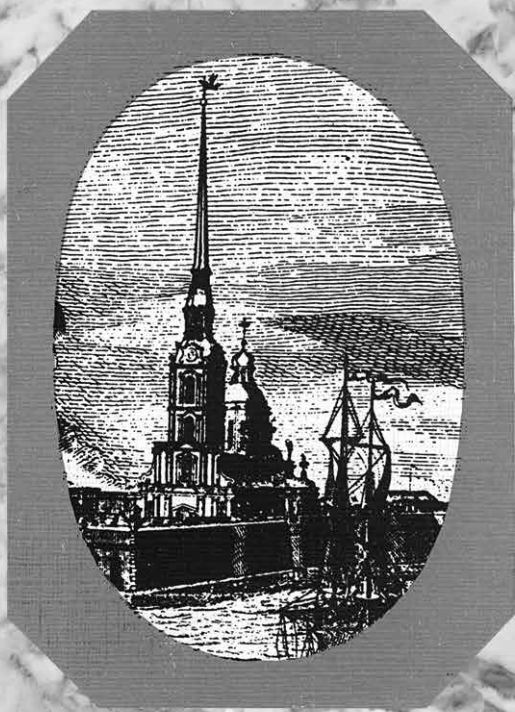


КРАЕВЕДЧЕСКИЕ ЗАПИСКИ

Исследования и материалы



Выпуск второй

*Памяти
Людмилы Николаевны Беловой —
директора Музея истории
Ленинграда с 1953 по 1987 год*



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ИСТОРИИ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

КРАЕВЕДЧЕСКИЕ ЗАПИСКИ

Исследования и материалы

Выпуск 2

Петропавловский собор
и Великокняжеская усыпальница

Санкт-Петербург
«Акрополь»
1994

ББК 26.891
К78

Научный редактор Б. М. Кириков
Составитель В. А. Фролов

В сборник вошли ранее не публиковавшиеся исследования, в основном подготовленные сотрудниками Государственного музея истории Санкт-Петербурга. Приводятся малоизвестные сведения по истории строительства и жизнедеятельности Петропавловского собора и Великокняжеской усыпальницы.

Настоящее издание продолжает серию выпусков музея, посвященную истории города. Сборник рассчитан на историков, искусствоведов, краеведов и читателей, интересующихся историко-культурным наследием Санкт-Петербурга.

ISBN 5—86585—008—3

© Государственный музей истории
Санкт-Петербурга, 1994
© Бородин А. И., оформление, 1994

Предисловие

В первом выпуске «Краеведческих записок» мы сообщали читателям о том, что следующий сборник будет посвящен исторической судьбе Петропавловского собора, одного из главных символов Санкт-Петербурга. Ныне мы выполняем свое обещание.

Петропавловский собор вместе с Великокняжеской усыпальницей получили музейный статус в 1920-х годах. В ведение Государственного музея истории Ленинграда он передан в 1954 году. Более трех десятилетий возглавляла музей Людмила Николаевна Белова. В эти годы создавались крупные экспозиции, активно пополнялись коллекции, велась научная реставрация. Выпуск этого издания как бы отмечает 40-летие неустанного труда и забот нескольких поколений реставраторов, архитекторов, инженеров, музейных хранителей, экскурсоводов, смотрителей, сохранивших одну из старейших и наиболее ценных святынь и исторических реликвий Петербурга. Уместно вспомнить сейчас и подвиг бригады альпинистов, осуществивших подъем на колокольню собора для маскировки памятника в годы Великой Отечественной войны. Спортсмены-верхолазы О. Фирсова, А. Пригожева, А. Земба, М. Бобров, Т. Визель, М. Шестаков и А. Сафонов под руководством начальника ГИОПа Н. Н. Белехова произвели окраску шпиля серой маскировочной краской, что спасло собор от прямого попадания в него вражеских бомб. Наш музей и сегодня дружит с Ольгой Фирсовой и Михаилом Бобровым, а 9 мая проводятся традиционные восхождения ветеранов на шпиль собора.

Государственный музей истории Санкт-Петербурга, благодаря полученному в апреле 1993 года статусу музея-заповедника, уделяет много сил и вкладывает средства в комплексную реставрацию всех зданий и сооружений Петропавловской крепости. Важность научной реставрации определяется общегосударственным значением храма-памятника и его мемориальной ролью усыпальницы Дома Романовых.

Финансирование по республиканской программе «Наследие», постоянная материальная поддержка со стороны Правительства Санкт-Петербурга позволили в последние годы завершить ряд важных этапов ремонтно-реставрационных работ. Полностью заменена система отопления в соборе, завершены работы в интерьере, отреставрированы картины и иконы, близки к завершению работы по восстановлению мраморных надгробий на могилах великих князей в Усыпальнице. В течение трех лет, решая сложные технические вопросы, специалисты музея, института «Ленпроектреставрация», объединения «Реставратор», Кировского завода, альпинисты-верхолазы БМП «Компакт» ведут работы по комплексной реставрации шпиля и фигуры ангела.

Возрожденные пять лет назад сотрудниками музея традиционные русские колокольные звоны в недалеком будущем будут дополнены звучанием мелодий, написанных для голландского карильона. Старинный клавир для восстановления этой достопримечательности на колокольне собора подарен городу директором школы королевских звонарей из Бельгии, прекрасным музыкантом господином Ио Хаазеном.

Музей истории Санкт-Петербурга как центр по изучению города стремится осуществлять важнейшую функцию — эстетическое и нравственное воспитание. Изучение и восстановление Петропавловского собора и Великокняжеской усыпальницы, экскурсии и концерты колокольной музыки для жителей и гостей Петербурга — это напоминание о нашей верности городу и его историческим традициям.

Директор Государственного музея
истории Санкт-Петербурга
Н. Л. Дементьева

От составителя

Петропавловский собор — выдающийся памятник архитектуры XVIII века — постоянно привлекает внимание ученых и любителей прошлого. Однако его история еще имеет много неисследованных сторон.

Определенное Петром I назначение храма — быть местом упокоения членов царской фамилии — предредило развитие темы некрополя во времени и пространстве. Эта тема на рубеже XIX—XX столетий нашла свое воплощение в отдельно стоящем павильоне Великокняжеской усыпальницы. Новое сооружение не закрыло перспективы на старый величественный храм. Триумфально-мажорные аккорды изначального ансамбля Петропавловской крепости, патетически звучащие в образном строе Петровских ворот и собора, не стали сдерживаться и приглушаться, а получили своего рода аккомпанемент в виде спокойно-торжественной мелодии архитектуры Великокняжеского мавзолея.

Вытянутое по оси запад—восток прямоугольное в плане здание собора святых первоверховных апостолов Петра и Павла южным фасадом обращено к главной аллее крепости, откуда хорошо воспринимается четкий ритм его дорических пилястр, чередующихся с большими оконными проемами. Подобным образом, но в меньшем масштабе, организованы фасады Усыпальницы. Очевидной цитатой декора сооружения Трезини выглядят головки крылатых херувимов над прямыми оконными сандриками. Вся система ордерного построения мавзолея статична, именно в ней находит успокоение мерная поступь пилястр собора. Общая пирамидально-центрическая композиция Усыпальницы усиливает ощущение покоя, что, согласуясь с декором из траурных лент и урн, определяет вотивное звучание ее архитектурных форм.

Между возвышающимся храмом с высокой колокольней и Усыпальницей — доминантами архитектурного комплекса — хорошо воспринимается необходимое звено — галерея, со-

единяющая постройки. Ряд арочных окон галереи вторит общему ритму вертикальных членений зданий, создавая логический переход между ними и связывая архитектурный комплекс в неразрывное целое.

Облик Усыпальницы, лишенный вычурности и избыточного декора, ассоциируется с многочисленными постройками первой четверти XVIII столетия. Своим объемом она напоминает боковые корпуса усадебных домов (например, Церковный и Японский павильоны Ораниенбаумского дворца) и другие однокупольные сооружения. Не случайно ленинградский архитектор Н. Н. Баранов в книге «Силуэт города» писал об Усыпальнице, как об интересном примере «тонкого сочетания новой силуэтной композиции, решенной в современных для своего времени формах, с осуществленной значительно ранее сильной петербургской вертикалью. <...> Примененное перекрытие на перекрещивающихся параболических арках <...> придало своеобразие этой постройке и в сочетании с венчающим куполом хорошо дополнило архитектуру „петровского барокко“, создав интересную пространственную композицию в историческом ансамбле» (с. 162).

