академика перспективной и миниатюрной живописи и только в 1800 г., по представлению президента Академии Строганова, — звание архитектора. Не исключено, что в выборе Павла I между проектами Камерона и Воронихина сказывалась его неприязнь к Камерону, пользовавшемуся благоклонностью Екатерины II. В то же время император считался с мнением графа Строганова, который сыграл решающую роль в утверждении проекта



Воронихина.

После долгих творческих поисков, Воронихин находит оригинальное решение. Проект

Воронихина действительно очень напоминает собор святого Петра в Риме. Однако колоннады римского храма, пристроенные Бернини через сто лет после долголетнего строительства собора святого Петра, играют вспомогательную роль, лишь формируя площадь перед собором. А колоннады Воронихина органически связаны с массивом собора и включают собор в ансамбль Невского проспекта. Купол более стройный и легкий, чем купол собора святого Петра, и во многом напоминает купол парижского Дома инвалидов или церкви св.Женевьевы (Пантеон). Кроме того, колоннады Казанского собора скрывают определенную асимметрию храма. По православной традиции главным входом в собор является западный, напротив которого, с восточной стороны, размещается алтарь. Поэтому у Казанского собора, представлявшего в плане латинский (вытянутый) крест, основной вход ориентирован не на Невский проспект — парадную коммуникацию города, а на узкую Большую Мещанскую улицу. Купол же расположен не в центре храма, а значительно сдвинут от него в сторону востока. Эта асимметрия скрыта колоннадами. Само здание собора скрывается за ними. Виден только купол, находящийся между двумя крыльями колоннады, создающих зрительную иллюзию его центрального положения в самом здании. По проекту предполагалось возведение двух колоннад — с северной и с южной стороны храма и создание вокруг храма трех площадей — с северной, южной и западной сторон. Колоннады завершаются боковыми порталами — проездами со стороны набережной Екатерининского канала и Большой Мещанской



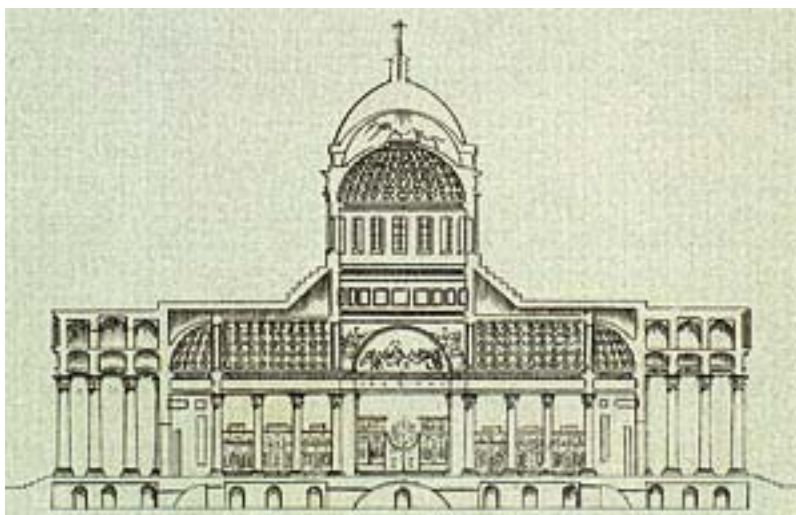
улиц. В связи с начавшимся строительством была реконструирована вся прилегающая территория. Собор возводился южнее церкви Рождества Богородицы, которая оставалась на месте до конца строительства собора. Работы развернулись 22 ноября 1800 г., через восемь дней после утверждения проекта Воронихина. Павел I приказал: "Для построения Казанской церкви по конформированному нами плану повелеваем составить особую комиссию, в которой присутствовать президенту Академии художеств, действительному тайному советнику графу Строганову, генералу от инфантерии и генерал-прокурору Оболянинову, тайному советнику Чекалевскому, а производить строение архитектору Воронихину". К январю 1801 года была составлена расходная смета и определены сроки строительства. Комиссия определила расходную смету в сумме 2 843 434 руб. и, подчиняясь повелению Императора, обязалась построить собор в три года. Павел собственноручно определил жалование архитектору три тысячи рублей в год. Сумма по тем времена большая, учитывая, что рабочий каменщик получал не более трехсот рублей в год.

Строительство ансамбля Казанского собора.

Через две недели после утверждения проекта Воронихин составил опись работ и реестры материалов, необходимых для начала строительства.



С первых же дней строительства собора Комиссия поручила контроль над ним известному архитектору Ивану Егоровичу Старову, как "производившему великолепные здания и знающему совершенно в практике укреплять строения". Руководителем чертежной мастерской был назначен академик Михайлов, земляными работами ведал Чижев, каменными работами иностранцы Руиджи и Руска, проверкой добротности материалов было поручено заниматься академику Филиппову, на отливку воды и забойку свай Воронихин поставил испытанных людей, зарекомендовавших себя честностью и трудолюбием, десятников Железнякова и Попова. Дело началось с очистки площади под строение. На участке, где должен был поместиться собор, теснились одиннадцать мелких домиков. Их владельцам было выдано при переселении по пятьсот рублей. Зимой приступили к рытью рвов. Подрядчик Карпов обязался вынуть четыре тысячи кубических сажень земли. По словам графа А.И.Рибопьера: "Павел I начал стройку Казанского собора; план составил русский архитектор Воронихин; он же строил его под руководством обер-камергера графа А.С.Строганова. Павел спешил, понукая рабочих; однако ему не пришлось достроить собор: он был окончен при Александре Павловиче". Действительно, вскоре происходит событие, изменившее много в истории России, но не коснувшееся Казанского собора. 11 марта 1801 года скончался Павел I. Воронихин побаивался, что новый император прекратит строительство, однако Александр I вполне разделял мысли своего отца на значении нового храма в жизни столицы. Шла большая и сложная работа по откачке воды из Екатерининского канала с помощью хитроумного изобретения смекалистого вологодского землекопа Чусова, а затем не менее сложное и трудоемкое закрепление сваями грунта под фундамент. Павел I не успел до своей кончины произвести закладку здания, хотя была изготовлена позолоченная с золотыми литерами доска, возвещающая о том, что "благочестивейший, самодержавнейший Великий Государь Император Павел Первый всея России в царствование его пятое лето, а Великого Магистерства в третье лето, — основание святому храму положил". Однако закладывать храм пришлось Александру I. Царь отнесся в закладке как к первому важнейшему событию своего царствования. 27 августа 1801 г. Император, вдовствующая Императрица Мария Федоровна, Великие Князья в окружении виднейших вельмож присутствовали на закладке

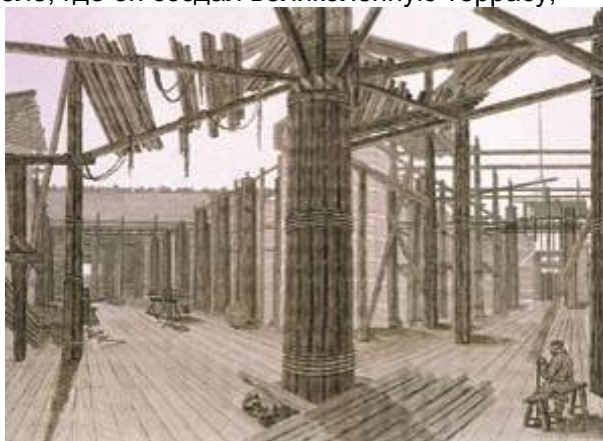


здания.

Император положил первый кирпич с вензелем и серебряной лопаточкой плеснул на него раствор извести. Через две недели после этого Император отправился в Москву на коронацию, а строительство собора шло полным ходом. Одновременно с закладкой фундамента начались работы по добыче камня. Основным строительным материалом был пудостьский камень, добывавшийся недалеко от Гатчины в деревне Пудость. Он имел сходство с итальянским камнем травертино, которым были облицованы стены собора святого Петра. Этот камень легко добывается, его можно пилить и резать. Добытый из земли, он быстро затвердевает. По поводу использования пудостьского камня при строительстве вышел спор между Ворониным и контролером над строительством Старовым. Последний считал, что пористость и ноздреватость камня, к тому же различающегося по цвету на три сорта, опасна при петербургском климате. Воронихин при поддержке Строганова вышел победителем в споре. По совету опытного каменщика Самсона Суханова, он прибег к своеобразной шпаклевке — затиранию поверхности пудостьского камня рижским алебастром и покрытию наружной стороны серовато-желтой краской, имитирующей основной оттенок пудостьского камня. Этим камнем облицованы наружные стены собора, из него сделаны капители наружных колонн, фриз, наличники и т.д.

Внутренняя отделка собора.

Что же касается внутренней отделки собора, то здесь Воронихин широко использует мрамор из Олонецкой и Выборгской губернии, а также порфир, яшму и особенно финский гранит, добывавшийся в районе Пютерлакса под Выборгом. Всеми работами по мрамору и граниту руководил все тот же Самсон Суханов, уже широко известный своими работами в Петербурге, Царском Селе, где он создал великолепную террасу,



Павловске.

