

Наследие Альфреда Парланда

КАК СОЗДАВАЛСЯ ХРАМ СПАС НА КРОВИ



Наталья Толмачева

16 сентября 2019 года исполнилось 100 лет со дня кончины автора петербургского храма-памятника Воскресения Христова (Спас на Крови) Альфреда Александровича Парланда (1842–1919) — выдающегося архитектора, преподавателя, мастера акварели, археолога. Парланд прожил удивительно яркую жизнь, реализовав себя в разных областях. Но, безусловно, главным делом его жизни была архитектура. По проектам зодчего были построены десятки зданий по всей Российской империи — в основном церкви в русском стиле, в которых он продолжил дело своего любимого учителя Давида Ивановича Гримма, основоположника этого направления в архитектуре.

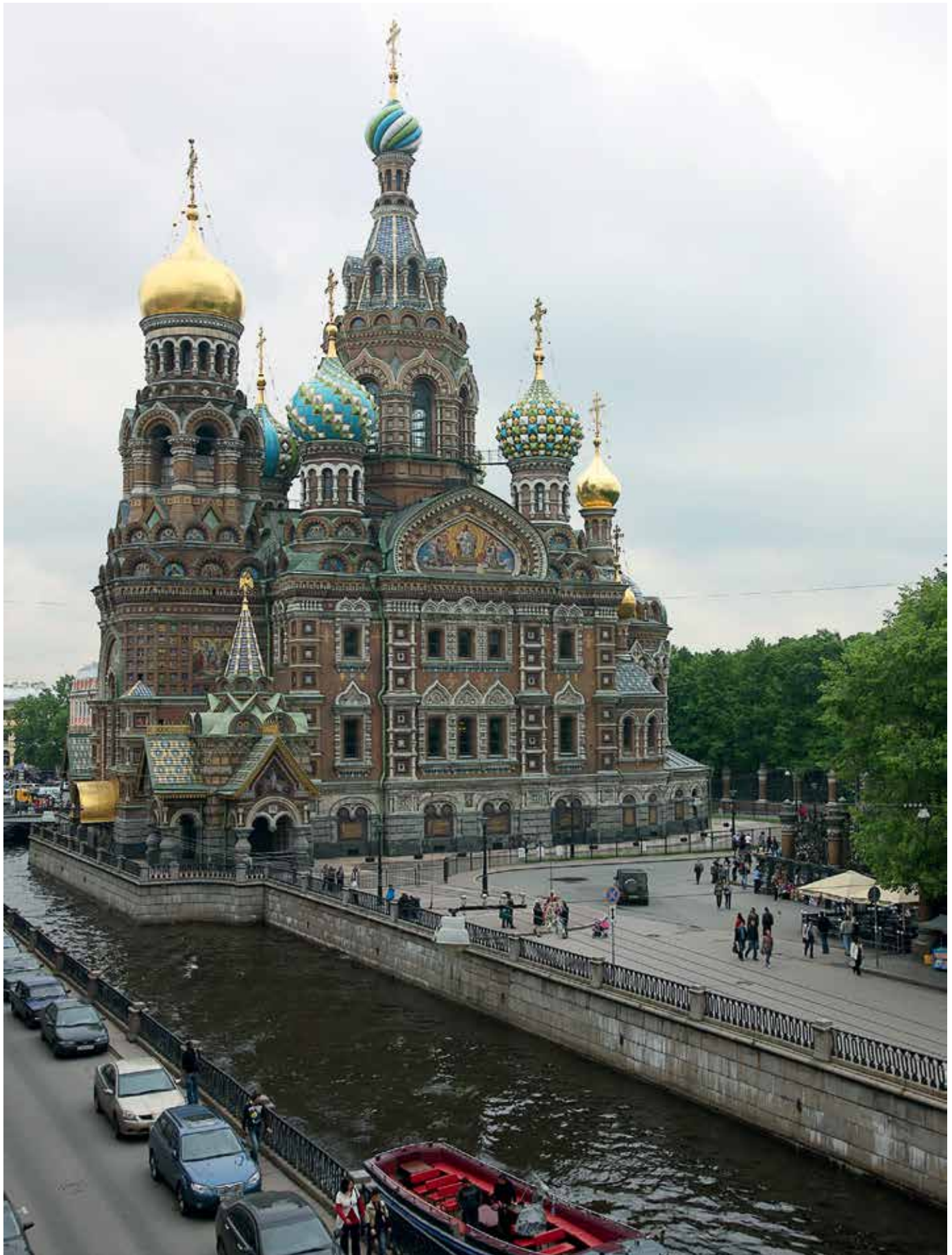
За свою жизнь Альфред Парланд издал несколько уникальных научных трудов, не потерявших своей актуальности и сегодня. По книге «Храмы Древней Греции», опубликованной в 1890 году на материале его лекций, до сих пор учатся студенты архитектурных отделений. Парланд блестяще владел техникой акварельной живописи, свыше двух десятков лет он преподавал этот предмет в Центральном училище технического рисования имени барона Штиглица. В 1882 году в Зимнем дворце Альфред Парланд исполнил изображения императорской бриллиантовой короны, скипетра и державы, необходимые для изготовления коронационных медалей и жетонов коронации Александра III.