С северной стороны фасад Петропавловского собора не виден. Здесь доминирует архитектура, созданная на рубеже XIX—XX веков. Галерея с выступающим гардеробом и комнатами для высокопоставленных особ, дом духовенства, решенные в определенном стилистическом единстве, формируют локальную пространственную композицию, не лишенный выразительности ансамбль с явно ощутимой свободной, спровоцированной функциональным назначением планировкой разнообразных объемов.

Архитектурный образ Петропавловского собора, возникший под воздействием различных образцов западноевропейского зодчества, несет ощутимые следы эклектической методологии формообразования. В пространстве ансамбля Петропавловской крепости эта «эклектика» петровского времени как бы подала руку стилю эклектики конца XIX века, в котором возведена Усыпальница.

Своеобразным знаком смешения стилей в здании Великокняжеского мавзолея выступают мозаичные вставки, выполненные по образцам древних икон. Изображения Богоматери с младенцем, выдержанные в духе средневековой живописи, соседствуют здесь с ренессансно-барочными формами. Стимулом для включения в образный строй Усыпальницы мозаик могло послужить требование духовенства, императорской семьи или перенесенный сюда архитектором Л. Н. Бенуа опыт применения смальтовых изображений

в храмовом строительстве. Могла сыграть роль и уже упоминавшаяся ориентация при строительстве надмогильного павильона на особенности декоративного оформления Петропавловского собора. В середине XIX столетия в пустующем тимпане восточного аттика собора была помещена живописная композиция «Христос с предстоящими апостолами Петром и Павлом», выполненная в традициях русско-византийской монументальной живописи. Бенуа, безусловно, учел создавшийся прецедент и развил в пространстве складывающегося ансамбля тему «русского стиля».

Сложны и неоднозначны варианты «прочтения» исторического и смыслового содержания главенствующих сооружений Петропавловской крепости. Их исследование началось уже давно и будет продолжаться. Тематический выпуск «Краеведческих записок» — веха на этом пути.

В основу сборника легли материалы конференции «Петропавловский собор — исторический памятник», посвященной дню рождения города и проведенной Государственным музеем истории Санкт-Петербурга 26 мая 1992 года. Задачей конференции было подведение итогов изучения и реставрации этого старейшего в нашем городе и выдающегося памятника истории и архитектуры.

Сборник по своему тематическому составу шире материалов конференции. В него вошли ранее не публиковавшиеся материалы, подготовленные сотрудниками музея и специалистами других организаций. В нем впервые предпринята попытка сконцентрировать и рассмотреть историю всего комплекса зданий, связанных с собором, как самостоятельного объекта исследования.

Открывают «Записки» две статьи, противоположные по методике научного поиска, характеру привлекаемых и интерпретируемых данных. Вместе с тем они как бы дополняют друг друга, ибо дают возможность взглянуть на объект исследования — Петропавловский собор — в разных плоскостях или, точнее, культурно-исторических пространствах. Работа Б. М. Кирикова построена на основе скрупулезного выявления исторических прообразов и аналогов архитектуры собора. Она образцова с точки зрения академического искусствоведения и опирается на тщательный сравнительный анализ существующих памятников.

В исследовании С. В. Трофимова Петропавловский собор рассматривается в умозрительном пространстве — «семантическом поле» исторических и мифологических идей российской действительности, взбудораженной преобразованиями начала XVIII столетия. Статья полемична в своей основе, но важна, так как вскрывает неожиданный исторический ра-

курс, дает возможность интерпретации памятника в расширенном контекстуальном диапазоне, наконец, предлагает новаторскую методику изучения объекта.

История строительства, восстановления после пожара 1756 года, создание иконостаса, живописного убранства и надгробий над царскими могилами собора подробно рассмотрены в работах Е. Н. Элькин. Составленные в 1950—1960-х годах исторические справки ныне покойного автора были подготовлены к печати научными сотрудниками редакционно-издательского отдела музея Л. Н. Конновой, В. П. Мартыненко и В. А. Фроловым. Форма справок, в основном ориентированная на требования, выдвигаемые реставрационными работами, в достаточной мере отличается от жанра научной статьи, а время написания оставило в них налет атеистической пропаганды. Считая актуальным включение в сборник работ Элькин, мы рассматривали их не как памятник искусствоведческой мысли, а как уникальный труд, который по широте выявленного архивного материала и фундаментальности исторического обзора фактов до сих пор остался непревзойденным. При подготовке рукописей Элькин к печати текст был сокращен за счет устаревших положений и повторов, изложение упорядочено, в то же время сохранены структура повествования, манера и интонации автора.

Следующие пять статей, каждая в своем ключе, дополняют или уточняют исследования Элькин. В работе М. Э. Гизе приводятся малоизвестные сведения об изделиях из резной кости, некогда украшавших Петропавловский собор. Статья А. Ф. Крашенинникова посвящена истории проектирования мавзолея Петру Великому и рассказывает о планировавшихся М. В. Ломоносовым изменениях внутреннего убранства храма. Интересное историческое описание оформления интерьера собора, созданного ко дню погребения императрицы Елизаветы, приведено в статье Е. Н. Арсеньевой, поставившей своей научной задачей уточнение достоверности мемуарных свидетельств о передаче монументальной ротонды из храма Петропавловской крепости в церковь Академии художеств. Темой исследования С. Д. Степанова стала история возведения классицистических портиков собора, а Т. Н. Ознобишиной — уточнение имени автора фигуры четвертого ангела, венчающего шпиль колокольни. Обе эти работы отмечают существенные проблемы в изучении памятника.

Своеобразным дополнением к статье Ознобишиной можно считать два документа, публикуемые в сборнике Е. И. Лениной, о работах, проведенных на шпилье в 1858 и 1957 годах.

Вековой интервал разделил исторические свидетельства, а в различиях их формы и содержания обнаруживается непреодолимая пропасть — беспристрастная иллюстрация непоправимости социальных перемен.

Фундаментальным исследованием творческого метода архитектора Д. И. Гримма является работа Ю. В. Трубинова. На примере проектирования Великокняжеской усыпальницы автор убедительно показал прием зодчего по гармонизации объема и пространства.

Подробный рассказ об истории строительства Усыпальницы дан в труде Ю. П. Андреевой и Ю. В. Трубинова. Публикуемая статья — это первое масштабное исследование памятника, основанное на тщательном и кропотливом изучении архивных и библиографических источников.

Завершает архитектурную тематику «Записок» работа Л. А. Кириковой и Б. М. Кирикова о военном инженерере Н. В. Смирнове — подрядчике на строительстве Великокняжеской усыпальницы.

Следующие статьи посвящены Петропавловскому собору как церковному учреждению. Этот блок материалов впервые представляет читателям исключенный в недалеком прошлом из научного обихода массив сведений.

В работе С. В. Трофимова рассказывается о церковно-служебной жизни Петропавловского собора, раскрываются специфические особенности проводившихся в нем служб. Скрупулезным исследованием состава причта собора, его ведомственной принадлежности, численности, образовательного и культурного уровня является статья А. И. Барабановой. Подробный, выстроенный в хронологической последовательности материал, воссоздает непростую и хлопотливую жизнь церковнослужителей.

Существование в Петропавловском соборе усыпальницы российских императоров вносило определенные коррективы в деятельность как церковнослужителей, так и гарнизона крепости. Этим вопросам уделено внимание в статьях А. И. Барабановой, М. В. Вершевской («Охрана Петропавловского собора в XIX — начале XX века») и В. Б. Гендрикова («Траурные церемонии в Петропавловском соборе»).

История церковных сооружений Петропавловской крепости в советский период практически никогда не подвергалась исследованию. В статье Л. В. Андриановой впервые приводятся сведения, драматическая логика которых демонстрирует резкое изменение в отношении к зданиям, еще недавно бывших общенациональными российскими реликвиями. Следствием переоценки их значимости и роли в общественной жизни стало изъятие ценностей из Петропавловского собора.

Иллюстрируют эти факты публикуемые А. И. Барабановой три документа.

Заключает сборник тема реставрации, раскрываемая в статьях И. Н. Бенуа и С. Д. Степанова. Подробный рассказ о сложной и кропотливой работе архитекторов, инженеров, художников, проводимой на протяжении многих лет в соборе и Усыпальнице, вносит оптимистическую ноту в их историческую судьбу.