Основные работы по мрамору в Казанском соборе, прежде всего, тончайшая резьба по мрамору, украшающая царское место — дело рук талантливого самоучки Самсона Суханова. Основанием здания служит высокий цоколь из крупных монолитов серого сердобольского (сортавальского) гранита. Пол внутри здания облицован серым рускеальским мрамором из-под Сортавалы и розовым белогорским мрамором (из-под Кондопоги в Карелии). Полы и ступени алтаря, амвона, царского места облицованы малиновым шокшинским кварцитом (Карелия). Эта же порода вместе с черными

шунгитовыми сланцами была использованы в виде вставок в полах собора. Кроме того, в отделке собора использованы эстонские доломиты, алтайские порфиры и другие породы исключительно отечественного происхождения. Особого внимания заслуживают внутренние колонны собора, являющиеся одновременно его главной несущей частью и главным декоративным украшением. Воронихин сам побывал на приисках и карьерах, где добывался камень, применяемый при строительстве собора. Осенью 1801 года во дворце А.С.Строганова состоялась свадьба Воронихина и чертежницы Мэри Лонд. В свадебное путешествие новобрачные направились на Карельский перешеек. Посетив эти места, Воронихин пришел к выводу, что прочный и красивый Выборгский гранит станет лучшим материалом для изготовления колонн в интерьере строящегося



собора. Выборгский гранит по-фински называется рапакиви, что означает — "гнилой камень". Видимо он назван так в связи с тем, что выходы его на поверхность земли часто были в болотах, пахнувших гнилью. Выборгский гранитный массив рапакиви — крупнейший в мире. Ломка гранита близ Выборга началась в 1803 г. На ломках работали люди, присланные комиссией из Петербурга. В основном это были русские крестьяне из Ярославской, Вологодской и других близлежащих губерний. Численность рабочих на выборгской ломке достигало 350 человек. Техника выломки гранита в начале XIX в. мало чем отличалась от времен античности: металлические клинья и штанги для бурения, кувалды, ворота, полиспасты, бревенчатые катки. Процесс выломки требовал много времени, опыта и сноровки каменотеса. Сначала снимался верхний слой скалы, подвергавшийся длительному воздействию солнца, мороза, дождей и ветров, обнажая гранит в первозданном виде. Затем в отвесной скале очерчивалась по размерам форма параллелепипеда, предполагаемого к отделению от скалы. Затем шла длительная, кропотливая и опасная обработка. С помощью катков и ваг заготовки колонн погружали на корабли, которые доставляли их в Петербург. Долгий путь заканчивался на берегу Невы у Адмиралтейства. После разгрузки колонны снова при помощи катков перемещали в мастерскую на Конюшенной улице, где в результате обработки они приобретали законченный вид. Выломка, обработка и доставка одной колонны высотой 10,7 м обходилась в сумму 3 000 рублей. Всего было доставлено и установлено 56 колонн. Иностранцев, живших в России, изумляли русские рабочие, строившие Казанский собор. "Им, этим простым мужикам в рваных полушубках, не нужно было прибегать к различным измерительным инструментам: пылливо взглянув на указанный им план или модель, они точно и изящно ее копировали. Глазомер этих людей чрезвычайно точен. С окончанием постройки торопились; несмотря на зимнее время и 13-15 градусов мороза работы продолжались даже ночью. Крепко зажав кольцо фонаря зубами, эти изумительные работники, забравшись на верх лесов, старательно исполняли свое дело. Способность даже простых русских людей в технике изящных искусств поразительна". Между тем, становилось ясно, что в изначальный, установленный Павлом I срок, собор не построить. Слишком обширным был объем работ, а средств явно не хватало. К тому же на темпы строительства отрицательно влияли внешнеполитические события, те непрерывные войны, которые вела Россия в начале XIX в. Тем не менее работы велись широким фронтом и темп их нарастал. Большие трудности принес Воронихину 1804 г., когда возник его спор со Старовым по поводу прочности спроектированных им подкупольных перекрытий и перекрытий проездов колоннады. Дело дошло до того, что пришлось строить модель проезда в одну треть натуральной величины из

тех же материалов. Модель прекрасно выдержала испытания, что укрепило авторитет Воронихина, но не могла не сказаться на темпах строительства. Только в 1808 г., после смерти Старова, Воронихин был введен в комиссию и получил широкую самостоятельность. Здесь опять же сказалась его поддержка графом Строгановым. В том же 1808 г., который начался с перерасхода в 832 000 рублей, выяснилось, что для завершения работ понадобится еще 1 352 384 рубля. Правительству пришлось выпускать новые ассигнования. Однако работа пошла быстрее. Наступил 1811 г. Был уже возведен купол, и заканчивались внутренние отделочные работы. В городе с восторгом говорили о новом соборе, о нем часто писали в периодической печати. "Все огороженное место вокруг строящегося храма, — писал современник, — равно как и вход во внутренность его...оставались открытыми для любопытных... Мне иногда случалось входить в достаивающееся здание и нельзя было не подивиться богатству, расточаемому для его внутреннего убранства". В связи с этим в марте 1811 г. Комиссия обратилась к Строганову с письмом, в котором просила запретить допуск в собор посторонних лиц, как мешающих строительству. К осени 1811 г. строительство собора



было в основном закончено.

Правда предстояли еще большие доделочные работы, а долг Комиссии достигал 176 500 рублей, но Строганов надеялся получить не только эту сумму, но и добиться разрешения на работы второй очереди, стоимость которых превышала 2 миллиона рублей. Речь шла, прежде всего, о сооружении южной колоннады собора. Но основная цель строительства была достигнута — храм был возведен. 15 сентября 1811 г., почти через 10 лет после закладки собора, в день коронации Александра I собор был торжественно освящен. Освящение совершал сам митрополит Новгородский и Санкт-Петербургский Амвросий. Два года спустя была разобрана и находящаяся уже на территории нового собора церковь Рождества Богородицы. Жизнь нового храма началась.

Архитектура, скульптура и живопись

Архитектура, живопись, скульптура

Казанский кафедральный собор является выдающимся памятником архитектуры и изобразительного искусства. Этот храм был построен архитектором А.Н. Воронихиным в содружестве с лучшими скульпторами и художниками первой половины XIX в. Собор построен в стиле ампир, в подражание храмам Римской империи. В его архитектуре сочетаются формы базиликального (чисто римского) и крестово-купольного храма. Здание вытянуто в запада на восток в форме четырехконечного латинского креста и в средокрестии увенчано стройным куполом.

Ближайшим по времени и стилю прототипом Казанского собора является собор святого Петра в Риме. Об это прежде всего напоминает наружная колоннада со стороны Невского проспекта. В это архитектор А.Н. Воронихин следовал желанию императора Павла I. Внутри храм имеет форму римской базилики, разделенной четырьмя рядами гранитных монолитных колонн коринфского ордера на три коридора — нефа.

Снаружи и внутри собор богато украшен скульптурой, которую создавали лучшие российские скульпторы. Наружные бронзовые скульптуры, выполненные Пименовым, Мартосом и Демут-Малиновским, представляют святых Владимира, Андрея Первозванного, Иоанна Предтечу и Александра Невского. Они отлиты талантливым мастером Екимовым. Им же отлиты из

бронзы северные двери собора, являющиеся точной копией дверей, выполненных скульптором Гиберти для крестильного дома во Флоренции в XV в.

Рельефные скульптурные работы и снаружи и внутри созданы скульпторами Гордеевым, Рашеттом, Прокофьевым и другими.

Неотъемлемой частью интерьера собора является живопись. Художники конца XVIII — начала XIX вв. К. Брюллов, Бруни, Басин, Шебуев, Боровиковский, Угрюмов, Бессонов и другие расписывали иконостас собора, его стены, подкупольные столбы — пилоны. Все эти прекрасные работы выполнены в академическом стиле, в манере, подражающей мастерам эпохи итальянского Возрождения. Наиболее замечательной живописной работой в храме является запрестольный образ "Взятие Богородицы на небо" кисти К.П. Брюллова.

Казанский собор стал первым в России храмом, построенным русским архитектором в чисто европейском стиле. В нем архитектура, скульптура и живопись соединились в неповторимой гармонии и изяществе.

Казанский собор — один из самых замечательных памятников архитектуры и изобразительного искусства не только России, но и всего мира. Как отмечает архитектор А.Аплаксин: "Весь восемнадцатый век мы учились у Европы ее искусствам и только в начале девятнадцатого столетия вполне уже самостоятельно выдержали испытание по знанию европейского искусства.

Казанским собором Россия сравнялась с Европой, поднявшись на уровень познаний и изображения прекрасного".

Стиль, в котором построен собор, нельзя определить однозначно. Обычно его определяют как стиль русского классицизма в его зрелой стадии. Соглашаясь с тем, что Казанский собор действительно имеет черты этого господствовавшего в то время в России стиля — колонны, портики, треугольные фронтоны, отметим и специфику архитектуры собора, которая роднит его с другими архитектурными стилями. Классицизм — это, прежде всего, подражание греческой архитектуре ее классического афинского периода. В нем нет стремления поразить воображение гигантскими размерами, величию, пышностью, во всяком случае со стороны экстерьера. Это мягкий, спокойный, "усадебный" стиль. Его типичными представителями в русской архитектуре являются И.Е. Старов, Ч.Камерон, Д.Кваренги, Ж.Тома де Томон, т.е. те архитекторы, которые участвовали в конкурсе на лучший проект собора, и чьи проекты не получили одобрения со стороны Павла I. Архитектура Казанского собора тоже восходит к классике, но не к греческой, а к итальянской, времен эпохи Возрождения, притом не к ранней ее форме — флорентийской, и не к поздней — венецианской, а к высокому "римскому" Ренессансу. Этот столичный державный стиль сочетается в Казанском соборе с чертами только что родившегося в Европе другого, тоже державного, стиля ампира ("имперский"). Аплаксин пишет: "В стиле высокого ренессанса задумал Воронихин свой проект, но как ни тщился он остаться неизменно верным своей задаче, он не мог преодолеть влияние своей эпохи, и на Казанском соборе сильно заметный налет ампира, современного автору стиля. Этот налет несколько не тяготит основную тему а, наоборот, делает ее более жизненной и правдивой. Каждое произведение истинного искусства должно отражать в себе эпоху". Стиль ампира сказывается в употреблении прямых перекрытий: проездные пролеты, двери, окна перекрыты горизонтально, что характерно именно для ампира. Ампирического происхождения и вся орнаментация собора.

Украшающие храм колонны и пилястры все коринфского ордера. По пропорциям коринфского же ордера выполнены и карнизы. Над карнизами размещен аттик, местами переходящий в балюстраду. Наружные колонны, облицованные пудостьским камнем, покрыты каннелюрами — вертикальными желобками (на каждой колонне по 20 каннелюр), что создает впечатление легкости, хотя каждая колонна весит около 28 тонн. Высота наружной колонны — около 14 м, нижний диаметр — 1,45 м, верхний — 1,1 м. Колоннада со стороны Невского проспекта состоит из 94 колонн, портик с южной стороны собора имеет 20 колонн, портик с западной стороны — 12 колонн.

Общее количество колонн, образующих колоннаду и портик — 136. В плане собор имеет крестово-купольную форму, в основе которой лежит латинский крест. Длина собора с запада на восток 72,5 м, с севера на юг — 57 м. Ширина центральной части — от купола до западных дверей — примерно в 2 раза меньше.