Со второй попытки

В 1870-е годы молодой зодчий пробует себя в различных сферах строительства: он создает проект здания театра для города Рыбинска

(не был воплощен из-за высокой сметы), проект дома на Большой Дворянской улице Санкт-Петербурга, проект величественной усадьбы на берегу Волги в виде средневекового замка для В. П. Шереметева в Юрине (поместье сохранилось до наших дней). Но большой заказ от государства на сооружение церкви Воскресения Христова (1883–1907) в столице Российской империи во многом определил дальнейший творческий путь зодчего. 24-летнее строительство навсегда связало имя архитектора с этим памятником. Впрочем, в известном смысле судьба Парланду благоволила: ему было суждено завершить свое главное творение, получить признание и одобрение — как широкой публики, так и государственной власти.

Уже через три дня после трагической гибели Александра II на набережной Екатерининского канала 1 марта 1881 года Петербургская городская дума предложила увековечить память императора постройкой часовни или памятника из средств





Притвор. По рисунку А. Парланда. Мозаика, камень, дерево. 1900-е гг.



городской казны. Наследник престола на докладе собственноручно начертал, что «желательно иметь на этом месте Церковь, а не часовню».

Вскоре был объявлен конкурс проектов. Альфред Парланд решает принять в нем участие и подает свой проект церкви под девизом «Старина». В конкурсе на строительство знакового памятника в центре столицы участвуют многие архитекторы: Виктор Шрётер, Иероним Китнер, Андрей Гун и другие. Все проекты были представлены общественности на специально устроенной выставке в Городской думе, но ни один из них не был утвержден главным заказчиком — новым государем.

На втором этапе к участию в конкурсе решил присоединиться настоятель Троице-Сергиевой пустыни под Санкт-Петербургом, где несколькими годами ранее Парланд спроектировал и построил огромный каменный собор — тоже в честь Воскресения Христова. Архимандрит Игнатий (Мальшев) не только имел познания в области архитектуры, но и принадлежал к избранному кругу духовенства, вхожему в Зимний дворец. Его имя присутствует в списке 14 духовных особ¹, участвовавших в панихидах и погребении тела почившего Александра II. Но самостоятельно архимандрит не мог создать проработанный архитектурный проект. Поэтому он убеждает Парланда, знакомого ему по строительству храма в его обители, принять участие в конкурсе снова и подать новый, уже совместный проект.

На этот раз большое внимание было уделено самому расположению церкви. Альфред Александрович предлагает поставить сооружение



Интерьер храма-памятника Спас на крови. Мозаика. 1900-е гг.



Благовещение. Мозаика. 1900-е гг.

максимально близко к набережной канала, чтобы обогранные кровью императора камни мостовой включались в пространство архитектурного памятника. При этом ему удалось избежать ошибки некоторых конкурсантов, которые при проектировании церкви включали в ее пространство и место гибели убийцы монарха. Инженерные знания Парланда, полученные им за годы учебы в Техническом колледже Штутгарта, помогают ему спроектировать тяжелое по массе здание на самом краю гранитной набережной, соблюдая условия судоходства по каналу. Некоторые конкурсанты, боясь близости грунтовых вод, предлагали засыпать узкий и неглубокий в этом месте канал, другие — построить церковь в отдалении, а место ранения Александра II покрыть «великолепным стеклянным павильоном из порфира, в металлическо-бронзовой позолоченной отделке, на цоколе из лабрадора»².

Второй тур конкурса, на который было представлено 28 проектов³, стал событием в художественной жизни города. На этот раз участвуют именитые архитекторы: представители художественной династии Бенуа (Николай, Альберт, Леонтий), Роберт Гёдик, Александр Резанов, Николай Султанов, Петр Шёстов. Все представленные проекты были привезены из Управления Городской думы в Петергоф и рассматривались государем лично. Проект академика архитектуры Парланда и архимандрита Игнатия обратил на себя внимание заказчика: «Его Величество изволил избрать проект, приказав сделать в нем некоторую переделки»⁴. Как позже скажет об этом сам

архитектор: «Судьбе угодно было, чтобы именно мой эскиз был одобрен Государем Императором уже при вторичном конкурсе, — первый остался безрезультатным, — и я приступил к постройке»⁵.

Александр III одобрил рисунки и общие идеи, но приказал подробно разработать фасады и планы здания, возложив ответственность на президента Академии художеств. В первом же заседании «Комиссии по сооружению храма в память в Бозе почившаго Императора Александра II» академик Парланд и архимандрит Игнатий предложили посвятить престол Воскресению Христову. Император поддержал эту идею. На этом совместная работа академика архитектуры и архимандрита прекращается: настоятелю пустыни будет доверено вести все дела временной часовни, построенной сразу после покушения на императора на месте трагедии. Часовню перенесли подальше от набережной, чтобы Парланд, который с лета 1883 года (то есть с первых дней строительства) стал именоваться во всех документах архитектором-строителем, смог начать работы по возведению собора.

Фундаментальный подход

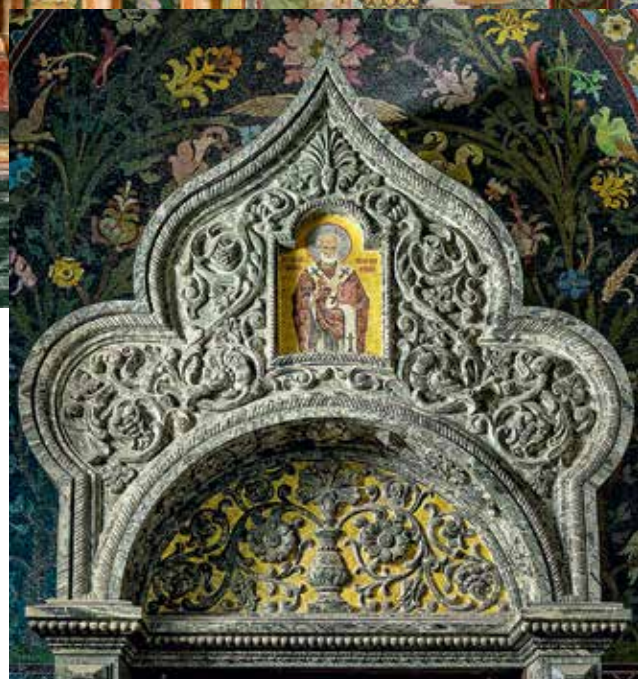
Первоочередной задачей стало решение проблемы строительства фундаментов, способных противостоять грунтовым водам и выдержать массу здания. Архитектор предложил отгородить будущую подошву сооружения от вод Екатерининского канала с помощью шпунтовой преграды. Для этого необходимо было устроить линию шпунтовых свай в два ряда, «с упорами с внутренней стороны и на высоте грунтовых вод».