Статья И. Н. Бенуа о восстановлении Комендантского кладбища по инициативе научных сотрудников редакционно-издательского отдела с согласия автора снабжена подробными комментариями, основой которых стала историческая справка, составленная в 1960-х годах ныне покойным старейшим сотрудником музея А. С. Кожевниковым. Ремонтно-восстановительные работы Петропавловского собора, Великокняжеской усыпальницы и прилегающей к ним территории — важнейшее условие для сохранения выдающихся памятников истории и культуры.

История собора и Усыпальницы продолжается. Сборник лишь подводит итог многолетнему этапу их изучения и реставрации. Государственный музей истории Санкт-Петербурга, в ведении которого они находятся, делает все возможное, чтобы вернуть им прежний облик и значение национальных святынь.

Б. М. КИРИКОВ

Прообразы композиции Петропавловского собора

Крупнейшая архитектурная доминанта северной столицы, возведенная в 1712—1733 годах зодчим Доминико Трезини¹ по замыслу Петра I, стала главным символом петровского Петербурга, ярчайшим памятником эпохи радикальных государственных преобразований. Петропавловский собор с его дерзновенно взметнувшейся ввысь башней-колокольной олицетворял утверждение России на приневских и прибалтийских землях, являясь смысловым и пространственным фокусом всего города. Несомненно, этот храм создавался как программный образец новой архитектуры новой российской столицы. Уже поэтому он не мог стать прямым продолжением заветов старомосковского зодчества. Напротив, в образном строе собора неизбежно должна была отразиться западническая ориентация петровской политики, решавшей задачи форсированного развития России путем освоения европейского опыта.

Проблема прообразов и аналогов Петропавловского собора занимала многих исследователей. Почти полвека назад выдающийся искусствовед Б. Р. Виппер писал: «Еще не замолкли споры о том, где следует искать первоисточники трезиниевской колокольни и ее шпиля»². Следует признать, что эти толкования остаются разноречивыми и по сей день. Между тем вопрос об истоках композиции храма очень важен не только для верного прочтения его архитектурного образа, но и для понимания того, как складывались стилевые особенности раннего петербургского зодчества в целом.

Предлагаемая нами версия, основные положения которой уже были опубликованы³, строится на анализе первоначального облика собора. Общеизвестно, что он дошел до нас с большими изменениями. Самые значительные переделки

были произведены при восстановлении собора после пожара 1756 года⁴. Существующее здание отличается от трезиниевского и общими пропорциями, и некоторыми элементами фасадов и интерьера. Эти различия зачастую упускают авторы популярных изданий и специальных трудов, характеризуя памятник, который они видят сейчас, как произведение первого зодчего Петербурга.

На какие графические материалы можно опереться, чтобы мысленно воссоздать композицию Д. Трезини? Проектные чертежи и модель были утеряны еще в первой половине XVIII века. Гравюры А. Ф. Зубова (1716, 1720 и 1727) и другие изображения Петропавловской крепости, выполненные его современниками, дают далеко не идентичные воспроизведения собора, который еще не был полностью завершен. Наиболее достоверны и информативны ведуты М. И. Махаева⁵. Петропавловский собор представлен им по состоянию на начало 1750-х годов на аксонометрическом чертеже крепости, включенном в генеральный план столицы, и на панораме «Проспект вверх по Неве реке от Адмиралтейства и Академии наук», награвированной Е. Г. Виноградовым. Эти листы, вошедшие в серию гравюр «План столичного города Санкт-Петербурга с изображением знатнейших оного проспектов» (1753), — поистине драгоценные для нас свидетельства документально точного петербургского видописца. По сведениям Е. Н. Элькин, он пользовался фиксационными чертежами собора, сделанными в 1747—1748 годах архитектором И. И. Слядневым.

Если сравнить композицию храма на панораме Махаева (рис. 1) с существующим зданием, то сразу бросится в глаза ряд несоответствий. Отношение завершающих частей дожарного собора было удачно сбалансировано, барабан и купол выглядели более крупными и весомыми. В нынешнем облике сооружения поражает несоразмерность гигантской колокольни, пронизанной неудержимым стремлением ввысь, и миниатюрного хрупкого купола, неспособного уравновесить общий силуэт. Плавный переход от основного горизонтального объема к вертикальным частям создавала раньше высокая фигурная крыша с двойным переломом. Она скрывала основания барабана и колокольни, внутренние стороны аттиков торцовых фасадов. Теперь барабан неуклюже покоится на простой двускатной кровле, а восточный аттик неожиданно обнажает свою тыльную сторону. На западном фасаде, в плоскости которого вырастает колокольня, первоначально не было второй (верхней) пары волют. А тот ярус, где они

Проборы композиции Петропавловского собора



Петропавловский собор
Фрагмент панорамы М. И. Махаева «Проспект вверх по Неве реке от
Адмиралтейства и Академии Наук» (гравюра Е. Г. Виноградова). 1753

стояли, завершался посередине треугольным фронтоном, который «отрезал» нижнюю часть фасада от основного объема колокольни.

Здесь отмечены лишь основные различия, которые явились прежде всего результатом реконструкции здания после пожара 1756 года. (Мы не касаемся вопросов об окраске собора и системе его символично-декоративного убранства.)

В первую очередь были восстановлены кровля (в упрощенном виде) и глава храма. Новые барабан и купол, оконченные в 1757 году, решены в духе зрелого, декоративно насыщенного барокко. Они сооружены по проекту «Конторы строения Троицкого Александро-Невского монастыря», которой в те годы руководили А. Антонинетти и И. Л. Росси⁶. Не удивительно, что новая глава Петропавловского собора имеет близкое сходство с завершением Федоровской церкви того же монастыря, возведенным немного ранее по проекту П.-А. Трезини. Первоначальные барабан и купол собора были лаконичнее по детализовке и походили на венчание Благовещенской церкви в том же монастыре, строительство которой осуществлялось в 1717—1725 годах Д. Трезини.

Купол 1757 года сложен из кирпича (раньше была система деревянных стропил), на нем появились люкарны и золоченые гирлянды. Объем барабана стал более округлым. Мелкие изящные формы и затейливый графичный рисунок главы не отвечают монументальной ясности и крупному масштабу колокольни. Возможно, строители ориентировались на прежнюю высоту колокольни (она была примерно на 16 метров ниже существующей). В этом случае масштабный диссонанс был бы не столь заметен.

Неубедительное решение соборной главы уже тогда зорко подметил архитектор С. И. Чевакинский. Он считал, что барабан «по пропорции сделан весьма мал и по тонкости своей много скрывается кровлею и поэтому представляет неприятный и беспропорциональный вид»⁷. В проектах полного восстановления собора с колокольней А. Ф. Виста, Ю. М. Фельтена, А. Ринальди оголенное основание барабана маскировалось аттиками. Кроме того, был специально составлен проект «галереи с мезаниною» у барабана, «дабы из кровли не выходил»⁸. Он также остался нереализованным.

В 1857—1858 годах фонарик над куполом был заменен каменным. При этом исчезли мелкие волюты, декорировавшие и первоначальную и воссозданную главы собора.

Высота колокольни со шпилем увеличивалась дважды —

в 1770-х и 1850-х годах. В первом случае она достигла примерно 117-ти, во втором — 122,5 метров. Здесь необходимо сказать об одной распространенной аберрации, которую разделяет, в частности, И. И. Лисаевич, исследователь творчества Д. Трезини. По ее словам, при замене в XIX веке деревянной конструкции шпиля металлической он «был удлинен (...) на 16 метров, что подчеркнуло стройность колокольни, не нарушая общих пропорциональных соотношений»⁹. Но совершенно очевидно, что так не могло быть! Столь значительное увеличение одной иглы без повышения «тела» башни привело бы к резкому искажению пропорций колокольни. Та же панорама Махаева и изображения собора конца XVIII — первой половины XIX века наглядно показывают, что отношение частей композиции оставалось всегда примерно одинаковым. Следовательно, в 1770-х годах каменный объем колокольни также вырос.

После пожара 1756 года башня возводилась заново от ее нижнего яруса. Проекты новой колокольни Чевакинского, Виста, Ринальди, Фельтена и других архитекторов были отклонены Екатериной II. Указом 1756 года она повелела «делать оную точно так, какова прежняя была, понеже все прочие планы не столь красивы»¹⁰. На самом деле, воссозданная колокольня не во всем повторяла прежнюю. Во-первых, как уже отмечалось, она стала выше. Во-вторых, если верить Махаеву, увеличилось ее сечение. На махаевском аксонометрическом чертеже крепости (1753) два яруса башни немного уже ее основания, чуть поднимающегося над крышей храма. (Кстати, Чевакинский писал, что «прежде бывшая колокольня со спицем по препорции своей вышины весьма была тонка»¹¹.)