Внутренняя часть собора разделена гранитными монолитными колоннами на три коридора — нефа. Центральный неф в четыре раза шире боковых и перекрыт полуцилиндрическим сводом. Боковые нефы перекрыты прямоугольными кессонами. Потолок украшен имитирующими живопись розетками в виде стилизованного цветка. Они выполнены из

французского алебастра, единственного, по словам А.П.Аплаксина материала, "который едва ли что-нибудь и имел в себе иностранного, кроме наименования, иных материалов не русского происхождения на всю постройку...употреблено не было".

Интересен мозаичный пол собора, выложенный серым и розовым карельским мрамором. Полы и ступени алтаря и амвона, основание царского места и кафедра облицованы малиновым шокшинским кварцитом (порфиром), который высоко ценили во всем мире. Русское правительство подарило плиты этого камня Франции для облицовки саркофага Наполеона в Париже. Все эти породы, вместе с черными шунгитовыми сланцами, использовались также в виде вставок в полах собора. Как уже указывалось, при строительстве собора практически не использовались иностранные материалы. В этом плане Казанский собор по праву можно считать музеем российского природного камня, в чем велика заслуга как Воронихина, так и Строганова, который хотел использовать при строительстве собора только отечественные минералы.

Следует отметить, что распределение на полу цветов мрамора и формы мраморной мозаики увязаны с пространственными решениями. В подкупольной части пол оформлен в виде расходящихся кругов, повторяющих линии купола и сводов, которые постепенно сужаются кверху. В главном нефе рисунок пола — чередующиеся цветные полосы, составленные из восьмиугольных плиток серого, черного и красного цветов — подчеркивают удлиненность пространства.

Крестово-купольное решение архитектуры храма особенно четко прослеживается в его интерьере. Здание вытянуто с запада на восток в форме латинского креста и в своем средокрестье увенчивается куполом. Купол имеет легкую изящную форму и вдоль его барабана расположено 16 окон, через которые в собор проникает свет. Эту же роль исполняют и многочисленные окна, расположенные по периметру храма. Купол имеет два свода: нижний, хорошо обозреваемый с внутренней стороны храма, и верхний, наружный, покрытый жезью. Внутренний купол был первоначально покрыт росписью.

Венчающий купол крест возвышается над уровнем земли на 71,6 м. Казанский собор — одно из самых высоких купольных зданий. Купол поддерживается четырьмя мощными столбами — пилонами. Диаметр купола превышает 17 м. При его сооружении Воронихин впервые в истории мировой строительной практики разработал и применил металлическую конструкцию. Здание Казанского собора представляет собой великолепный синтез архитектуры и скульптуры. Не в полной мере, правда, был реализован замысел Воронихина, не все элементы скульптурного декора сохранились до наших дней. И все же скульптурное убранство собора привлекают к себе особое внимание.

Следует сразу же оговориться. В отличие от западной, католической церкви православная церковь еще с византийских времен отвергает религиозное поклонение скульптурным изображениям святых, признавая лишь живописные и мозаичные иконы. Правда, в древнерусских церквях, особенно в киевских и владимирских, можно видеть снаружи богатый скульптурный орнамент. Но он, как правило, носит животно-растительный характер и является декоративным украшением храма. Можно вспомнить также церковную деревянную скульптуру в северных русских церквях XV-XVII вв., особенно в Пермской земле. Но Церковь не считала эти изображения каноническими. Разумеется, такого рода запреты не носили догматического характера. Это скорее церковная традиция. Однако православная церковь всегда крайне бережно относилась к соблюдению традиций.

С конца XVII в., а особенно с петровских времен, традиция эта под влиянием европейской культуры начинает нарушаться. Храмы, особенно иконостасы, начинают украшаться деревянной резной скульптурой, в чем наши мастера достигли величайшего искусства. Но эти изображения также не приравнивались к иконам, а служили скорее украшением храма, подобно картинам на религиозные сюжеты. В эпоху классицизма круглая — мраморная или бронзовая скульптура — играет уже видную роль в декоративном оформлении храмов. В этом отношении Казанский собор является одним из самых ярких православных храмов в России. Здесь работали 11 скульпторов, имена которых в большинстве своем были широко известны всему художественному миру России.

Скульптурные работы осуществлялись преимущественно с наружной стороны собора. Эти работы можно разделить на две группы: рельефная и круглая скульптура. Снаружи размещены четырнадцать больших и малых барельефных панно. Все они высечены из пудостьского камня, облицовывающего наружные стены собора.

Алтарный аттик — с восточной наружной стороны собора — украшен колоссальным барельефом скульптура Ж.-Д.Рашетта "Вход Господень в Иерусалим".

С северной стороны собора, т.е. со стороны Невского проспекта, на аттике восточного проезда помещается барельеф работы великого скульптора И.Мартоса на ветхозаветный сюжет "Изведение воды из камня Моисеем в пустыне". Над западным проездом находится барельеф такого же размера профессора ваяния И.П.Прокофьева "Воздвижение медного змия Моисеем в пустыне". Размеры этих двух барельефов (14,91 м x 1,42 м).

В центре обеих композиций — вождь и пророк ветхозаветного Израиля Моисей, который вывел израильский народ из Египта. Сорок лет под его водительством шли израильтяне к земле обетованной — Палестине. Когда народ стал изнывать от жажды, прикосновением жезлом к скале Моисей извлек из нее воду. Когда же на пороге земли обетованной израильтяне начали роптать на Господа, пустыня закипела змеями. По велению Бога Моисей приказал воздвигнуть изображение змия из меди и каждый взиравший на него оставался в живых.

Для христиан медный змий имеет прообразовательное значение. По слову Спасителя: "Как Моисей вознес змею в пустыне, так должно вознесу быть Сыну Человеческому, дабы всякий верующий в Него не погиб, но имел жизнь вечную" (Евангелие от Иоанна, 3:14-15). Каждая композиция состоит из сорока полных динамики человеческих фигур. Со стороны площади на аттике западного проезда помещен барельеф, выполненный итальянским скульптором Сколяри "Дарование Моисею скрижалей", а на аттике восточного проезда — барельеф его же работы "Неопалимая Купина". Несгораемый куст — Купина, в виде которого Господь явился Моисею на горе Хорив (Синай), по православной богословской традиции символизирует вечно Чистую и Непорочную Божию Матерь. Скрижали — это каменные таблицы, полученные от Господа на той же горе Моисеем, которые содержали десять заповедей, на которой основана ветхозаветная мораль, ставшая основной морали всех людей, поклонявшихся Единому Богу.

Помимо пяти больших барельефов на трех стенах собора, имеющих портики, находятся 12 небольших барельефных панно почти квадратной формы. Работа над ними была закончена в 1807 г. Все они посвящены деяниям Пресвятой Богородицы и чудесам Казанской иконы Божией Матери. Четыре барельефа, обращенные к Невскому проспекту, выполнены тогдашним ректором Академии художеств Ф.Г.Гордеевым. Это — "Благовещение", "Поклонение Пастырей", "Поклонение Волхвов", "Бегство Святого семейства в Египет". На западном портике расположены барельефы: "Успение Богоматери", "Взятие Божией Матери на Небо", "Покров Божией Матери", "Явление образа Казанской Божией Матери". Они выполнены соответственно скульпторами Кашенковым, Рашеттом, Воротиловым, Анисимовым.

На южном портике размещены барельефы "Зачатие Божией Матери" и "Рождество Богоматери" Мартоса, "Введение во храм" и "Обручение Богоматери с Иосифом" Рашетта. Об этих барельефах архитектор А.Аплексин пишет: "Все они так хороши и оригинальны, что трудно выискать между ними лучшие, но особенно интересными кажутся: "Благовещение", "Поклонение Пастырей", "Успение" и "Явление Казанской иконы".

Говоря о круглой скульптуре, украшающей северный фасад собора, следует отметить четыре статуи, отлитые в 1807 г. мастером Екимовым. С левой стороны установлена бронзовая статуя Святого Равноапостольного Князя Владимира, а с правой — Святого Благоверного Князя Александра Невского. Обе статуи выполнены замечательным скульптором академиком С.С.Пименовым. Это святые Русской церкви. Они — воины, охраняющие храм от посягательств иноверных. Святой Владимир, креститель Руси, в левой руке держит меч, а в правой — крест, попирая им языческий жертвенник. Любопытно, что расчистку этой статуи выполнил художник Семен Теглев, который к статуе Святого Владимира "на место пня присовокупил весьма богатый антический жертвенник, украшенный орнаментами и приличными к оному барельефами". Статуя Святого Александра Невского, отстоявшего русскую землю и православную веру от немецких и шведских рыцарей-католиков, изображает его после победоносного сражения. У его ног — меч со львом, эмблемой Швеции. На него опирается русский щит.

Ближе к северному входу в собор расположены еще две статуи. С левой стороны — Святой Андрей Первозванный, с правой — Святой Иоанн Предтеча. Как выражался Воронихин — это святые, "ближайшие ко Христу, богопредшестующий и богопоследующий". Статую Святого Андрея Первозванного выполнил в 1809 г. академик В.И.Демут-Малиновский, статую Святого Иоанна Предтечи, считавшуюся лучшей из скульптурных работ Казанского собора, адъюнкт-ректор Академии художеств И.П.Мартос. На все четыре статуи ушло 1 400 пудов бронзы. Уместно отметить и тот факт, что упомянутые четыре статуи были не единственными,

которые должны были украсить фасады собора. Для ниш западного портика были заготовлены статуи Моисея (Прокофьев и Воротиллов), апостола Павла и пророка Ильи (Демут-Малиновский). Но так же как и южная колоннада собора, не возведенная из-за отсутствия средств, эти статуи не были установлены.

То же самое можно сказать о статуях архангелов Гавриила и Михаила, которые тридцать лет стояли перед собором на гранитных постаментах у проездов колоннад. Из истории собора известно, что первоначальная композиция статуй принадлежала Воронихину и ко дню освящения храма они были установлены И.Мартосом, отлитые из гипса и выкрашенные под бронзу.

Однако из-за недостаточного оборудования литейной мастерской Академии художеств их не удалось отлить в бронзе. Со временем статуи разрушились. В 1910 г. Юбилейная Реставрационная Комиссия Казанского собора через своего председателя соборного настоятеля протоиерея Соснякова делала попытку восстановления мартосовских ангелов, но из-за материальных причин этот вопрос так и остался неразрешенными.