Главный иконостас

Фрагмент
декоративного
убранства по
эскизу А. Парланда
(справа)

Вскоре Парланд представил в Техническо-строительный комитет проект другой перемышки, ограждающей уже среднюю часть сооружения. По его плану, линии свай из двух рядов должны огородить уже все место, занимаемое главным зданием и пристройками. В постановлении отмечалось, что шпунтовое ограждение предотвратит поступление воды в котлован под фундамент храма через почву, в обход уже сооруженного ограждения со стороны канала, или просачивание через песчаный грунт. Но условия местности были неблагоприятны, и, чтобы перемышка не подмывалась, летом 1885 года Парланду потребовалось забить третий ряд шпунтовых свай. После этого архитектор-строитель представил на рассмотрение комиссии составленный им проект устройства самого фундамента. Грунт для предполагаемого монументального сооружения оказался слабым, и Парланд предложил прибегнуть к искусственному основанию из бетона 4 фута⁶ толщиной и сплошной бутовой кладке, которая делалась из отборных бутовых плит на цементном растворе. Понимая особую важность правильного устройства фундамента, Альфред Александрович не позволял экономить ни на материалах, ни на опытных каменотесах. Парланд был занят в это время на стройке все дни: под его личным руководством производились важнейшие работы



этого этапа. В итоге нелегкая задача устройства фундаментов была решена: больше года потребовалось на создание ограждения всей площади строительства непроницаемой стеной; около года ушло на выемку земли под основание здания до уровня грунтовых вод. Затем, по предложенному плану Парланда, кропотливо укрепляли грунт, покрыв все пространство под церковь слоем бетона высотой около метра. И уже на эту ровную площадку укладывали штучные бутовые плиты, соединяя их с помощью цемента. Высота бутовой подушки составила до 8 аршин, то есть 5,68 м.

Памятник патриотизму подданных

После успешного решения задачи устройства фундаментов выложили пять рядов гранитного цоколя и приступили к возведению стен.

Ни одна стена не повторяет своим оформлением другую: каждая поверхность служит примером красочного синтеза различных материалов.

Парланд не просто переработал эскизный проект здания, поданный им совместно с архимандритом Игнатием в 1883 году. Альфред Александрович создал совершенно новый проект, который разительно отличался от совместного. Именно этот проект и был высочайше утвержден императором 1 мая 1887 года в Гатчине. Храм Воскресения Христова имел теперь 27 саженей в длину, 14 саженей в ширину, 38 саженей в высоту. Парланд предложил в плане крестово-купольную церковь с колокольной, которая должна была находиться над самым местом, где был ранен император. В церквях XVII века колокольни сооружались с западной стороны, в них располагался главный вход в храм. Но в храме Воскресения Христова это было невозможно, поскольку место ранения Александра II, включенное в пространство здания, оказалось непосредственно на оси колокольни западной части церкви. Поэтому архитектор присоединил по бокам две паперти, прилегающие с севера и с юга к колокольне, с входами в церковь, оформленными как крыльца под двускатными крышами. Таким образом, вместо одного главного входа были устроены четыре: этим Парланд достиг того, что место ранения оставалось нетронутым и становилось как бы отдельной часовней в пространстве храма.

Представляется, что, создавая проект церкви по требованию заказчика «в русском вкусе», Парланд не случайно обратился к московскому стилю XVII века (а не, к примеру, ярославскому). Можно предположить, что таким образом архитектор хотел подчеркнуть, что Александр II родился в Москве. И Альфред Александрович намеренно обращается к одному из самых известных московских памятников — собору Покрова Пресвятой Богородицы (храму Василия Блаженного на Красной площади). Архитектор перенял и большое количество главок, и массивность столбов, и разно-



Сень. Западная часть интерьера. 1906 г.

образии красок в декоре наружных и внутренних частей. Именно «изукрашенность», отсылающая к неисчерпаемому богатству народной фантазии, проявляющаяся в оригинальной разработке деталей и особенно в красоте орнаментов (как по сочетанию красок, так и по богатству рисунка), становится лейтмотивом строящегося столичного архитектурного памятника. Таким образом, используя в петербургской церкви многоцветно-красочные венчания, столь непривычные для строгой столицы и издали обращающие на себя внимание, Парланд сознательно отсылает зрителя к выдающемуся монументу прошлого. Реализация этой архитектурной программы в возводимом на Екатерининском канале здании позволила Парланду выразить себя как художника-архитектора: каждая декоративная деталь фасадов разрабатывалась им лично. Так, северные



Альфред Парланд

родился в семье петербургского купца I гильдии Александра Парланда. Начало рода Парландов в Санкт-Петербурге положил дед архитектора Джон Парланд, который в 1770-х гг. приплыл из Англии ко двору Екатерины Великой. Альфред Александрович Парланд почти до конца жизни сохранял англиканскую веру. Не сохранилось записей, по которым можно было бы понять, почему он в 1916 г. в возрасте 74 лет крестился в построенном им храме Воскресения Христова на Екатерининском канале. Запись в метрической книге свидетельствует, что 7 апреля 1916 г. статский советник Альфред Александрович Парланд был «присоединен к Православной Греко-Российской Церкви чрез помазание Св. Миром» с именем греческого святого Аттика.