Колокольня 1770-х годов слилась западной стороной в единую плоскость с главным фасадом самого церковного здания. Структурная целостность, непрерывность и взаимопереходность частей усиливались тем, что исчез треугольный фронтон, зато был введен второй ярус волют¹². Огромные плоские волюты имеют примитивно грубоватый рисунок, так как не были воспроизведены эффектные профилированные завитки, украшавшие раньше их нижнюю пару.

Металлический шпиль, установленный в 1857—1858 годах по проекту инженера Д. И. Журавского, стал еще выше, зрительно легче и стремительней. Тогда же был перестроен в камне фонарик над башней, подчеркнувший вертикальную динамику композиции. В результате колокольня обрела еще большую стройность, и в то же время усугубилась диспро-

порция между доминирующей вертикалью и главой собора.

Реконструкция 1770-х годов в корне изменила построение главного — западного — фасада. У Трезини он четко и даже несколько механистично делился надвое. Внизу — двухъярусный торец собственно храма. Волюты плавного абриса смягчали переход от широкого первого к более узкому второму ярусу, включавшему декоративные стенки, которые скрывали фигурную кровлю и основание колокольни. Треугольный фронтон оттенял самостоятельность и законченность этой части фасада. На аксонометрическом чертеже Махаева ярус с волютами и фронтоном показан прислоненным к чуть заглубленной колокольне. Двухъярусная квадратная башня также составляла вполне автономное звено. Она воспринималась тогда более объемно.

Впоследствии западный фасад превратился в единую четырехъярусную композицию, сплоченную в двух уровнях волютами. Она плоскостна и чисто фронтальна. Сам храм и колокольня неразделимы. Здесь последовательно и внешне убедительно проведена тема динамичного роста убывающих по ширине ярусов. Волюты, словно мощные пружины, подталкивают ярусы вверх, ускоряя вертикальный бег объемов и линий. Однако мотив сквозного движения фасада, усиленный двумя парами волют, является как раз искажением трезиниевской композиции, состоявшей из двух самостоятельных частей. Кажущееся непрерывным ступенчатое построение фасада иллюзорно, поскольку колокольня имеет постоянное сечение. Если взглянуть на нее с другой стороны, то эти архитектурные «обманки» сразу же станут очевидными.

Противоположный восточный фасад, замыкающий прямоугольный алтарный выступ, полнее сохранил первоначальные формы. В общем он варьирует тему западного фасада (без башни), но из-за меньшей ширины алтаря отличается вертикальной собранностью и усложненным живописным контуром. Волюты имеют более сложный, причудливо изломанный контур, будто под их сжимающим усилием верх аттика упруго выгибается лучковым (не треугольным) фронтоном. Стоявшие наверху скульптуры и вазы наделяли эту эффектную фронтальную композицию острой выразительностью силуэта. Они погибли, но уцелел оригинальный портал с овальным окном над ним в сочном лепном обрамлении (сильно поблекшая роспись аттика выполнена в 1873 году).

Основной горизонтальный объем церковного здания также мало изменился. Исключение составляют входные портики западного и южного фасадов, сооруженные в период

классицизма взамен прежних, мраморных. Внутренняя структура трехнефной зальной церкви претерпела единственную существенную переделку: в начале 1760-х годов были усилены несущие пилоны колокольни и затем встроена стена, отделившая крайнее западное членение интерьера.

Петропавловский собор — воплощение так называемого петровского барокко. Ранняя петербургская архитектура носила такие действительно барочные черты, как живописность и силуэтность, иногда — динамика форм, но была по преимуществу лишена пластической экспрессии. Характерные особенности барокко зачастую соединялись с классицистическими приемами и были подчинены духу строгой сдержанности, трезвого рационализма. Все эти качества свойственны сооружению Трезини. Инертность, спокойная ритмика продольных фасадов церковного здания обнаруживает сходство с барокко лишь в некоторых штрихах, прежде всего — легком «колыхании» поверхностей, создаваемом двуслойными пилястрами и несильными креповками антаблемента. Черты барокко сгущаются на западном и особенно восточном фасадах. Плоскостность и графичность не снижают общего впечатления крупномасштабной монументальности, живописности и подвижности масс. Динамический порыв колокольни доводит эти качества до апогея и обращается в легкий и стремительный взлет золотой иглы.

Можно сказать, что Д. Трезини персонифицировал стилевой универсализм и плюрализм петровского зодчества. Выходец из итальянской Швейцарии, из окрестностей Лугано, он был хорошо знаком с итальянским барокко. Но в Россию он был приглашен в 1703 году из Копенгагена, где служил несколько лет при дворе датского короля Фредерика IV. Таким образом, истоки его творчества лежат как на юге, так и на севере Европы. Трезини выступал продолжателем разных линий западноевропейской архитектуры: католической и протестантской, барочной и классицистической, живописной декоративной и утилитарно-рационалистической. Не обладая сильной художественной индивидуальностью, не будучи приверженцем определенного стиля, он умело применял свой разносторонний творческий репертуар к реальным задачам строительства Петербурга.

Эти задачи определялись самим Петром I. Невская столица представлялась ему вторым Амстердамом и вместе с тем — Новым Римом. «Подлинность Петербурга как нового Рима состоит в том, что святость в нем не главенствует, а подчинена государственности»¹³. Из Голландии Петром I

была заимствована идея веротерпимости. Приоритет светской власти над православием, толерантность в отношении различных конфессий обусловили свободу выбора прообразов петербургского культового зодчества независимо от их конфессиональной принадлежности.

И все же в области архитектуры Петр I ориентировался прежде всего на Северную Европу. Это объяснялось и общими социально-экономическими предпочтениями царя, и сходством природных топографических условий. Еще в 1697—1698 годах он объехал Германию, Голландию, Англию и познакомился со строительством в этих странах. Позднее он побывал в городах Прибалтики.

Для немецких и прибалтийских городов характерен тип базиликального храма с высокой башней на продольной оси, увенчанной шпилем (вспомним хотя бы таллинские Олевисте и Нигулисте или рижскую церковь св. Петра). В этом же ареале распространены зальные церкви, представляющие собой модификацию базилики с равными по высоте нефами. Прямоугольные планы с такими же алтарными выступами встречаются в Голландии и Англии. Показательно, что для католика Трезини, строившего русский православный собор, видимо, не имело значения, что в основном это были протестантские церкви, иногда восходившие к эпохе готики.

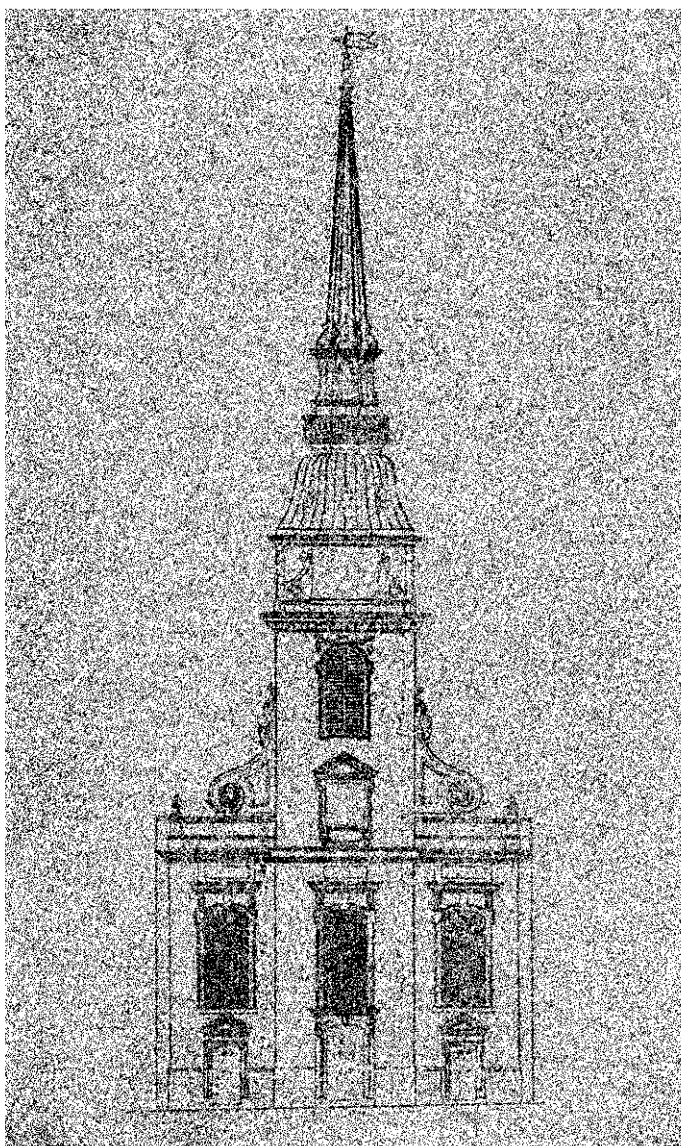
Такой собирательный тип северноевропейского культового сооружения и был перенесен в Санкт-Петербургскую крепость. Зальная структура, геометрически четкий план, мерная ритмика продольных фасадов с высокими окнами, мощная вертикаль башни ставят Петропавловский собор именно в этот ряд. Прообразы же длинного и тонкого шпиля следует искать в Копенгагене и Лондоне. Остроконечные завершения готических башен обычно тяготеют к пирамидальной или шатровой форме. В Нидерландах игловидных венчаний нам обнаружить не удалось (хотя деревянную конструкцию петербургского шпиля создал голландский мастер Г. ван Болес).