Наконец, говоря о наружной скульптуре собора, следует отметить, что центральным звеном скульптурного убранства северного фасада являются бронзовые двери, обрамленные мрамором. Они представляют собой копию дверей флорентийского храма, прославленного Баттистеро (от латинского Баптистериум — крестильный дом).

В конце XIV в. управление Флорентийской республикой и корпорация флорентийских коммерсантов решили украсить сооруженную церковь бронзовыми дверями с изображением некоторых сцен из Ветхого Завета. Изготовление этих дверей было поручено Лоренцо Гиберти в 1403 г. Мастер работал 21 года, создавая этот шедевр.

Двери вызвали всеобщее восхищение. По выражению Микель-Анджело, они были достойны стать Вратами рая. В 1452 г. двери вызолотили и установили в дверном проеме Крестильного дома. Гиберти создал на дверях 10 бронзовых композиций на ветхозаветные сюжеты.

Расположение этих композиций, если считать их сверху, по парам, слева направо, будет в следующем порядке:

1. "Сотворение Адама и Евы. Грехопадение их в изгнание из рая".
2. "Жертвоприношение Авеля и убиение его Каином".
3. "Убиение Моисеем Египтянина и выход евреев из Египта".
4. "Приношение Авраамом в жертву Богу сына Иакова".
5. "Благословение Исааком Иакова".
6. "Сыновья Иакова в Египте, покупающие хлеб у Иосифа".
7. "Евреи в пустыне и Моисей, принимающий законодательство на Синайской горе".
8. "Обнесение ковчега вокруг стен Иерихона, разрушение Иерихона".
9. "Поражение гордого Никанора, грозившего разрушить Иерусалим".
10. "Встреча Соломона с царицей Савской".

Когда завершилось строительство собора, строительная комиссия решила воспроизвести гипсовый слепок дверей, подаренный Петербургской Академии художеств Н.А.Демидовым, в бронзе.

Отливка и чеканка этой копии была поручена "литейного и чеканного дел мастеру Академии художеств Василию Екимову". На работу ему было отпущено 182 пуда и 39 фунтов меди. Но, поручив Екимову отливку ворот, ему не придали консультанта. Не зная последовательности изображенных сюжетов, Екимов достаточно произвольно разместил "итальянские картины". Первые четыре панно расположены также, как и у Гиберти, а остальные в следующем порядке: 10, 7, 6, 5, 8, 9. Эта погрешность особого значения не имеет, во-первых потому, что и у самого Гиберти в расположении сюжетов нет четкой хронологической последовательности. Во-вторых, при рассмотрении панно далеко не сразу становится понятным их содержание, т.к. Гиберти, следуя итальянской манере эпохи Ренессанса, привык окружать библейских персонажей аксессуарами современной ему итальянской жизни. Особая заслуга Гиберти состояла в том, что он стремился наделять пластику перспективой, т.е. средством, которое до того времени считали исключительной принадлежностью живописи. Эта задача блестяще удалась и В.Екимову. Орнаментация рам и наличника дверей принадлежит Воронихину и выполнена из мрамора.

Завершая обзор внешнего убранства собора, отметим размещенные на фронтонах храма сияния, из которых два — на западном и южных портиках — высечены из камня, а на

северном — из бронзы, покрытой позолотой. Кроме наружных барельефов на черных аспидных досках были помещены надписи, состоящие из бронзовых букв. Они же были помещены во фризах проездов и во фризе каждого портика. Всего было восемнадцать надписей. Все они славят Господа и Пресвятую Богородицу. Над проездом восточного крыла колоннады была помещена надпись: "Достойно есть яко воистину блажити Тя Богородицу", над проездом западного крыла: "Присноблаженную и Пренепорочную и Матерь Бога Нашего". Во фризе северного портика надпись: "Благословен Грядый во имя Господне", во фризе западного портика: "Милосердия двери отверзи нам", во фризе южного портика: "Слава в вышних Богу и на земли мир". Над главными дверями северного портика надпись: "Радуйся Благодатная, Господь с Тобой", над правыми дверями: "Благословенна Ты в женах и благословен плод чрева Твоего", над вторыми дверями с правой стороны: "Сей будет Великий и Сын Вышнего наречется". С левой стороны от главных врат над первыми дверями: "Дух Святыи найдет на Тя и сила Вышнего осенит Тя", над вторыми: "Величит душа моя Господа и возрадовался дух мой о Бозе Спасе моем". Над средними дверями западного входа помещена надпись: "Сия врата Господни, праведные внидут в ня". Над дверями, находившимися с правой стороны от средних: "Дивен Бог в Святыих Своих, Бог израилев", с левой стороны: "В церквах благословите Бога Господа".

В стене южного портика помещены надписи, в середине: "Воспойте Господеви песнь нову, яко дивна сотвори Господь", над первой дверью справа: "Воспойте хваление Его церкви преподобных", над второй справа: "И видехом славу Его яко Единородного от Отца". Над первой дверью, слева от среднего входа: "Внидите во врата Его во исповедании, во дворцы Его в пении", над второй: "Свет истинный просвещает всякого человека, грядущего в мир".
Всех бронзовых золоченых букв — 174 больших и 575 малых. Они были отлиты на бронзовой фабрике при Академии художеств. При появлении в здании храма Музея истории религии и атеизма все надписи со стен храма были сняты.

Переходя к внутренней скульптуре храма, отметим, что по проекту Воронихина ее должно было быть значительно больше, чем дошло до нас. Масса скульптурных произведений, бывших здесь изначально, погибла в результате катастрофы 1814 г. В связи с сыростью в непросушенном здании штукатурка начала осыпаться вместе с лепниной и большая ее часть была заменена в 1820 г. декоративной росписью. Скульптурные работы, размещенные по фризу и барельефы в барабане купола, изображавшие двенадцатые праздники, были сняты и заменены фресковой живописью в технике гризайль. Заменяли на масляную живопись и скульптурные работы, изображающие четырех евангелистов в парусах купола работы Прокофьева, Моисеева, Щедрина и Гошара.

Из всей внутренней скульптуры осталось только два барельефа, помещенные над северным и южным входами. На северной стороне: "Взятие воинами Христа в вертограде" работы Ж.-Д. Рашетта, а на южной — "Шествие Христа на Голгофу" работы Ф. Щедрина. Это великолепные барельефы, подчеркивающие значение потери основной массы скульптуры в 1814 г. Первая композиция воспроизводит момент, когда покинутый всеми Христос схвачен приведенными Иудой воинами в Гефсиманском саду (вертограде).

Выразительна фигура апостола Петра, выхватившего короткий меч и пытающегося защитить своего Учителя. Скульптур изобразил святого апостола в порывистом движении, которое прекрасно характеризует преданную душу Первоверховного апостола Петра.

Другой барельеф изображает крестный путь Спасителя на Голгофу. В центре композиции Христос, падающий под тяжестью креста. Трогательное впечатление производит группа женомироносец справа от Христа и коленопреклоненный евангелиста Иоанна, любимый ученик Христа.

Анализируя живопись Казанского собора, отметим, прежде всего, что все живописные работы в храме выполнялись художниками академической школы, но начавшими творить в разные эпохи. Поэтому по своему характеру их работы заметно отличаются друг от друга.

По общепринятой оценке наиболее значительными художниками, из числа работавших в соборе живописцев, являются Боровиковский, Шебуев, Бессонов, Угрюмов, Иванов, Кипренский и Брюллов.

При всей схожести манеры их письма, выработанной в залах Академии художеств, каждый из них обладает ярко выраженной художественной индивидуальностью.

Самыми характерными для времени и стиля Казанского собора являются живописные работы кисти В.Л. Боровиковского, которому принадлежит иконопись Царских Врат Главного Иконостаса и четыре большие иконы, изображающие Святую Великомученицу Екатерину, Святых Антония и Феодосия Киево-Печерских, Царя Константина и Царицу Елену. В

настоящее время в храме находятся его работы на Царских Вратах и образ Святой Екатерины.

Сразу же отметим, что эти работы, как и работы других художников этой эпохи, вовсе не похожи на старинные русские иконы. По существу это скорее живопись на религиозные сюжеты, формировавшаяся в стенах Академии художеств под влиянием канонизированных Академией работ художников итальянского Возрождения, прежде всего, Рафаэля. Даже самые лучшие, талантливые живописцы и скульпторы той эпохи, при всей своей несомненной религиозности и любви к религиозным сюжетам, были художниками светскими и переносили этот светский дух в свои творения, украшавшие храмы.

Они прославляли не Бога, а Его творение — природу и, прежде всего, человека. Исходя из формально понятого положения о человеке, как подобии Божию, они приходили к обратному выводу, что Бог является подобием человека и, хотя самые благочестивые из них теоретически пришли бы в ужас от столь еретической мысли, но на практике у них все сводилось к этому. Огромное влияние на них, безусловно, оказали образы греко-римских богов, статуи которых в огромном количестве находили во время раскопок в Италии в XV-XVIII вв. Такого рода изображения Христа, Божией Матери и святых, в какой-то мере допустимые в светской живописи, конечно, пагубно отразились на развитии иконописи в католическом мире. Икона растворилась в красивой картине. Следует отметить, что большинством римских пап и орденом иезуитов этот процесс всячески поощрялся. Протестанты же из этого процесса обмирщения иконы сделали крайние выводы и вступили на путь прямого иконоборчества. Несмотря на огромное влияние на развитие русской живописи итальянской классической школы заметим, это влияние не было абсолютным.

Русские живописцы, берущиеся за написание икон, старались всячески избегать грубого прославления плоти, стремились выразить неземную красоту земными средствами чрезвычайно тонко и деликатно.

Отсюда предпочтение "божественного Рафаэля" совершенно языческим образам, созданным Микель-Анджело или Рубенсом. В этом смысле Боровиковский был одним из самых тонких и талантливых художников.