и южные стены он предложил украсить фронтонными кокошниками, а пять из девяти венчающих луковицеобразных завершений сделать не традиционно золочеными, а пестро-прозрачными, используя в их покрытии желтый, белый, зеленый и бирюзовый цвета. И четыре малые главки, помещенные по диагоналям среднего квадрата, над которым возвышается главный купол, и сам он тоже выполняются из красной меди и полностью покрываются эмалью.

Прежде в Европе не было прецедентов применения эмали на таких больших по площади выпуклых поверхностях. Стены из облицовочного красного кирпича покрываются вставками из эстляндского мрамора (пояски, колонки, оконные пилястры, подоконники и т. д.), ювелирной эмали и мозаики. При этом Парланд добивается эффектного внешнего вида здания путем сочетания особого цветного кирпича и удивительных декоративных узоров из белых арок, аркад, кокошников. Ни одна стена не повторяет своим оформлением другую: каждая поверхность служит примером красочного синтеза различных материалов.

Пожалуй, лишь одна архитектурная лента перетекает из одной части в другую, огибая все углы, — это гранитный цоколь. Парланд в цоколе располагает ниши, что создает неповторимую игру света и теней в нижней части здания. Именно архитектор-строитель предложил воспользоваться нишами сообразно с назначением храма и поместить там мраморные доски с краткими описаниями деяний Александра II. Император поддержал и эту идею: для увековечивания памяти царя-Освободителя на больших гранитных досках было решено выбить «все манифесты и указы, относящиеся к великим реформам Его времени, и дать этим яркую, наглядную картину Его славного царствования»⁷.

Архитектор также обыгрывает и смысловое наполнение частей храма. Чтобы отобразить в экстерьере внешними знаками главное назначение собора, Парланд большое внимание уделяет западному фасаду, который окружает само место катастрофы. Так, по его эскизу набрана большая (около 5 м²) мозаичная композиция «Распятие» на колокольне со стороны канала. Эту наружную икону Парланд помещает непосредственно над местом трагедии. Вот почему под большим навесом на золоченом фоне смальты по сторонам

от мраморного распятия он располагает иконы святых, память которых отмечается в день рождения (преподобного Зосимы Соловецкого) и в день смерти (преподобномученицы Евдокии) Александра II. Кроме этого, по рисункам зодчего были набраны наружные иконы преподобного Сергия Радонежского, преподобномученицы Евдокии и благословляющего Спасителя. Но помимо священных мозаичных изображений на фасадах («Христос во славе» на южном, «Воскресение» — на северном, «Спас Нерукотворный» — на западном, «Спас Благословляющий» — на восточном) вводятся и редкие для культового здания детали. Так, в отделке фасадов колокольни, построенной как раз над местом ранения Александра II, на трех ее стенах архитектор предлагает разместить мозаичные гербы всех губерний, областей и уездов Российской империи. Тем самым подчеркивалось, что строящийся памятник, связанный с конкретным событием в жизни царствующей семьи, выражает и патриотическое чувство подданных — ведь деньги на строительство жертвовались со всех концов государства.

Полтысячи мозаик для убранства

Интерес к строящемуся памятнику был так огромен, что фотография модели храма Воскресения Христова помещается на обложке популярного журнала «Всемирная иллюстрация» за май 1892 года. Поводом к публикации послужило открытие в особом помещении при сооружаемом памятнике экспозиции макета из алебаstra высотой пять аршин (3,55 м). Она точно повторяла не только декоративные элементы, но и цвета окраски разных облицовочных материалов стен и куполов, включая и миниатюрные изображения ликов святых и гербов губерний, которыми предполагалось декорировать сооружение. Красивая модель была установлена на вращающемся постаменте, чтобы можно было заглянуть в миниатюрные окошки и рассмотреть убранство. Выставка вызвала большой интерес у публики, ведь на момент демонстрации модели у возводимой церкви Воскресения стены были сложены только до окон второго яруса, а декоративное оформление можно было видеть лишь в чертежах Парланда.

На этой модели было видно, что восточная часть храма Воскресения, обращенная к парку Музея императора Александра III, была