Скорее всего, решение шпиля могло быть навеяно копенгагенскими впечатлениями: скромной иглой Старой ратуши или оригинальным шпилем Биржи (окончена в 1640 году), как бы сплетенным из хвостов четырех драконов. Там же Трезини видел только что возведенную церковь Спасителя (1682—1697, Л. ван Хавен). На ее фасадах чередуются пилястры и большие окна, в основной объем врезана прямоугольная башня.

Надо думать, Трезини был знаком с творчеством знаменитого английского архитектора сэра Кристофера Рена, создателя лондонского собора св. Павла — одного из величайших в мире купольных сооружений. После катастрофического пожара Лондона 1666 года Рен выстроил большую серию церквей с высокими колокольнями и небольшими шпилями. Они сформировали новый силуэт города над широкой Темзой. Может быть, образ возрожденного Лондона подсказал основателю Петербурга один из главных приемов организации городской панорамы. Некоторые сооружения Рена представляют отдаленные аналоги Петропавловского собора. Среди них следует выделить в качестве возможного прототипа церковь Сент Мартин на Ладгейт Хилл (1677—1687). Небольшая квадратная башня несет восьмигранный купол, фонарик и шпиль и сопрягается с фасадом церкви парой волют. Есть сходство и в рисунке оконных обрамлений с прямыми сандриками и небольшими ушками (рис. 2).

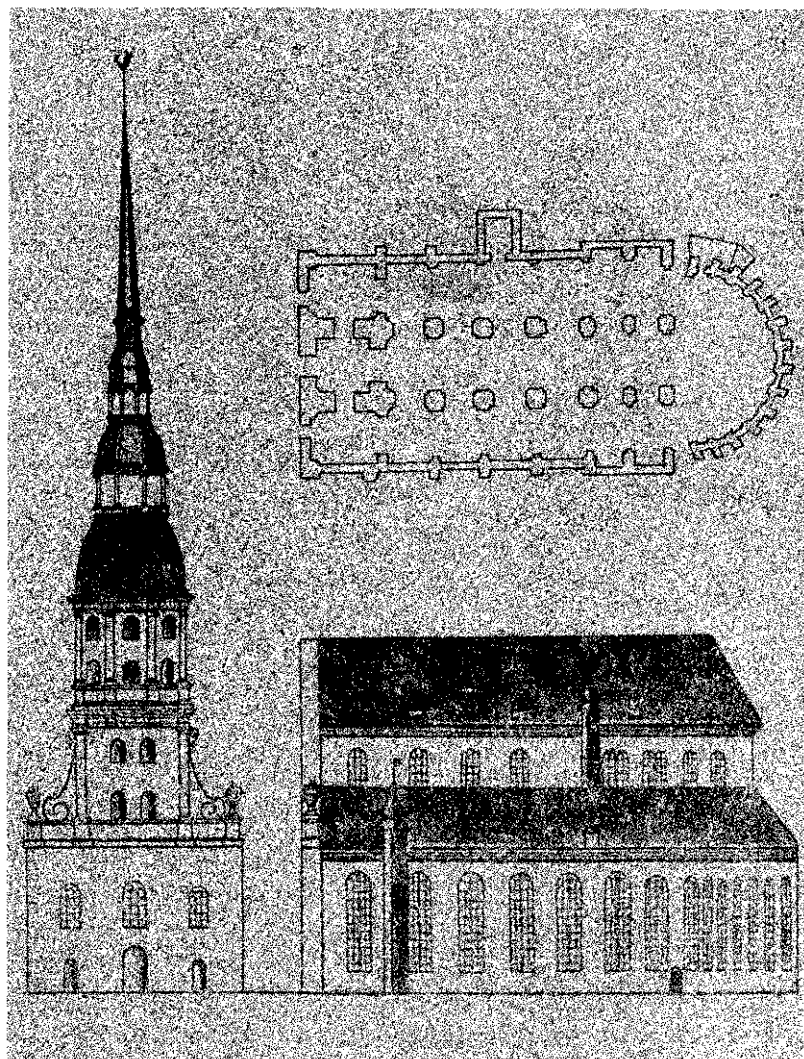
Внимание Петра I не могла не привлечь церковь св. Петра в Риге. Она посвящена тому же апостолу, именем которого названы крепость и город на Неве, и является ведущей доминантой Риги — самого западного центра петровской России, расположенного на берегу полноводной Даугавы. Возведенная в XV веке готическая трехнефная базилика была перестроена в 1690-х годах в стиле барокко со стороны главного фасада и увенчана очень высокой башней-колокольней (более 120 метров). Эти работы выполнил инженер и архитектор Руперт Бинденшу, выходец из Страсбурга. Башня слита с торцом среднего нефа, соединенного с пониженными боковыми частями гигантскими волютами. Над ее восьмигранным объемом поднимаются три уменьшающихся купола и ажурных фонарика, возносящие легкий шпиль.

Более чем вероятно, что рижская церковь (рис. 3) явилась одним из главных и прямых прообразов Петропавловского собора. Косвенным подтверждением тому служит чертеж этой церкви, выполненный в 1714 году Бурманом, очевидно, по заказу из Петербурга¹⁴. О связи с Ригой говорит и факт участия мастеров из этого города в устройстве соборного шпиля¹⁵. К тому же оба храма очень близки по планировочному решению (за исключением алтарных частей). Правда, тема вертикали получила у Трезини оригинальное выражение: игловидный шпиль как бы поглотил многокупольную форму покрытия и стал ведущим элементом композиции.



Церковь Сент Мартин в Лондоне
Чертеж фасада из книги: Kuiper W. Dutch Classicist Architecture. Delft, 1980

Прообразы композиции Петропавловского собора



Церковь св. Петра в Риге
Чертеж Бурмана. 1714. Из книги: Русская архитектура/Сб. под редакцией
В. А. Шкварикова. М., 1940

Рассмотренные примеры свидетельствуют, что в архитектурном арсенале Северной Европы к концу XVII века были накоплены композиционные приемы, от которых мог отталкиваться Д. Трезини. Самый важный из них — плавный переход главного фасада храма в шпилевидную башню с помощью крупных декоративных волют. Но двухъярусные фасады петербургского собора с западной (нижняя часть) и восточной сторон имели все же иное происхождение. Они восходят к традиции раннего римского барокко конца XVI — начала XVII века, закрепленной в строительстве иезуитских церквей в разных странах Европы.

Исходным пунктом в становлении стиля барокко явилась церковь Иль Джезу (1568—1584) в Риме, начатая Дж. Бароцци да Виньола и законченная Дж. делла Порта. Двухъярусный ордерный фасад ее с волютами, образующими переход от боковых частей к повышенному среднему нефу, завершен треугольным фронтоном. Подобная схема варьируется в римских церквах Санта Сусанна (фасад — 1605, К. Мадерна), Санта Мариа делла Витториа (1605—1620, К. Мадерна и Дж. Б. Сориа), Сант Иньяцио (1626—1649, А. Альгарди) и др. По мере развития барокко эта каноническая схема эволюционирует от монументальной широты к динамической напряженности и пластической экспрессии. Одновременно в итальянских сооружениях, так сказать, второго ряда и тем более на периферии распространения стиля происходит упрощение, снижение форм ставшего классическим образца.