В его живописи отчетливо видно влияние Рафаэля и более ранних художников эпохи Возрождения, в чьих работах плотское начало еще не возобладало над духовным. По сравнению со своими предшественниками и многими современниками, Боровиковский отходит от строгих канонов классицизма в сторону сентиментализма и раннего романтизма. Его живопись мягче, нежнее, "интимнее", чем живопись Угрюмова или Шебуева. В то же время в его иконах сохраняется влияние легкомыслия елизаветинского стиля рококо. В этом плане особенно характерен образ Святой Великомученицы Екатерины. Святая Великомученица Екатерина, чье имя по-гречески означает "вечно чистая", жила на рубеже III-IV вв. в египетском городе Александрия — центре образованности того времени. По преданию она происходила из царского рода, была дочерью правителя Ксанта, блистала редким умом, красотой, образованием и нравственной чистотой. Житие Святой Екатерины свидетельствует также, что она отличалась страстной жадью к познанию истины, которую она безуспешно пыталась найти в книгах языческих мудрецов. Познав философию, математику, астрономию и другие науки, она не смогла удовлетворить ими свой пылкий дух и, по совету матери, тайной христианки, обратилась к некоему пустынно-христианину, который наставил ее в истинной вере, после чего она была удостоена чудесного видения, в котором Сам Христос нарек ее своею невестой и в знак Своего обручения подал ей драгоценный перстень.

В это время в Александрии пребывал император Максимин, яростный враг христианства, при котором гонения на христиан достигли своего апогея. Явившись к императору, Святая Екатерина обличила заблуждения язычников и открыто исповедовала перед ним свою веру. Прельщенный ее красотой, император пытался склонить ее к язычеству и даже устроил диспут, на который позвал 50 языческих философов и ораторов. Однако она оказалась выше всех философов по своим познаниям, силе слова и "крепости ума". Результатом диспута явилось то, что сами философы признали истину христианства. Тогда царь попытался прельстить Святую Екатерину супружеством и властью, но потерпев неудачу и в этом, предал ее публичному истязанию, а затем бросил в темницу, испытывая ее голодом. Но Господь и в темнице не оставлял Свою невесту без попечения и, представ перед своим мучителем через два дня, святая по-прежнему сияла красотой и была спокойна и тверда духом. Разгневанный мучитель приказал колесовать и обезглавить святую. Видя эти страдания, супруга царя Августа, полководец Порфирий и 200 воинов также обратились ко Христу и были казнены.

Мощи Святой Екатерины (глава и левая рука) находятся в обители на горе Синай. Это одно из самых святых мест для христиан всего мира.

Память Святой Екатерины празднуется 24 ноября/7 декабря. Это именины всех православных женщин, которые носят имя Екатерина.

Образ великомученицы, созданный Боровиковским, поражает тонким сочетанием небесной и земной красоты. Тонкий и, в тоже время, яркий колорит, золотистые волосы, нежная кожа и устремленный к Небесам взгляд создают эту неповторимую гармонию земного и Небесного. Великолепно выписанная фактура роскошных царских одежд заслоняют от молящихся мрачные орудия казни — меч и колесо. Безусловно — это не православная икона в строго каноническом смысле, но это — высокое произведение искусства, проникнутое глубоким религиозным чувством. Не случайно долгое время образ Святой Екатерины, написанный Боровиковским, копировался многими художниками.

То же самое можно сказать и об образах евангелистов, созданных Боровиковским для Царских Врат главного иконостаса. Прекрасные лица задумчивого, погруженного в своей труд евангелиста Матфея, мечтательное, проникнутое глубокой верой лицо Иоанна, умное, мужественное, открытое лицо Луки и, наконец, всецело поглощенное создание своего Благовествования, немного суровое лицо евангелиста Марка — все это шедевры русской религиозной живописи начал XIX в.

Хотелось бы особо остановиться на Лике Пресвятой Богородицы из композиции "Благовещение". В этом образе виден явный отход от принципов классицизма и переход к реализму. Идеальным выражением образа Божией Матери для Боровиковского является не сияющее идеальной земной красотой лицо некоей богини, что было характерно для творчества католических художников, а простое, доброе лицо молодой крестьянки, погруженной в смиренную молитву. Боровиковский как бы предвосхищает ранний реализм, не лишенный черт сентиментализма образов крестьянок, созданных Венециановым.

Иной характер носят произведения В.Шебуева, представляющие Трех Святителей: Василия Великого, Григория Богослова и Иоанна Златоуста, помещенные в подкупольных пилонах. В.К.Шебуев — один из родоначальников русской исторической живописи, хотя лучшие его произведения посвящены живописи религиозной.

Образы Трех Святителей признаны лучшими работами Шебуева в Казанском соборе.

Святой Василий Великий, чей образ помещен на юго-восточном пилоне, является одним из величайших Отцов Церкви, заложивших основы православного богословия. Человек, обладавший глубочайшими познаниями в области различных наук, он предпочел спокойной жизни почтенного богослова подвижничество в египетских, палестинских и месопотамских пустынях и лишь в конце своей недолгой жизни стал архиепископом Кесарии Каппадокийской в Малой Азии. Боролся с влиятельной тогда ересью ариан, за что подвергался гонениям. Составил литургию, называемую его именем. Написал ряд догматических трудов, из которых следует отметить трактат "О Святом духе". Скончался в 379 г. в возрасте 50 лет. Память Святого Василия Великого 1/14 января. Киевский князь Владимир в святом крещении принял имя Василий.

На иконе Шебуева Святитель изображен коленапреклоненным в алтаре, облаченный в священническую ризу, с омофором по плечам, воздевающим руки к небу. Перед ним престол со Святыми Дарами, над которыми парит белый голубь — символ Святого Духа. Рядом со Святителем изображен юный дьякон, в умилении приложивший правую руку к груди. Совет Академии художеств признал эту работу лучшей из трех работ Шебуева и поручил художнику Уткину репродуцировать этот образ путем гравировки на меди.

На северо-восточном пилоне помещен образ Святого Григория Богослова.

Святой Григорий родился около 328 г., также как и Св. Василий Великий в Каппадокии, и воспитывался своими родителями, особенно благочестивой своей матерью святой Нонной, в духе православного христианства. Получил блестящее образование в Афинах, где познакомился со святым Василием, дружба с которым осталась у него на всю жизнь. Долгое время друзья вместе пребывали в пустыне и, по словам Святого Григория, "роскошествовали в злостраданиях", т.е. в подвигах и аскезе. "У обоих было одно упражнение — добродетель, и одно условие — до отшествия отсюда, жить для будущего, отрешаясь от здешнего" — пишет о них православный богослов Г.В.Флоровский. Вместе с тем, он высоко ценил "любомудрие", т.е. философию. "Не должно унижать ученость, как некие о том рассуждают, — напротив, нужно бы видеть всех подобных себе, чтобы в общем недостатке скрыть собственные свои недостатки и избежать обличения в невежестве". Развивая учение о Св. Троице, борясь с многочисленными ересями, он постоянно подвергался со стороны врагов православия

жестоким гонениям, вплоть до посягательства на свою жизнь. Лишь недолгое время занимал он кафедру Вселенского Константинопольского патриархата. По его же собственной просьбе 11 Вселенский собор (381 г.) уволил его с Константинопольской кафедры. Остаток дней своих он провел у себя на родине в Каппадокии, ведя строго подвижнический образ жизни и продолжая заниматься богословскими трудами.

Скончался Святой Григорий в 389 г. Его мощи были в 950 г. перенесены в Константинополь. Часть их была перенесена в Рим. Память Святого Григория Богослова празднуется 25 января/4 февраля. На иконе, написанной Шебуевым, Святой Григорий стоит коленопреклоненный. Левой рукой он поддерживает снятый с головы черный клобук. Молитвенный взгляд его устремлен ввысь. За ним стоит молодой воин в царском венце. Вероятно это благочестивый император Феодосий, восстановивший православие в Римской Империи, гонимое при императоре Валенте. Царя сопровождают три старца, одетые в доспехи и погруженные в размышления. Сзади святителя пожилой пономарь занят раздуванием кадила, иподиакон с горящей свечой углубился в молитву.

Среди других работ Угрюмова следует упомянуть находящийся слева от Царских Врат Рождество-Богородицкого иконостаса Образ Христа Спасителя, достойный кисти самого К.П.Брюллова. Христос писан во весь рост. Он светло и открыто смотрит на молящихся. При взгляде на Его чистое и прекрасное лицо забываются все земные скорби и хочется следовать за Ним и большим Крестом, который Он держит в левой руке. Он взирает на всех "страждующих и обремененных", пришедших к Нему за правдой и милостью. К числу работ Угрюмова относится и небольшая, красиво написанная икона-картина "Поклонение Волхвов". Выдержанная в возрожденческом духе, она может быть сопоставима с лучшими итальянскими работами мастеров позднего Ренессанса. Наконец, отметим шедевр религиозной живописи в Казанском соборе — запрестольный образ К.П.Брюллова "Взятие Богоматери на небо".

Карл Павлович Брюллов — величайший русский художник первой половины XIX в. Наряду с Пушкиным и Глинкой — это один из гениев той, столь богатой разнообразнейшими талантами, эпохи. По словам А.Аплаксина: "Его произведения, как и произведения его сверстников, Пушкина и Глинки, отличаются чистотой, кристаллической чистотой красотой, которая впоследствии не была уже достигаема русскими художниками. Его творчество стоит вне времени и места.

Ни стиль эпохи, ни родина не имели на него никакого влияния, его восхищали чистые, кристаллические формы великих общечеловеческих образцов античного и итальянского искусств". Действительно, лучше не скажешь! "Общечеловеческие образцы искусства". Конечно, это должно быть характерно для потомков французских гугенотов, переселившихся в Германию, а оттуда в Россию. И Россия не только дала приют франко-германской фамилии Брюлло, но и способствовала величайшему расцвету талантов ее представителей. Карл Брюллов, так же как Пушкин и Глинка, гений мирового масштаба, но в отличие от них без определенной национальной окраски. Он мог родиться и творить в любой стране, но его истинной родиной, родиной его духа, была Италия. Не случайно именно в Рим отправился он умирать. Его кумиром был Рафаэль. Вот что писал он о Сикстинской Мадонне, которую увидел двадцати четырех лет, находясь в Дрездене: "...чем больше смотришь на эту картину, тем больше чувствуешь непостижимость сих красот, каждая черта обдуманна, преисполнена выражения. Грация соединена со строжайшим стилем".