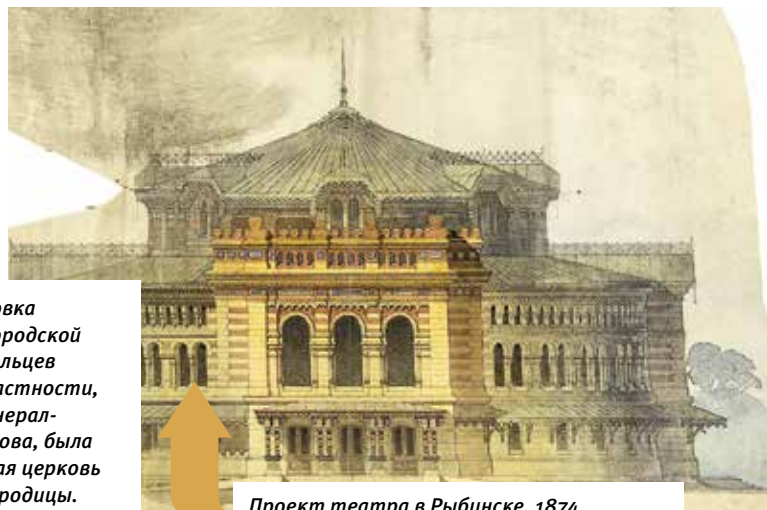


В 1887 (?) — 1894 гг. в с. Николо-Ядревичи Смоленской губернии построена двухэтажная церковь Николая Чудотворца и Георгия Победоносца. 23 сентября 1895 г. храм при большом стечении людей освятил епископ Гурий (Охотин; † 1912). Возведен на деньги Ракеевых, владельцев усадьбы в с. Николо-Ядревичи (ныне дер. Смогири). Действующий ныне живописный кирпичный Николо-Георгиевский храм в русском стиле с трехъярусной четырехгранной колокольней и выдвинутым к северу крыльцом признан памятником архитектуры: его описание присутствует во всех современных путеводителях по Смоленской области и в Своде памятников архитектуры и монументального искусства России.

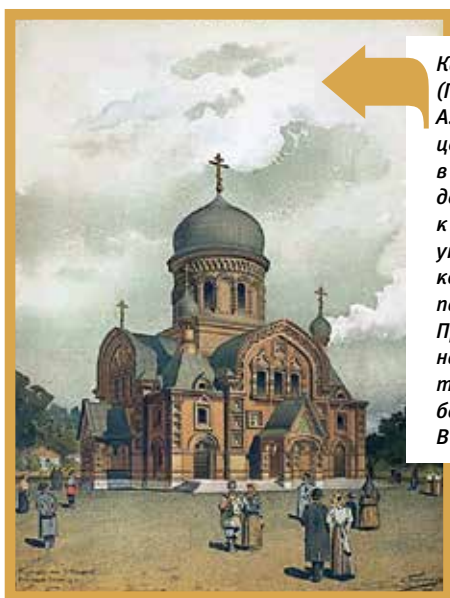
Пять других вошедших в историю архитектуры проектов Альфреда Парланда



В 1888–1889 гг. в с. Козловка Крестецкого уезда Новгородской губернии на деньги владельцев близлежащих усадеб, в частности, благодаря стараниям генерал-лейтенанта Н. И. Бобрикова, была возведена однопрдельная церковь Покрова Пресвятой Богородицы. 1 октября 1889 г. церковь освятил митрополит Исидор (Никольский; † 1892). Входит в перечень объектов культурного наследия регионального значения на территории Новгородской области.

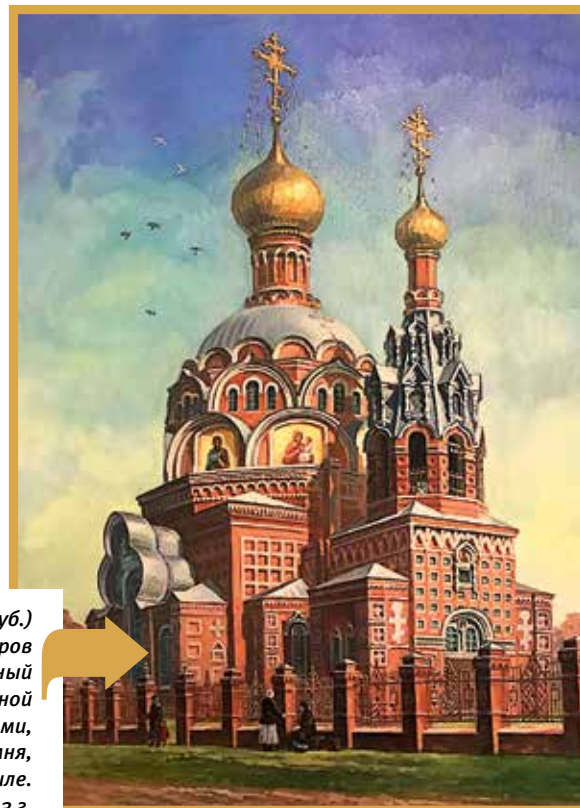


Проект театра в Рыбинске. 1874. Бумага, акварель, карандаш. 37,5 × 47,5 см. Рыбинский филиал Государственного архива Ярославской области.



Каменный трехпрдельный Успенский храм в Опочке (Псковская губ.) в византийском стиле построен на деньги А. Г. Барышникова, петербургского купца II гильдии, церковного старосты Казанского собора, родившегося в Опочке. Освящен 1 мая 1894 г. Церковь была пышно декорирована по проектам Парланда, который привлек к отделке петербургских мастеров. Так, храм был снаружи украшен 87 изразцами художника Николая Харламова, который участвовал в работе по оформлению храма-памятника Воскресения Христова в Санкт-Петербурге. Причудливая резьба из дуба обрамляла все иконы иконостаса, написанные художником Валерианом Отмаром. Работа его так понравилась Парланду, что ему было доверено сделать более 40 картонов для мозаик петербургской церкви. В алтарных окнах находились витражи.

Космодамиановский собор в Сычевке (Смоленская губ.) построен в 1898–1911 гг. на деньги купцов-миллионеров Сиягиных; освящен 5 июня 1911 г. Величественный и красивый кирпичный храм с шатровой двухъярусной колокольней, украшенный закомарами и кокошниками, с позолоченными куполами, на цоколе из тесаного камня, был выполнен в русском стиле. Разрушен в ходе военных действий в 1943 г.