С экспансией католицизма в XVII веке Иль Джезу, главный храм ордена иезуитов, превращается в архетип культового строительства. Разнообразные отзвуки темы его фасада появляются в Париже (церкви Сорбонны и Сен-Рош, монастырь Валь-де-Грас), Антверпене (церковь Карла Борромея), Мюнхене (церковь Театинцев), шведском городе Кальмаре (собор) и т. д. Иногда фасад типа Иль Джезу фланкирует башенные колокольни (церковь Театинцев), в глубине часто ставится массивный купол, но среди сооружений этого круга — предшественников Петропавловского собора — башня никогда не водружается на средней оси.

Та же композиция получила большое распространение в тех областях Восточной Европы, где вел активную деятельность орден иезуитов, — вплоть до Латгалии и Белоруссии. Особенно близки римскому образцу первый иезуитский костел на территории Речи Посполитой в Несвиже (1584—1593), костелы св. Петра и Павла в Кракове (1605—1619)

и Львова (1610—1630), церковь св. Тересы в Вильнюсе (1634—1650). Все они строились итальянскими мастерами.

Трезини шел в русле общей традиции. Для него, италосвейцарца и католика, образ здания, восходящий к Иль Джезу, был, вероятно, символом храма вообще. Он воспроизвел эту схему в нижней части главного — западного — фасада Петропавловского собора. Архитектор дал упрощенную модификацию первоисточника, подчинил все элементы плоскости стены. По расстановке ордера его композиция схожа с вильнюсской церковью св. Тересы, но сильнее растянута по горизонтали. Правда, лучковый фронтон между ярусами и одиночное арочное окно с треугольным сандриком напоминают о самом Иль Джезу. Оригинальными штрихами, внесенными Трезини, были двухслойные пилястры и уменьшение фронтона над вторым ярусом до ширины колокольни — для согласования разных частей здания.

Двухъярусная структура фасада в католических базиликах отвечала большей ширине и высоте среднего нефа. Петропавловский собор имеет иную — зальную форму с равными по высоте нефами, поэтому построение его западного фасада носило изобразительный характер. Декоративные стенки и волюты прикрывали высокую фигурную кровлю, уступчатый профиль которой имитировал именно силуэт базилики. Утрата первоначальной крыши во многом нарушила логику авторского замысла.

Формы соборной главы — восьмигранный световой барабан и купол, а также фонарик с волютами — родственны сооружениям круга Иль Джезу. Но Трезини превратил это звено, весомое и важное в католических церквях, во второстепенный акцент, подчиненный колокольне. Впоследствии его роль была еще больше снижена.

Восточный фасад собора вторит нижней части западного, но по деталям и пропорциям отличается от него. Лучковое завершение вполне соответствует некоторым прообразам того же ряда. По общей структуре и силуэту, расстановке и пространственному звучанию скульптурного убранства восточный фасад очень близок парадным Петровским воротам крепости. В этом триумфальном сооружении, возведенном Д. Трезини в 1714—1716 годах¹⁶, использована сходная композиционная схема — с пилястрами и нишами, аттиком, волютами и лучковым фронтоном. Однако ворота, соподчиненные с горизонталью куртины, сделаны более приземистыми.

Считается, что в каменных Петровских воротах архитектор воспроизвел прежние деревянные (1708), которые в свою

очередь повторяли построенные им в 1705 году ворота в Нарве. Это подтверждает стойкую приверженность Трезини стилю барокко, его ориентацию на избранный круг образцов, связанных с итальянским ранним барокко. Аналоги Петровских ворот можно найти в разных концах Европы. Примеры — фонтан Медичи в Люксембургском саду в Париже (1620-е годы, С. де Бросс), декорировка лоджии дворца Валленштейна в Праге (1627, Дж. Пьерони), ворота университета в Коимбре в Португалии (конец XVII—начало XVIII века). Следует отметить, что в скульптурном оформлении Петровских ворот совмещена христианская и античная символика. Такая религиозная толерантность — вполне в духе петровского времени.

Ворота сориентированы точно на восточный фасад собора, который, при подходе к куртине, включался, как в раму, в просвет глубокой арки. Визуальная взаимосвязь двух повторяющихся композиций составляла пространственный стержень всего первоначального ансамбля крепости¹⁷. Теперь эта эффектная перспектива закрыта поздним зданием цейхгауза и разросшимися деревьями¹⁸.

В барочном ансамбле крепости итальянские мотивы звучали в полный голос. Система укреплений, обычно соотносимая с фортификационными усовершенствованиями французского инженера С. ле Претра Вобана, имела в основе своей несомненное сходство с проектом идеального города-крепости итальянца Ф. де Марки (XVI век). По такой схеме, кстати, было сооружено несколько европейских крепостей — например, Нове-Замки в Словакии (1580-е). Однотипные ворота Санкт-Петербургской крепости (кроме Петровских) с парными пилястрами по сторонам арки и треугольными фронтонами вызывают в памяти ворота Порты Нуова в Вероне (1538, М. Санмикели).

Сводя все приведенные выше наблюдения к краткой формуле, можно сказать, что композиция Петропавловского собора сложилась в результате скрещения северноевропейского типа башенного зального храма с раннебарочными «итальянскими» фасадами. На фоне развития европейского барокко данная Трезини упрощенная и плоскостная трактовка форм выглядела анахронизмом и была до некоторой степени проявлением периферийности. Вместе с тем четкая и ясная архитектура собора отражала художественные вкусы и строительные возможности петровской эпохи.

Теперь, естественно, возникает вопрос о роли традиций русского допетровского зодчества. Если они и отразились

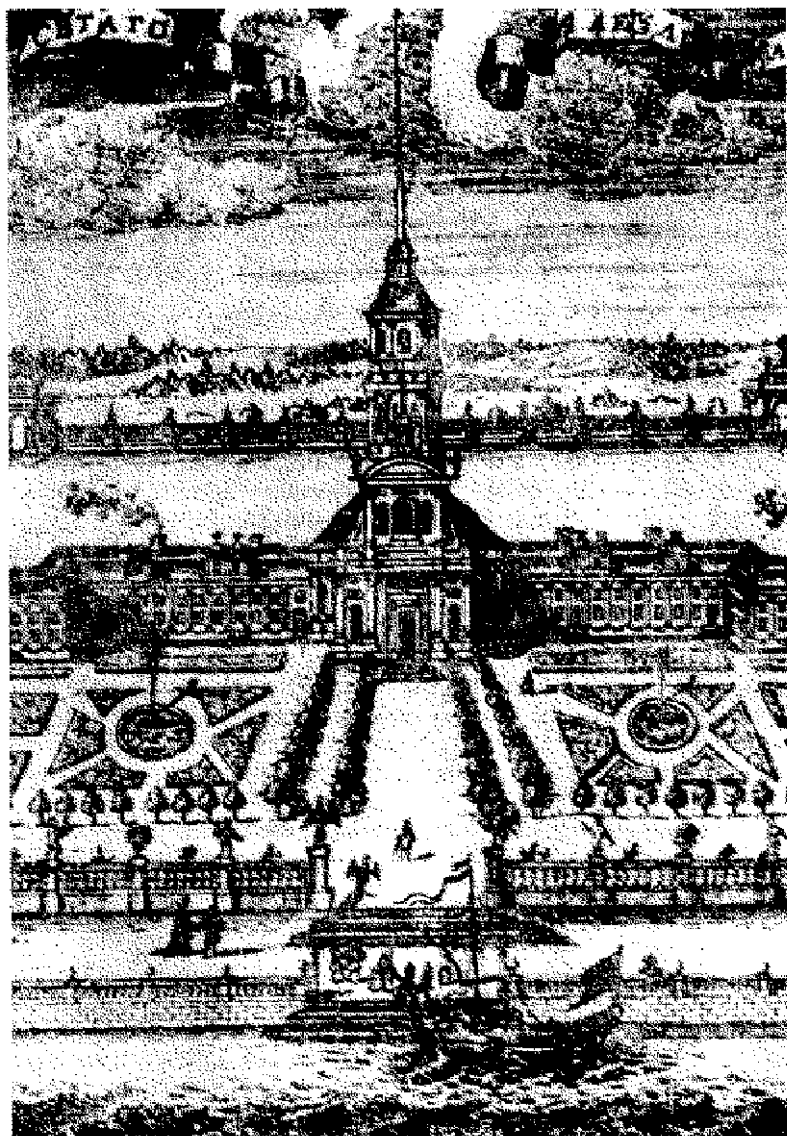
в облике собора, то в минимальной степени. Иначе, впрочем, и быть не могло. Петр I исходил из того, что «его новый город должен был как можно меньше походить на русский»¹⁹. Что касается Трезини, то он был слабо знаком с архитектурой Руси. Летом 1703 года он проехал «транзитом» от Архангельска до Москвы, где прожил всего несколько месяцев. Нужно добавить, что Петропавловский собор возводился уже в столичном городе, из которого решительно изживались привычно русские черты стихийной планировки и деревянной застройки, сложившихся на заре Петербурга.