Богоматерь Казанского собора, написанная Брюлловым, это его Мадонна. Ее образ возник в его сознании задолго до 1836 г., когда ему было поручено написать Ее запрестольный образ. И хотя сам художник остался недоволен своей работой, однако в ней можно видеть то, что он сам сказал о Сикстинской Мадонне: "Грация соединена со строжайшим стилем...". Вознесение Богородицы тематически близко к православному Успению. Но какая огромная разница в манере художественного воплощения этого сюжета в старых русских иконах и в картине гениального русско-европейского художника! Высоко над землей на легком облаке стоит брюлловская Богоматерь. Два Архангела в виде бесплотных духов поддерживают Ее. Херувимы несут на главах своих облако кверху. Вся живописная группа выражает стремительное движение в высь. Богоматерь благоговейно скрестила руки на груди и подняла глаза "горе". С радостью и смирением взирает Она на видимого Ее одной Всемогущего Творца. Навстречу Ей сверху стремятся новые Силы Небесные. Православный человек, взирая на этот шедевр Брюллова, так же как и на другие образы и картины-иконы Казанского

собора, не должен забывать, что искусство, в том числе и храмовое, имеют тенденцию к развитию.

На этом сложном и противоречивом пути могут быть отходы, иногда очень существенные, от классических православных канонов. Признав этот факт, следует учитывать, что за этой неканонической формой часто скрывалось глубокое религиозное чувство художника, подчас гениального, но настолько влюбленного в красоту земную, что и небесная красота принимает в его воображении улучшенную копию земной.

Но не будем забывать, что этот эстетический идеал был настолько всеобъемлющ, что под его влиянием находились величайшие христианские мастера пера и кисти, такие, как А.Иванов, В.А.Жуковский, Н.В.Гоголь, а позднее и Ф.М.Достоевский.

Признаем же Казанский собор шедевром архитектуры и изобразительного искусства и, в то же время, православным храмом, единственно возможным в самом европейском городе России во времена безудержного преклонения перед западной культурой.

Синтезом всех трех пластических искусств следует признать иконостас Казанского собора. История его создания весьма драматична, а судьба носит поистине трагический характер.

Первоначальный проект иконостаса был разработан А.Н.Воронихиным, но в связи с приближением войск Наполеона к Петербургу проектировочные работы были прекращены. Лишь в декабре 1812 г. появилась возможность их возобновить.

В это же время произошло выдающееся в истории Казанского собора событие. 23 декабря генерал-фельдмаршал князь М.И. Кутузов отправил Митрополиту Новгородскому и Санкт-Петербургскому Амвросию несколько слитков серебра и письмо следующего содержания: "Благословите сей дар, приносимый воинами Подателю победы. Храбрые Донские казаки возвращают Богу из храмов Его похищенное сокровище. На меня возложили обязанность доставить Вашему Высокопреосвященству сие серебро, бывшее некогда украшением Святых Ликов, потом доставшееся в добычу нечестивых хищников и, наконец, храбрыми донцами из их когтей исторгнутое. Предводитель Войска Донских казаков, граф М.И. Платонов и вместе с ним все его воины и я желаем, чтобы слитки сие, составляющие весу сорок пудов серебра, были обращены в изображения четырех Евангелистов и служили убранством церкви Казанския Божия Матери в Санкт-Петербурге. Все издержки, нужные на изваяния сих Святых Ликов, принимаем мы на свой счет. Прошу Ваше Высокопреосвященство взять на себя труд приказать найти искусных художников, которые могли бы удовлетворить нашим благочестивым победителям, изваяв их из серебра, усердием их приносимого Божью храму, Лики Святых Евангелистов... По моему мнению, сим ликам было бы весьма прилично стоять близ Царских Дверей, дабы они первые поражали взоры входящего в храм богомольца.

На подножии каждого изваяния должна быть вырезана следующая надпись: "Усердное приношение войска Донского"... Служитель и проповедник мира, спешите воздвигнуть памятник брани и мщения в Божием храме, но воздвигая его, скажите с благодарностью к Промыслу: врагов России уже не стало, мщение Божие постигло на земле русской, и путь, ими пройденный, усыпан костями их на устрашение хищного буйства и гордого властолюбия".

Получив это письмо, Высокопреосвященный Амвросий снесся с Комиссией о построении собора, и Воронихин быстро изготовил эскизы статуй, которые он предполагал разместить попарно на двух пьедесталах у подкупольных пилонов. Проект Воронихина понравился Александру I и Государь изъявил свою мысль, чтобы величина изваяний соответствовала своду алтаря, поскольку в случае недостатка серебра Кутузов доставит его сколько будет нужно. Государь заявил также, чтобы "на сие дело употреблены были лучшие художники". Комиссия остановила свой выбор на Мартосе. В мае 1813 г. Мартос представил модели статуй в Комиссию, но они не были утверждены Обер-Прокурором Св. Синода князем Голицыным. В своем письме министру просвещения графу Разумовскому он разъяснил свою позицию по этому вопросу: "Знатоки, любители художества будут, конечно, удивляться искусству Мартоса, но в храм Божий входят всякого рода люди. Статься может, что не имеющий понятия об изяществе художеств, соблазняется, видя Евангелистов только обнаженными и в положении столь принужденном".

Князь Голицын рекомендовал внести в изображение Евангелистов определенные черты, более соответствующие православному восприятию изобразительного искусства. Его мнение было принято как Комиссией, так и Академией Художеств. Мартос отвечал на это письмом, представляющим яркий образец страстной апологетики свободного творчества, в котором пытается отстоять идею, что с одной стороны, изваяния четырех евангелистов не являются теми образами, "перед которыми православные люди посвящают жертвы свои в пении молебствий и возжиганий свечей: но должны будут составить обыкновенные священные

вещи, служащие к одному украшению храма".

С другой стороны, Мартос, отстаивая наготу скульптурных изображений, проводит мысль о том, что "тело есть одеяние чудесное, по разумению художников, сотканная божескими перстами, чему никакая человеческая хитрость подражать не может."

При всей яркости и страстности этой апологетики, нельзя не признать, что применительно к православному храму мартовские статуи едва ли можно считать удачными.

Дело осложнилось еще и тем, что строительство собора затянулось из-за непредвиденного обстоятельства. В апреле 1914 г., через два месяца после смерти Воронихина, произошел обвал штукатурки и погибли гипсовые изображения евангелистов в парусах купола. На короткое время возникла идея о замене их на серебряные, но позднее она была отставлена. Как бы то ни было, но дело о "донского серебре" было отложено на длительный срок, пока не решено было создать из него новый иконостас взамен воронихинского.

Этот изящный иконостас, существовавший с 1811 г., с самого начала рассматривался как временный, т.к. несмотря на интересную композицию и изящество отделки, был слишком мал для такого огромного храма как Казанский собор. Каждая его деталь была безусловно совершенна и взятый отдельно, без отношения к собору, он представлял из себя высокую художественную ценность. Можно жалеть, что от него ничего не сохранилось, кроме чертежей и рисунков, но несомненно, что для кафедрального собора столицы нужен был другой иконостас.

3 марта 1834 г. из "усердного приношения войска Донского" было решено сделать иконостас по рисунку архитектора К.А. Тона. К донскому серебру было добавлено еще примерно столько же серебра, общая сумма которого достигла более 85 пудов. К этому надо добавить серебро Царских Врат, сохранившихся от воронихинского иконостаса. Таким образом общее количество серебра, употребленного на иконостас, достигло 100 пудов.

С точки зрения архитектурной, иконостас Казанского собора считается лучшей работой Тона, в высшей степени удачно сочетающийся с архитектурой храма и его убранства. Его центральная часть представляет собою огромную арку, стоящую на парных колоннах. Колонны выполнены из сибирской яшмы. Они находились ранее в Кабинете Его Императорского Величества. Ими были заменены серебряные колонны от старого воронихинского иконостаса. Боковые части иконостаса сделаны достаточно просто, чтобы выгоднее выделить достоинство его центральной части. Царские Врата остались без изменений, но кроме них и расположенных на иконостасе икон, все было переделано в 1836 г. Малые иконостасы были также изменены, но в меньшей степени чем главный, как замечает А. Аплаксин, "приходится жалеть об исчезнувших тонких барельефных картинах на евангельские и библейские сюжеты, помещавшиеся на нижнем поле иконостасов."

Но вот о чем действительно не перестаешь жалеть, так это о самом иконостасе К.А. Тона. Как указывалось выше, в 1922 г. он был разобран и переплавлен в серебряные слитки. Трудно найти архитектора, творческому наследию которого повезло бы меньше, чем наследию Тона.

Почти все храмы Петербурга, сооруженные этим зодчим, с которого начался в нашем искусстве переход от подражания западным стилям к национальным истокам, были уничтожены. Остались только вокзалы в Петербурге и Москве на железной дороге, соединяющие столицы, и основательно переделанный внутри Большой Кремлевский Дворец, об авторе которого даже старались не упоминать. В советское время имя Тона произносилось не иначе, как с негативным оттенком. Уже одно то, что император Николай I предпочел его творения творениям других архитекторов, должно было обречь его имя на забвение. Но историческая правда рано или поздно восторжествует. Имя Тона все чаще встречается на страницах работ искусствоведов. Его барельефный портрет украшает стену Московского вокзала. Завершено воссоздание Храма Христа Спасителя в Москве.

Памятник воинской славы

Казанский собор был построен накануне Отечественной войны 1812 г. После горячей молитвы перед чудотворной иконой Казанской Божией Матери к войскам под Смоленск отправился великий русский полководец М.И. Голенищев-Кутузов. По мере разгрома наполеоновских войск на территории России и за ее пределами в собор начинают поступать французские штандарты и знамена, которые размещали на стенах собора. Всего в соборе было 107 знамен и штандартов, большинство из которых в настоящее время находятся в Москве.

В июне 1813 г. в Казанский собор из прусского города Бунцлау был доставлен гроб с телом М.И. Кутузова. Он был погребен в северо-восточной части храма, напротив придела святых Антония и Феодосия Киево-Печерских. Похороны состоялись 13 июня 1813 г. Над могилой была возведена бронзовая ограда, созданная по проекту А.Н. Воронихина, установлена икона Смоленской Божией Матери и укреплен герб Светлейшего князя Смоленского. Над могилой укреплены 5 штандартов и одно знамя, сохранившиеся до наших дней. Позднее над могилой была установлена картина художника Алексеева "Чудо от Казанской иконы Божией Матери в Москве". На ней изображено событие из истории российской воинской славы — освобождение Москвы ополчением под руководством К. Минина и князя Д. Пожарского в октябре 1612 г. с Казанской иконой Божией Матери.