«несколько проще остальных фасадов». Это было уступкой Парланда жестким требованиям Комиссии по постройке храма удешевить строительство. После того как Альфред Парланд лично представил Его величеству модель, государь «точас заметил эту разницу, заявив желание, чтобы восточный фасад по отношению богатства отделки держан был одинаково с остальными, доказав этим Свой неусыпный интерес к постройке храма и верную оценку его значения»⁸. Архитектор разработал новый проект восточной стены здания, который одобрил лично Александр III.

Мало кто знает, что Парланд не только разрабатывает экстерьер здания, но и полностью создает план интерьера памятника с подробным проектом иконографии. В нем он разделяет пространство храма-памятника на четыре главные части: паперть, среднюю часть, место смертельного ранения Александра II и алтарь. Здесь раскрывается талант Парланда как декоратора-оформителя: он не только создает схему размещения икон в интерьере с перечнем их названий и сюжетов, но и продумывает цветовое решение каждой части пространства. Так, стены паперти выдержаны в темных тонах: зеленовато-синий цвет должен символизировать ночной фон. Композиции

в средней части церкви, где, по мысли архитектора, надлежит изобразить земную жизнь Христа, должны быть исполнены «на голубых тонах». Третью часть здания, место смертельного ранения императора, Парланд оформляет «на золотых фонах». И наконец, иконография алтаря, изображающая события после Воскресения Христа, также выдерживается на золотом фоне.

Большое внимание архитектор уделяет декоративным орнаментам, разделяющим изображение во всем внутреннем пространстве храма-памятника. Его фантазия безгранична: на всей площади поверхности стен ни один узор не повторяет другой! Парланд-художник с помощью орнамента, с одной стороны, очертил каждое изображение, отделив его от соседнего своеобразной «рамой». Но, с другой стороны, удачно найденное им решение позволило добиться общей картинности здания и большего красочного эффекта. Глаз зрителя не утомляется одним золотым фоном, а за счет разнообразных линий и красок (от бирюзовой, синей гаммы до желтой) настраивает его на радостное восприятие.

В главном куполе Парланд предлагает разместить благословляющего Спасителя (Пантократора), окруженного шестикрылыми серафима-

Это образ Храма Гроба Господня, напоминающий о Русской Голгофе



Архимандрит Александр (Федоров), настоятель Императорского Петропавловского собора и церкви Святой великомученицы Екатерины в Академии художеств, заведующий иконописным отделением Санкт-Петербургской духовной академии

Спас на Крови — удивительный храм, который, слава Богу, не был уничтожен в 1930-е годы и не погиб во время войны, когда в него попал снаряд и застрял прямо в изображении Спасителя. Он стоит за каналом и напоминает нам о Русской Голгофе. Не случайна и его некоторая ассоциация с московским собором Покрова на Рву — образом Храма Гроба Господня. Конечно, этот образ не буквальный, но собор Василия Блаженного тоже многопридельный и также располагается у Лобного места и за стенами града.

Спас на Крови — ярчайший пример русского стиля, причем московский прототип воспроизведен в нем отнюдь не буквально. Собор в древней русской столице шатрово-столпообразный, а этот — крестово-купольный с шатром в середине. Московское узорочье, украсившее в XVII веке дивную постройку предыдущего столетия, в нашем преломлении приобрело петербургскую упорядоченность.

Удивителен и сам архитектор, который, еще только окончивая Академию художеств, сделал своей выпускной работой проект большого приходского храма. Впоследствии, работая вместе с настоятелем Троице-Сергиевой пустыни, он создал там замечательный храм, а затем они вдвоем начали работу над будущим главным произведением Парланда. Неудивительно, что за несколько лет до своей смерти зодчий, построивший уже немало церквей, принимает Православие.

ми. А в четырех малых — Богоматерь, «Спаса Эммануила», Иоанна Крестителя и «Спаса Благое Молчание». Архитектор описывает более трех сотен иконографических работ, не считая сюжетов «на пилонах, пилястрах, подпружных арках, в малых арках, в апсидах предполагаю поместить в несколько рядов изображения: 1. Пророков, 2. Апостолов, 3. Св. Царей и Князей, 4. Св. Мучеников, 5. Юродивых, 6. Преподобных Русской Церкви, 8. Разных святых. А именно: Пророки: Исаия, Иеремия, Иезекиль, Даниил, Осия»⁹.

Альфред Александрович отдельно подчеркивает, что все вышеупомянутые иконографические изображения, включая и орнаменты, предполагает выполнить в технике мозаики. Идею Парланда о замене живописи мозаикой поддержал председатель комиссии великий князь Владимир Александрович. Обширное применение этой техники стало одной из отличительных черт храма Воскресения, что выделило этот памятник из ряда других церквей. Даже в венецианском соборе Святого Марка, который Парланд неоднократно посещал, мозаиками украшены верхние половины стен, тогда как в церкви на Екатерининском канале декорирование начинается сразу от мраморного цоколя. Площадь мозаик интерьера пе-

Идею Парланда о замене живописи мозаикой поддержал председатель комиссии великий князь Владимир Александрович. Обширное применение этой техники стало одной из отличительных черт храма Воскресения, что выделило этот памятник из ряда других церквей.

тербургского монументального памятника, не считая иконостаса, превышает 7 тыс. м². Парланд стал автором и нескольких эскизов, по которым внутри церкви были набраны мозаики: восемь икон, изображающих святых мучеников и мучениц, расположены на верху яшмовых колонн сени; 10 изображений шестикрылых серафимов на арках и двухчастная композиция «Благовещение» на двух пилонах арки перед главным иконостасом. Площадь декорирования была большой, а сроки — сжатыми, поэтому архитектор не мог выполнить всю работу в одиночку. Украсить храм почти пятью сотнями (!) мозаичных работ были

Парланд первым потрудился над иконографической программой своего главного творения. Он же создал и эскиз «Распятия», обращенного к набережной канала. Сегодня этот храм вновь действующий. То, что здесь дружно живут и музей, и приход, тоже свидетельствует об особом характере такого чудного и совершенно уникального храма.