На поверхностный взгляд, тема высотности и связь с водным пространством, ярусное строение башни и восьмигранный барабан — «восьмерик» совпадают с древнерусскими градостроительными принципами и композиционными приемами. Общий вид собора напоминает силуэты трехчастных церквей XVII века с шатровыми колокольнями на продольной оси. Но это не более чем отдаленное внешнее сходство. Во всей отечественной архитектуре предшествующих столетий мы не отыщем ни зального типа храма, решенного единым параллелепипедом с прямоугольным алтарем, ни регулярного классического ордера, ни игловидного шпиля, ни фронтальных фасадных композиций и барочных элементов чисто западного характера.

Другое дело — архитектура Москвы раннепетровского периода. Она начинала осваивать напрямую европейские стилевые формы. Но для Трезини это вряд ли имело важное значение, поскольку он знал западную архитектуру «в подлиннике».

Особое место в ряду московских памятников той поры занимает Меншикова башня — церковь Архангела Гавриила (1701—1707). В ней сочетаются традиционная ярусность (убывающие восьмерики на четверике) и такие нововведения, как ордер, волюты, лучковые фронтоны, обилие декоративной скульптуры и, наконец, высокий шпиль (он сгорел еще в 1723 году). Меншикова башня, превосходившая по высоте колокольню Ивана Великого, стала символом новой, петровской Москвы. Это возводило ее на уровень образца. Прямоугольный абрис плана с таким же алтарным выступом, тонкий шпиль с парящим ангелом и другие особенности заставляют видеть в ней непосредственного предшественника Петропавловского собора.

Архитектором Меншиковой башни считается И. П. Зарудный, приехавший в Москву с Украины. Но, как сообщал



Собор Александро-Невского монастыря
Фрагмент гравюры А. Ф. Зубова «Монастырь Святого Александра Нев-
ского». 1716

«синодик» этого храма, «каменную работу снаружи и лепную внутри церкви отделявали итальянцы»²⁰. Очевидно, это и была та группа тессинских мастеров, с которой прибыл Трезини. И не исключено, что именно будущий строитель Петропавловского собора предложил идею шпилевидного венчания и еще какие-то элементы московской башни. Позднее, в 1720-х годах, Зарудный и Трезини руководили созданием резного золоченого иконостаса в Петропавловском соборе. Этот иконостас явился апофеозом петровского барокко.

Связь с Меншиковой башней отчетливо проявилась в неосуществленном проекте главного храма Александро-Невского монастыря, разработанном Трезини в 1715 году. Это был как бы вариант крепостного собора. Проект монастырского храма известен по гравюре Зубова (рис. 4). Как и Меншикова башня, он завершен восьмигранной колокольной с арочными окнами и угловыми пилястрами, но его ярусы не уменьшаются снизу вверх, а имеют одинаковую ширину. Это сближает его с рижской церковью св. Петра. Купол монастырского собора увенчан вторым — коротким — шпилем. Плоский алтарный торец в два яруса с пилястрами, волютами и лучковым фронтоном оформлен аналогично восточному фасаду Петропавловского собора²¹. С западной стороны монастыря, в ограде, Зубов изобразил двое ворот, подобных Петровским в крепости.

На зубовской «Панораме Санкт-Петербурга» 1716 года Петропавловский собор еще больше, чем существующий, похож на монастырский. Это почти близнецы. Любопытно, что крепостная колокольня выглядит на панораме как восьмигранник на четверике (И. Э. Грабарю и Е. Тимофеевой она казалась восьмигранной). В тот момент башня еще строилась, и Зубов мог использовать ранний проект Трезини. Точнее художник изобразил ее на офорте 1720 года «Торжественный ввод в Санкт-Петербург взятых шведских фрегатов». Однако через семь лет (гравюра «Санкт-Петербург») он почему-то вернулся к прежней схеме, поместив по три окна с каждой стороны квадратной башни и увенчав шпилем миниатюрный купол у алтаря.

Трудно сказать, насколько правдиво иконографические материалы 1710—1720-х годов отражают реальный процесс проектирования Петропавловского собора. Зато они позволяют проследить становление шпилевидного типа в самых ранних храмах Петербурга. «Все они были с высокими шпицами, несколько оживлявшими монотонный вид города»²².

Таким образом, Трезини мог обобщить уже собственно петербургский опыт. Причем как первый зодчий города он был прямо или косвенно причастен к этим постройкам.

Первая деревянная Петропавловская церковь, сооруженная на месте будущего собора в 1703—1704 годах, запечатлена в разных и не всегда похожих друг на друга изображениях. Она имела крестообразный план и была увенчана игловидным шпилем, которому корреспондировали меньшие шпили-мачты над башнями, стоявшими по углам западного фасада. Грабяр считал ее «крещатый» тип традиционно русским, но полагал, что она была достроена «архитектором-иноземцем», отчего и «появились ее шпицы и весь ее западный облик»²³. Автор первого описания Петербурга, видевший это сооружение в натуре, связывал его с «голландским стилем»²⁴. Да и крестообразная структура церкви, по нашему мнению, сродни постройкам в Голландии и Дании, а ее завершение — шведским звонницам XVII—XVIII веков.

Основными вехами на пути к Петропавловскому собору стали Исаакиевская церковь (1707), башня Адмиралтейства (1705, 1711), Троицкий храм на площади у крепости (1710—1711), церкви Воскресения Христова у Меншиковского дворца (1713) и Успения на Мокруше (1710-е). В этих бесхитростных постройках отрабатывался специфический репертуар форм раннего петербургского зодчества. Прежде всего — мотив прямоугольной башни с тонким шпилем. Двухшпильевая композиция Троицкой церкви подсказала Трезини (или Зубову?) прием завершения глав в храме Александро-Невского монастыря и в раннем варианте крепостного собора.

Игловидные шпили стали одной из характернейших примет Петербурга начала XVIII века. Они насыщали силуэт равнинного города острыми вертикалями, перекликавшимися с мачтами плывущих по Неве кораблей. Силуэт петровского Петербурга навеивает определенные ассоциации с некоторыми городами Северной Европы, с обликом Лондона, созданным К. Реном. Но на берегах Невы тема высотности получила своеобычное выражение за счет утончения и удлинения шпилей. Именно здесь родился оригинальный тип шпиля-иглы или шпиля-мачты. Думается, такая форма удачно отвечала практическому духу и реальным возможностям петровского времени, позволяя создавать сильные акценты простейшим способом и с наименьшими затратами.

В осуществленном Петропавловском соборе ранний опыт петербургского строительства преобразован в новое качество, поднят на монументально-репрезентативный уровень,

обогащен экспрессивными чертами стиля барокко. Поэтому и знаменитые европейские прообразы в его композиции более узнаваемы.

Следование прототипам не дает повода упрекнуть Трезини в компиляторстве или эклектичности. Зодчий ничего не копировал буквально, а ориентация на образцы была свойственна и архитектурному методу той эпохи, и каноническому характеру культового строительства. Смелость Трезини заключалась уже в решительном объединении разнородных по происхождению элементов, сплавленных в новое целое. Он дерзко водрузил прямо над «итальянским» фасадом «северную» башню.

Петропавловский собор — яркий пример претворения западных форм на русской почве. Он явился новым словом в летописи отечественного зодчества. Особенно замечательна его колокольня. Петр I не случайно требовал воздвигнуть ее в первую очередь. Это не просто колокольня храма, а общегородская башня юной столицы, символизирующая своим дерзновенным порывом ввысь исторический прорыв России из средневековья в Новое время.