После успешного освобождения русскими войсками под командованием М.Б. Барклая де Толли Западной Европы от Наполеона в собор начали поступать ключи от французских крепостей, взятых русскими войсками. 97 ключей было размещено на стенах собора. Большинство находится сейчас в Москве. 6 связок расположены над могилой М.И. Кутузова. Перед собором в 1837 году по проекту скульптора Орловского были установлены памятники Кутузову и Барклаю де Толли. В годы Великой Отечественной войны они были замаскированы и бойцы, проходя мимо них, отдавали им воинские почести. Возле памятников молодые офицеры давали клятву на верность Родине.

С историей Казанского собора самым непосредственным образом связаны события Отечественной войны 1812 г. и имя фельдмаршала М.И. Кутузова.

В самом начале царствования императора Александра I, когда собор только начинал строиться, Кутузов течение года, до августа 1802 г., был петербургским губернатором.

Казанский кафедральный собор является выдающим памятником русской воинской славы. Его история тесно связана с Отечественной войной 1812 г. В соборе похоронен фельдмаршал М.И.Кутузов, а также находятся французские боевые знамена и ключи от французских крепостей, взятых русской армией.

Он прекрасно понимал значение грандиозного плана, предпринятого графом Строгановым и Андреем Воронихиным, и делал все возможное для нормальной работы "Комиссии по строительству Казанского собора". По его распоряжению вся территория будущей Казанской площади со всеми строениями на ней переходит в ведение "Комиссии". Глубокий интерес проявлял Кутузов к строительству собора и в последующие годы. Его имя пользовалось в Петербурге высочайшим авторитетом и не случайно 17 июля 1812 г, сразу же после начала Отечественной войны, петербургское дворянство избрало его начальником Санкт-Петербургского дворянского ополчения. Приехав в Петербург из своего волынского имения, Кутузов развернул активнейшую деятельность по созданию и обучению ополчения. По его распоряжению в батальонах появляются особые знамена — белые с красным крестом и надписью "Сим победишь".. Ополченскую фуражку Кутузов носил до конца своей жизни. 8 августа 1812 г. Кутузов принял командование всеми русскими войсками и отправился в действующую армию. Перед отъездом из Петербурга он молился перед Чудотворной Казанской иконой о ниспослании победы над врагом. Именно заступничеству Божией Матери приписывал он победоносный исход войны.

По мере того, как неприятель начал терпеть поражения и в руки русских стали попадать вражеские трофеи, в Казанский собор начала поступать знамена, штандарты и значки вражеских частей и подразделений. Именно по инициативе Кутузова Казанский собор начал превращаться в первый в России музей боевых реликвий 1812 г. В начале XX в. в описи по собору значилось знамен и штандартов французских — 41, польских — 11, итальянских — 4, немецких — 47, а также 5 воинских значков — 3 французских и 2 итальянских.

Отметим попутно один малоизвестный факт. Обычно забывают, что одновременно с войной против Наполеона, России приходилось вести войну с Персией. Под командованием храброго военачальника генерала Котляревского малочисленные русские войска бились с персами в горах Дагестана и в долинах Азербайджана. Во время штурма крепости Ленкорань Котляревский был весь изранен и только чудом остался жив. В особом ящике он хранил 40 обломков костей, вынутых из ран, полученных под Ленкоранью. Четыре персидские знамена, взятые под Ленкоранью, были доставлены в Петербург и также помещены в Казанском соборе. Итого — 107 знамен и штандартов.

Между тем наступление русских войск продолжалось все стремительней. Кутузов пишет жене: "Мог бы гордиться, что от меня первого бежит Наполеон, но Бог смиряет гордыню". Именно в это время в стены Казанского собора поступает жезл маршала Даву — герцога Ауэрштадтского, князя Экмюльского, командира 1 корпуса наполеоновской армии, соученика Наполеона и участника всех его походов.

Эти высокие титулы Даву получил за победы в 1809 г. над австрийскими войсками при Ваграме и Экмюле и над пруссаками в 1806 г. при Ауэрштадте. Отметим, что среди оставшихся в Казанском соборе наполеоновских штандартов один, увенчанный наполеоновским орлом, принадлежал полку, сражавшемуся при Ваграме и Экмюле и печально завершившему свой путь на полях России.

Отметим и другое. Арьергард под командованием Даву был разбит под Вязьмой 22 октября 1812 г., т.е. в день Чудотворной иконы Казанской Божией Матери. Потерявший в этот день маршальский жезл, Даву сам едва не попал в плен.

6/18 декабря 1812 г. Светлейший князь Кутузов получил к своему титулу "славное прозвание Смоленский". 12/24 декабря он был награжден орденом Святого Георгия 1 степени "за поражение и изгнание неприятеля из пределов России в 1812 году". Кутузов был первым из четырех полководцев, последовательно получивших все четыре степени этого замечательного ордена.

К Рождеству 1812 г. неприятель был полностью изгнан из пределов России. К этому же времени относится и отправка Кутузовым митрополиту Амвросию серебра, отбитого донскими казаками у французов. Следует отметить, что именно в Казанском соборе был впервые отслужен рождественский благодарственный молебен об освобождении России "от двенадцати языцей", т.е. от французов и их союзников.

Кутузов был противником войны с Наполеоном за пределами России. Он считал, что для России Наполеон как противник более не опасен. Более того, сильная Франция, по его мнению, могла бы сдерживать антироссийские устремления Англии. Но как верный слуга императора, поставившего своей целью полное освобождение Европы от Наполеона, он идет освобождать Европу. С начала 1813 г. Кутузов успешно руководит военными действиями против французов на территории Польши и Пруссии. Однако это продолжалось недолго.

4 апреля русская армия прибыла в Бунцлау (сегодня польский Болеславец). 5 апреля Кутузов присутствовал на совещании с Александром I и прусским королем. В городе его встретили овацией. Кутузов приветствовал народ, стоя с открытой головой, и простудился. 8 апреля он окончательно слег в постель. "Я в отчаянии, — писал он Александру I, — что так долго хвораю и чувствую, что ежедневно более ослабеваю; я никак не могу ехать дальше, даже в карете". 16 апреля в 9 часов вечера Кутузов скончался. 17 апреля было произведено вскрытие тела и бальзамирование.

В Бунцлау тело находилось 10 дней. 26 апреля адъютант полковника Монтрезор и другие ближайшие сподвижники Кутузова похоронили часть его останков на городском кладбище в трех верстах от Бунцлау, в деревне Тиллендорф.

27 января 1814 г. соратники Кутузова на свои средства соорудили небольшой памятник с надписью на славянском и немецком языках: "Генерал Кутузов-Смоленский переселился из сей жизни в лучший мир". Дом майора Фон-дер-Марка, в котором жил Кутузов, позднее был превращен в мемориальный музей.

Местом захоронения Кутузова был избран Казанский собор. "Мне кажется, — писал Александр I обер-прокурору Вязьмитинову, — приличным положить его для почестей в Казанском соборе". Почти два месяца двигался траурный кортеж с телом Кутузова из Бунцлау в Петербург. Маршрут был намечен так, чтобы удобнее было менять лошадей. Он пролегал через Познань, Тильзит, Ригу, Нарву и Сергиеву пустынь. 11 июня кортеж прибыл в Санкт-Петербург, где был встречен высшими чинами, сенаторами и духовенством. В двух верстах от города лошадей распрягли и понесли гроб на руках. Затем гроб был поднят на катафалк, созданный Ворониным, с помощью специальных механизмов. Два дня петербуржцы прощались с Кутузовым. Надгробное слово произнес ректор Духовной Академии архиепископ Филарет, будущий митрополит Московский.

В 1814 г. семья Кутузова установила ограду над его могилой. Оформление могилы Кутузова — последнее, что сделал Воронихин в Казанском соборе. Ограда выполнена в виде низкой решетки из темной бронзы с золочеными венками, опорными стойками из моделей пушечных стволов и боевыми шлемами на угловых столбах. На красной мраморной доске над могилой начертана надпись: "Князь Михаил Илларионович Голенищев-Кутузов-Смоленский. Родился в

1745 году, скончался в 1813-м в городе Бунцлау". Над мемориальной доской расположена икона Смоленской Божией Матери, доставленная из Александро-Невской Лавры.

Гробница Кутузова стала источником вдохновения для А.С. Пушкина, написавшего в 1831 году знаменитое стихотворение «Перед гробницею святой...»:

Перед гробницею святой
Стою с поникшею главой...
Все спит кругом; одни лампы
Во мраке храма золотят
Столпов гранитные громады
И их знамен нависший ряд.

Под ними спит сей властелин,
Сей идол северных дружин,
Маститый страж страны державной,
Смиритель всех ее врагов,
Сей остальной из стаи славной
Екатерининских орлов.

В твоём гробу восторг живет!
Он русский глас нам издаёт;
Он нам твердит о той године,
Когда народной веры глас
Воззвал к святой твоей седине:
«Иди, спасай!» Ты встал – и спас...

Внемли ж и днесь наш верный глас,
Встань и спасай царя и нас,
О старец грозный! На мгновенье
Явись у двери гробовой,
Явись, вдохни восторг и рвенье
Полкам, оставленным тобой!

Явись и дланию своей
Нам укажи в толпе вождей,
Кто твой наследник, твой избранный!
Но храм – в молчанье погружен,
И тих твоей могилы бранной
Невозмутимый, вечный сон...