Дмитрий Борунов,
архитектор Санкт-Петербургской митрополии

Спас на Крови Альфреда Парланда — уникальное произведение в истории отечественного церковного зодчества. Это своеобразная квинтэссенция храмостроения, воплотившая

в себе его особое сакральное значение и образную самобытность русского стиля. Посвящение главного престола Воскресению Господа нашего Иисуса Христа и узнаваемая в архитектуре тема московского Покровского собора, что на Рву, как образа Небесного Града

Иерусалима символизируют собой конечную точку и смысл жизни человека на земле. Эта идейная программа последовательно раскрывается в тщательно продуманных автором архитектурных и декоративных деталях фасадов, в мозаиках интерьера. Присутствие на стенах образов русских святых делает их, а вместе с ними и всех нас участниками мировой истории домостроительства Божия.

Осознавая особое значение сакральности места смертельного ранения Александра II, архитектор включает обгащенные кровью камни мостовой в пространство храма, невзирая на сложные инженерные работы по строительству фундаментов на берегу Екатерининского канала. При этом меняется планировочная структура Санкт-Петербурга: храм перерезает своим телом часть набережной и канала — транспортных «артерии и вены», — словно показывая, что точно так же пролитая помазанником Божиим кровь мешает прежнему восприятию живой связи эпох нашего Отечества. Все эти смыслы, столь наглядно присутствующие в образном решении архитектуры храма, не могут оставить равнодушным никого из современников.



Памятник
на могиле
А. Парланда
на Смоленском
лютеранском
кладбище

приглашены лучшие художники конца XIX — начала XX века, такие как Виктор Васнецов, Михаил Нестеров, Андрей Рябушкин, Василий Беляев, Николай Харламов и многие другие.

Из отечественных и зарубежных материалов

По проектам Альфреда Александровича был создан проект уникального пола и иконостаса церкви, которые были заказаны итальянским мастерам. Мотив мраморной инкрустации пола был строго выдержан «в русском стиле XVII столетия»¹⁰. Позже, когда дамы-благотворительницы Красного Креста задумали преподнести в дар строящемуся храму огромный ковер, Парланд сам разработал его рисунок. По эскизам профессора архитектуры (Парланд получил это звание в 1892 году) на фабрике Сапожникова¹¹ соткали ковер и выстлали им весь пол внутри памятника. Солею, возвышающуюся над полом девятью ступенями, архитектор предлагает выполнить из зеленого неаполитанского мрамора. Иконостас средней, алтарной и двух боковых апсид — из разноцветных мраморов Генуи. Стены облицованы зеленым калабрийским мрамором, а «четыре колонны внизу облицованы киевским лабрадором темно-зеленого, переходящего в черный цвет»¹². На колоннах у Царских врат Парланд разместил 12 превосходных по исполнению икон «различных святых, сделанных в 50-х годах прошлого столетия в мозаичном отделении Академии художеств и в 1884 году переданных в храм Импе-

ратором Александром III»¹³. Также Парланд расположил рядом с изображением «Спасителя на Престоле» иконы Александра Невского и Николая Чудотворца, которые символизировали, что сооружение храма в память Александра II начато при Александре III, а окончено при Николае II.

Но, возводя церковь в русском стиле, Альфред Парланд старается задействовать в оформлении как можно больше отечественных материалов. Вверху иконостасов он помещает кресты из топазов. Царские и боковые врата из серебра покрывает эмалевыми украшениями. Эти ведущие в алтарь массивные серебряные врата в стиле XVII столетия были исполнены также по рисунку архитектора. Их изготовление оплатило храму Санкт-Петербургское купечество. Солея в боковых отделениях отгораживается от средней части особыми киотами, «главная часть которых сделана из орлеца, колонки — из ореховой яшмы, а кресты и верхние орнаменты — из аушкульской яшмы»¹⁴. Клиросные киоты, роскошные по богатству материалов и отделки, подарил Александр III. Также император презентовал три колонны — «высота 4 аршина без капителей и баз, из серо-фиолетовой яшмы»¹⁵. Парланд подобрал им почетное место в убранстве церкви, решив добавить еще одну колонну и поставить на них сень (навес), которая бы ограждала место ранения царя-Освободителя: если спуститься между передними колоннами сени на две ступени, то можно оказаться на мостовой из крупного булыжника, «со следами взрыва бомбы у самого откосика из более мелкого булыжника, служащего переходом к гранитным плитам панели Екатерининского канала, парапет которого виден между задними двумя колоннами сени»¹⁶. Следует особо подчеркнуть, что место ранения императора было восстановлено точно, поскольку Парланд сначала снял фотографию и в деталях сделал рисунок с натуры, а после камни мостовой и гранитные плиты были уложены в пять специальных ящиков, которые сохранялись во все время постройки храма сначала в небольшой временной часовне, затем — в Конюшенной церкви. Предложение Альфреда Александровича понравилось Александру III, и он отдал распоряжение всем трем императорским гранильным фабрикам (в Петергофе, Екатеринбурге и Кольвани) принять деятельное участие в создании сени.