Широко распространена версия, что сердце М.И. Кутузова было захоронено в Бунцлау. Эта легенда возникла в 1913 г., когда отмечалось столетие со дня смерти фельдмаршала. Но вскрытие могилы, проведенное 4 сентября 1933 г., подтвердило, что сердце Кутузова погребено вместе с ним. Вот полный текст акта вскрытия: "АКТ. Ленинград, 1933 год, сентября 4 дня. Комиссия в составе: директора Музея Истории Религии Академии Наук СССР — профессора Богораз-Тана В.Т., ученого секретаря музея Баканова В.Л., заведующего фондами музея Воронцова К.Ф. в присутствии представителя от ПП ОГПУ т. Бараздина П.Я. составили настоящий акт о нижеследующем: Вскрыт склеп, в котором захоронен Кутузов М.И. Склеп находился в подвальном помещении музея. По вскрытии склепа обнаружен сосновый гроб (обтянутый красным бархатом с золотым позументом), в котором оказался цинковый гроб, завинченный болтами, внутри которого обнаружен костяк с остатками сгнившей материи. Слева в головах обнаружена серебряная банка, в которой находится набальзамированное сердце.

Весь процесс вскрытия был сфотографирован — было произведено 5 снимков. Настоящий акт составлен в 2-х экземплярах. Директор музея, ученый секретарь, заведующий фондами музея, представитель ПП ОГПУ (подписи расположены столбиком)". Приказ о вскрытии могилы дал Первый секретарь Ленинградского обкома ВКП (б) Киров. Он хотел удостовериться, нет ли в могиле орденов и фельдмаршальского жезла. Согласно утверждению Б.Н. Сократилина, осуществлявшего в 1933 г. надзор над историческими и культурными памятниками Ленинграда, в могиле ничего кроме того, что занесено в акт,

обнаружено не было. При этом он ссылается на то, что к 1813 г. уже существовал Указ, запрещавший захоронение орденов и других воинских знаков.

А русская армия под командованием М.Б. Барклая де Толли продолжает идти на запад. Вскоре в стенах Казанского собора появляются новые трофеи — ключи от взятых русской армией крепостей и городов. Список ключей говорит о весьма широкой географии освободительного похода наших войск. В соборе находились: ключи от восьми крепостей — Кенигсгафена — 6, Честохова — 2, Торна — 3, Модлина — 4, Замостья — 2, Авена — 6, Гертруденберга — 3, Бреды — 1 и от 17 городов: Брюсселя — 2, Ахена — 2, Касселя — 8, Бремена — 1, Данцига — 6, Дрездена — 4, Кельна — 1, Марселя — 6, Монса — 1, Намюра — 2, Нанси — 2, Реймса — 7, Утрехта — 10.

Польша, Германия, Нидерланды — таков путь русской армии к Парижу. Все трофеи были размещены на пилястрах между окнами и на подкупольных пилонах. Знамена закреплялись на специальных кронштейнах. Для ключей были изготовлены восьмиугольные бронзовые золоченые доски, на которых выгравированы наименования городов и крепостей.

Кронштейны и доски были сделаны по рисункам А.Н. Воронихина.

К столетию Отечественной войны 1812 г. было решено все означенные трофеи передать в организуемый в Москве Музей Отечественной войны. Но музей так и не был создан.

Большинство трофеев хранятся в Историческом музее в Москве. В Казанском соборе сохранились лишь 5 наполеоновских штандартов и одно знамя, а также ключи от Бремена, Любека, Авена, Монса, Нанси и Гертруденберга. В своем исследовании, посвященном Казанскому собору, архитектор А. Аплаксин пишет: "Отпуская от себя трофеи Отечественной войны, Казанский собор как бы сокращает свою связь с памятью войны. Но ведь история построения собора ясно показывает нам, что собор строился до войны и не как ее памятник". Формально это так. Но учитывая, что музей в Москве так и не был построен, есть все основания желать возвращения реликвий войны в Казанский собор. Вопрос этот сейчас решается.

Казанский собор хранит память и о другой Отечественной войне, более известной в истории как "Смутное время". Смутное время закончилось изгнанием из Москвы польских интервентов ополчением Минина и князя Пожарского, вступившего в Москву с Казанской иконой Божией Матери в октябре 1612 г. Над могилой М.И. Кутузова расположена картина Ф.А. Алексеева "Чудо от иконы Казанской Богородицы в Москве". Художник изобразил тот момент, когда через несколько дней после очищения Москвы от интервентов русские войска приняли участие в торжестве прославления Чудотворной иконы Казанской Божией Матери. На площади перед храмом святого Василия Блаженного был совершен крестный ход, во главе которого находилась Чудотворная Казанская икона.

Память Кутузова и Барклая де Толли увековечена в установленных на Казанской площади монументах, возведенных по проекту скульптора Б.С. Орловского. Настоящая его фамилия Смирнов. Он был выходцем из крепостных крестьян орловской губернии. По его собственным словам ему "отец оставил 10 копеек медью, две рубахи и икону". Однако благодаря таланту и трудолюбию он приобрел в столице широкую известность и по ходатайству И.П. Мартоса был освобожден от крепостной зависимости, а в 1822 г. принят в Академию художеств. Позднее он учился у великого датского скульптора Бертеля Торвальдсена в Риме. В марте 1829 г. президент Академии художеств А.Н. Оленин предложил Орловскому приступить к изготовлению моделей памятников полководцам.

Сама идея установки памятников возникла у Александра I в 1818 г. В письме к министру полиции он сообщает о намерении "...изъявить справедливую признательность к заслугам нашего времени: слава генерал-фельдмаршалов князей Голенищева-Кутузова-Смоленского и Барклая де Толли требует достойных памятников".

Позднее император Николай I изъявит желание, чтобы полководцы были изображены не как античные герои, а в форменных мундирах, которые носили при жизни. Статуя Кутузова была завершена Орловским к 1831 г., Барклая — де Толли к 1835 г. К двадцатипятилетию победы над Наполеоном в 1837 г. памятники были отлиты мастером В.П. Екимовым и установлены на пьедесталы, выполненные Самсоном Сухановым. Глядя на памятники, нельзя не вспомнить слова А.С. Пушкина: "Здесь зачинатель Барклай, а здесь завершитель Кутузов". Эти слова из стихотворения "Художнику" были написаны поэтом в 1836 г после посещения мастерской Орловского.

В памятниках заложена глубокая символика. Трактовка памятника Барклая де Толли созвучна событиям первого этапа войны, когда русская армия под его руководством совершила

вынужденный отход. Фигура Кутузова символизирует второй этап войны, когда во главе с ним русская армия разгромила армию Наполеона.

Колоннада Казанского собора в Санкт-Петербурге

А.Н. Воронихин решил главную задачу. Поскольку на западе храма должен быть вход, на востоке - алтарь, то храм оказывался боком к Невскому проспекту. По решению архитектора перед северным фасадом была возведена грандиозная колоннада из 96-ти колонн высотой 13 метров, выполненная в виде полукруга. И северная часть храма, обращенная к Невскому проспекту, стала парадной, украсив главную магистраль города – Невский проспект. Проект храма не был полностью осуществлён. По плану колоннада должна была быть с обеих сторон: и с южной и с северной. Но построена была только северная колоннада. Перед западным, главным входом в собор, боковые портики обеих колоннад должны были соединиться оградой, окружающей сквер.

Убранство Казанского собора в Санкт-Петербурге

У северного фасада храма можно видеть четыре бронзовые скульптуры: князь Владимир (скульптор С. Пименов), Андрей Первозванный (В.И. Демут-Малиновский), Иоанн Креститель (И.П. Мартос) и Александр Невский (С. Пименов). Бронзовые двери входа с северной стороны здания являются копией дверей крестильного дома во Флоренции. Их отливку и чеканку осуществил Василий Екимов. Замыслы архитектора по внешнему скульптурному оформлению также не были полностью осуществлены. На каменных пьедесталах по обеим сторонам колоннады должны были стоять скульптуры архангелов Михаила и Гавриила. Интерьер храма напоминает огромный дворцовый зал. Ряды высоких гранитных колонн объединяют пространство зала. Свет, льющийся из окон, создает впечатление, что купол парит на огромной высоте.

Иконы для храма были написаны В. Боровиковским, О. Кипренским, А. Ивановым и другими известными художниками. В 1899–1900 годах перед храмом был устроен сквер.

Памятники М.Б. Барклаю де Толли и М.И. Кутузову у Казанского собора в Санкт-Петербурге

Все важные события в истории России были связаны с храмом. Отсюда после торжественного молебна уехал в действующую армию фельдмаршал М. И. Кутузов. И сюда же в июне 1813 года был доставлен прах великого полководца. Тело Кутузова было погребено в склепе, сооруженном в северном приделе храма. Рядом разместили трофейные знамена и ключи от городов, сдавшихся русской армии.

Памятники М. И. Кутузову и М. Б. Барклаю де Толли органично вписались в архитектурно-скульптурный ансамбль храма. Фигуры полководцев были отлиты из бронзы по моделям скульптора Б. И. Орловского. Памятники идентичны: полководцы изображены во весь рост, на их плечи наброшены плащи. Но если фигура Барклая изображена в ожидании, то Кутузов как бы дает сигнал своим войскам к наступлению.

Службы в Казанском соборе в Санкт-Петербурге

После революции 1917 года с купола был снят крест, на его месте установили позолоченный шар со шпилем, а затем здесь открылся музей истории религии. Икону Казанской Божией Матери перенесли в Князь-Владимирский собор.

Во время блокады Ленинграда в здание попало несколько снарядов. По окончании войны был проведён капитальный ремонт, а затем и реставрация интерьеров храма.

С 1991 года Казанский собор снова открыт для богослужений. В храм возвращается Казанская икона Божией Матери, а позже на куполе вновь появился золотой крест. К 300-летию Санкт-Петербурга, в 2003 году мастера Балтийского собора отлили самый крупный колокол для храма весом в четыре тонны и высотой более двух метров. В соборе часто проходят церковные службы с участием высших чинов православной иерархии.

Каждый год 12 сентября от храма по Невскому проспекту до Александро-Невской Лавры проходят крестные ходы в честь князя, святого покровителя города — Александра Невского.

Адрес Казанского собора в Санкт-Петербурге:

Санкт-Петербург, Невский проспект, дом 25

Как добраться:

Из метро Гостиный двор (выход на канал Гриботедова), перейти перекресток Невского проспекта и канала Грибоедова. Собор виден сразу от метро.

Время работы Казанского собора:

Ежедневно:

В будние дни с 8.30 до окончания вечерней службы.

В выходные дни с 6.30 до окончания вечерней службы.

Сайт **Казанского** собора:

в настоящее время не работает