За три месяца до освящения храма были привезены камни с набережной, обгаренные кровью Александра II, и под сенью из яшмы и других драгоценных камней рабочие под руководством Парланда, сверяющего всё со своими зарисовками, воспроизвели место злодеяния в том самом виде, в каком оно было 1 марта 1881 года. Приблизительная стоимость сени, дара Александра III, составила «до одного миллиона рублей». Вокруг сени на полу по рисунку Парланда был выложен из зеленых камней мученический венец на фоне кроваво-красного мрамора.

Пожизненная пенсия и... смерть от истощения

Альфреду Парланду удалось создать уникальный архитектурный памятник: осмыслив приемы XVII века, при постройке храма Воскресения он не использовал ни одной точной копии деталей предыдущих церквей, ни одного повтора не найти в петербургском здании — от выполненных «под старину» медных входных дверей с серебряными инкрустациями до огромных люстр из белой бронзы с электрическими лампочками. К новым приемам, примененным Парландом на фасадах храма Воскресения Христова, можно отнести большие фронтонные кокошники северного и южного фасадов и всю наружную отделку главной алтарной апсиды, стен колокольни. Альфред Александрович также спроектировал и отдельное здание ризницы в едином стиле с Воскресенским храмом, который возводился неподалеку.

Николай II остался доволен воздвигнутым памятником, «местом всенародного молитвенного воспоминания» своему деду. В день его освящения, 19 августа 1907 года, по приезде в Петергоф он издает особое благодарственное письмо великому князю Владимиру Александровичу и награждает медалью, выбитой «по случаю кончины императора Александра Николаевича, для ношения на груди в петлице». По значимости петербургскую церковь ставили в один ряд с Храмом Христа Спасителя в Москве. Поэтому Николай II распорядился, чтобы на тот момент уже профессору архитектуры Парланду было пожаловано такое же денежное вознаграждение, какое получил за окончание строительства и главный архитектор московского храма Александр Резанов — 6 259 руб. серебром.

Но великий князь Владимир Александрович, высоко оценивая каждодневную созидательную работу Парланда на строительстве, хлопочет перед Николаем II о дополнительном воздаянии за труды архитектора. По докладу председателя Комиссии по сооружению храма в честь Воскресения Христова Альфреду Александровичу император назначил пожизненную пенсию 5 тыс. руб. в год, Парланда произвели в статские советники. Также на архитектора, построившего красивейший архитектурный памятник в центре Санкт-Петербурга, возложили обязанность осуществлять технический надзор за состоянием церкви с причислением к Кабинету Его императорского величества и с жалованьем в 1 000 руб. в год. В этой должности Парланд состоял вплоть до 1918 года, когда как зодчий, возводивший преимущественно культовые здания, был лишен места службы, всех регалий, званий и пожизненной пенсии. Альфред Александрович умер в голодном Петрограде от старческого истощения и воспаления легких, похоронен на Смоленском лютеранском кладбище рядом с дедом, родителями и учителем Д. И. Гриммом. Его надгробие было утрачено, могила затерялась. И только в 2012 году силами музея-памятника «Исаакиевский собор» было зафиксировано место могилы и установлен надгробный памятник. Автором его проекта стала Евгения Петрашень, правнучатая племянница Парланда.

ПРИМЕЧАНИЯ:

- ¹ РГИА. Ф. 472. Оп. 411/1931. Д. 23. Дело Канцелярии Министерства Императорского Двора. О выбитии медали по случаю кончины Императора Александра II и Императрицы Марии Александровны. 1881–1885. Л. 58.
- ² Там же. Л. 2.
- ³ РГИА. Ф. 1293. Оп. 116. Д. 22. Дело Техническо-строительного комитета М. В. Д. По проекту Архимандрита Игнатия и Академика Архитектуры Парланда на постройку Храма в память в Бозе почившаго Императора Александра II-го, на Екатерининском канале в С. Петербурге. 1883. Л. 9.
- ⁴ РГИА. Ф. 1293. Оп. 116. Д. 9. 1883. Л. 2.
- ⁵ Санкт-Петербургские ведомости. 1907. № 181. С. 2.
- ⁶ 1, 2 м.
- ⁷ А. Парланд. Храм Воскресения Христова // Зодчий. 1907. № 35. С. 375.
- ⁸ Там же. С. 376.
- ⁹ Там же. Л. 4.
- ¹⁰ Зодчий. 1903. № 31. С. 372.
- ¹¹ Храм Воскресения Христова // Санкт-Петербургские ведомости. 1907. № 181. 17 (30) августа. С. 2.
- ¹² Антонов Н. Р. Храм Божий и церковные службы. Учебник богослужения для средней школы. СПб.: Тип. М. А. Александрова, 1912. Рис. 116.
- ¹³ Храм Воскресения Христова // Санкт-Петербургские ведомости. 1907. № 181. 17 (30) августа. С. 2.
- ¹⁴ Там же.
- ¹⁵ А. Парланд. Храм Воскресения Христова // Зодчий. 1907. № 35. С. 376.
- ¹⁶ Там же. С. 378.



Наталья Юрьевна Толмачева — старший научный сотрудник Государственного музея-памятника «Исаакиевский собор», кандидат искусствоведения (диссертация на тему «Исаакиевский собор: структурно-исторический анализ архитектурного памятника» защищена в 2004 г. в Российском институте истории искусств). Автор монографий: «Исаакиевский собор» (СПб.: Паритет, 2003); «Альфред Парланд. Создатель храма-памятника Спас на Крови» (СПб.: Политехника-принт, 2017); «Исаакиевский собор. История строительства» (СПб.: Политехника-принт, 2018); «Архитектор Альфред Александрович Парланд» (СПб.: Государственный музей-памятник «Исаакиевский собор», 2019).