Произведение Трезини оказало мощное, хотя и кратковременное воздействие на русскую архитектуру. Ближайшим повторением его стала церковь Рождества Богородицы на Невском проспекте (1733—1737, М. Г. Земцов), более отдаленным — Петропавловская церковь Большой Ярославской мануфактуры (1736—1742). Но уже в 1740-х годах петербургское зодчество вернулось к центрическому типу храма и «освященному веками» пятиглавию. Было ли обратное влияние Петропавловского собора на европейское строительство? Этот вопрос остается открытым.

Предложенная интерпретация архитектурного замысла собора не претендует на исчерпывающую глубину и абсолютную доказательность. Но она отличается от суждений наших предшественников относительной полнотой. Многие авторы описывали Петропавловский собор. И лишь некоторые исследователи пытались проанализировать особенности его композиции и объяснить их происхождение. Поэтому в заключение статьи стоит привести хотя бы беглый, пунктирный обзор работ, содержащих оригинальные идеи и наблюдения.

Серьезный искусствоведческий анализ Петропавловского собора впервые дал И. Э. Грабарь в третьем томе «Истории русского искусства», изданном в начале 1910-х годов. Он отметил принадлежность здания к базиликальному типу «без

всяких обычных в стиле барокко закруглений», «ничтожество самого храма по сравнению с гигантской колокольной», неудачную посадку купола. Исследователь назвал источник соборного шпиля — Биржу в Копенгагене, но не заметил «итальянского» рисунка торцовых фасадов, обнаружив его лишь в храме Александро-Невского монастыря. По мнению Грабаря, Трезини приехал в Петербург «уже с заметными северными вкусами и приемами», и в его произведениях «итальянского было немного»²⁵.

В. Я. Курбатов в 1913 году противопоставлял зданию собора, детали которого «малоинтересны», «великолепный шпиль» (подразумевая колокольную в целом). Он справедливо напоминал, что «рискованно считать его сооружением петровского времени», необоснованно связывая переделку башни с именем Ф. Б. Растрелли²⁶. Прообразы петербургских церквей с «прислоненными колокольнями» начала XVIII века Курбатов находил в Лондоне (постройки К. Рена) и в Голландии, а итальянское влияние — только в композиции соборного иконостаса²⁷.

В конце 1930-х — начале 1950-х годов русская архитектура эпохи барокко была предметом углубленного академического изучения. В эти десятилетия появился ряд публикаций, затрагивающих интересующую нас проблему.

В 1938 году А. А. Матвеев дал очень краткую, но в общем верную характеристику трезиниевского стиля и, в частности, Петропавловского собора. Он подчеркнул влияние архитектуры Дании и Голландии, и в особенности — прибалтийских стран, указав и на мотивы итало-немецкого барокко — правда, только в трактовке соборного купола. Матвеев первым обратил внимание на то, что «колокольная Петропавловского собора почти точно повторяет проект башни для колокольни или для ратуши в Риге, подписанный архитектором Бурштейном и датированный 1699 годом»²⁸. Вскоре А. И. Михайлов поправил атрибуцию этого листа: 1714 год, автор — Бурман, чертеж изображает рижскую церковь св. Петра. Михайлов ясно раскрыл более чем вероятную роль этого сооружения в создании колокольни Петропавловского собора, отметив своеобразие петербургских шпилевидных композиций, их отличия от немецких церквей²⁹.

Интересная оценка памятника содержится в работе Б. Р. Виппера «Русская архитектура первой половины XVIII века»³⁰. Он писал, что собору недостает единства, пропорциональности, но колокольная «представляет собой замечательную удачу архитектора». Репертуар приемов и мо-

тивов Трезини «целиком принадлежит сфере северноевропейской бюргерской архитектуры (Голландии, Скандинавских стран, Гамбурга, Риги)», однако идея высокой башни могла быть подсказана древнерусскими ансамблями³¹. Как видим, Виппер тоже прошел мимо итальянских истоков и не оговаривал позднейших изменений в композиции храма. А. В. Бунин усматривал в колокольне «суровые формы скандинавского зодчества» и сравнивал ее со шпилеобразными башнями Стокгольма, Таллинна и Риги³².

О построении собора в виде трехнефной базилики, чуждом канонам русского церковного строительства, вновь писали В. И. Пилявский, В. Ф. Шилков и А. И. Гегелло, П. А. Тельтевский³³.

Шилков провел аналогию с Меншиковой башней, которую развивали многие исследователи, вплоть до Ю. М. Овсянникова, автора прекрасной биографической книги о Д. Трезини³⁴. Одновременно Шилков акцентировал «национальную окраску» собора и родство его общей композиции с традиционной для русских церквей объемной структурой³⁵ (возможно, это было сделано под давлением обстоятельств периода борьбы с космополитизмом). В очерке Гегелло и Шилкова появилось наблюдение о композиционной перекличке восточного фасада храма и Петровских ворот, выдержанных «в стиле итальянского и немецкого барокко»³⁶.

О скрещении западного, а именно зального типа храма с особенностями русского национального зодчества писал в 1967 году В. И. Пилявский³⁷. Пространственную структуру здания он сопоставлял с церквями Прибалтики, а «высотный образ колокольни» — с Иваном Великим и колокольней Новодевичьего монастыря в Москве. Других аналогий с европейской или отечественной архитектурой он не находил. Позднее Пилявский подчеркивал новаторский характер Петропавловского собора, который «ознаменовал полное отступление от композиционной традиционности русского храмо-строения»³⁸.

Желание найти древнерусские истоки памятника сквозит в двух книгах И. И. Лисаевич, посвященных Д. Трезини. В них встречаются поразительные ошибки, например: «бастийная система была применена в России впервые» (здесь стоит вспомнить статью А. Н. Кирпичникова «Крепости бастийного типа в средневековой России»³⁹); Трезини якобы «создал новый тип собора, получивший название „зальный“»; шпиль (без башни) был удлинен в XIX веке на 16 метров, а первоначально он напоминал «вытянутый шатер»⁴⁰. Серь-

езного анализа прототипов в работах Лисаевич нет. Задаваясь вопросом, «что подсказало ее (колокольни. — Б. К.) архитектурный образ?», автор вспоминает западноевропейскую готику, прибалтийские постройки и храмы Москвы, начиная с церкви Вознесения в Коломенском, и делает вывод: «Петропавловский собор явился закономерным звеном в эволюции русских церквей и соборов»⁴¹. Конечно, появление его было закономерным, но именно в смысле разрыва эволюционной цепи, выхода из нее. Правда, позднее Лисаевич изменила свою позицию, оценив творение Трезини как новое слово в развитии отечественного культового зодчества⁴².

Последним сторонником автохтонного происхождения композиции собора выступила Н. А. Нарышкина. Она пишет: «Гораздо большую роль в создании его архитектурного образа сыграли, на наш взгляд, традиции древнерусского искусства, сказавшиеся и в ступенчатости ярусов колокольной и в декорировке экстерьера вазами и скульптурами», считая очевидным влияние «северной школы шатрового зодчества»⁴³. Но у Трезини не было убывающих ярусов (кроме фонариков) — соборная башня представляла собой вертикальный объем постоянного сечения. Введение ваз и скульптур до московского барокко в общем не было свойственно древнерусскому зодчеству. Стремительно-легкий иглоvidный шпиль разительно отличается от весомых пластичных объемов каменных или деревянных шатров. А факт участия в строительстве собора мастеров из северных городов России, упоминаемый Нарышкиной, не позволяет говорить о влиянии «школы шатрового зодчества», поскольку к проектированию они никакого отношения не имели.

Все упомянутые исследователи прошли мимо важнейшей группы прообразов — церквей итальянского барокко. Кажется, первой обратила на них внимание тридцать лет назад И. М. Блянова⁴⁴.

В 1975 году появилась публикация В. С. Воинова и Б. М. Кирикова, в которой на конкретных примерах говорилось о претворении римских и скандинавско-прибалтийских прототипов, о значении Меншиковой башни⁴⁵. Статья была многими принята в штыки за ее западную ориентацию и попытку мысленно очистить барочный ансамбль крепости от позднейших наслоений. Римские образцы вновь упомянул К. И. Логачев, назвавший среди «частичных параллелей» Петропавловского собора лондонские церкви и храм Воскресения Христова у Меншиковского дворца⁴⁶. Одновременно и независимо друг от друга автор этих строк и профессор

А. Л. Пунин включили в число возможных источников трезиниевской композиции церковь Сент Мартин в Лондоне⁴⁷. Вполне возможно, однако, что круг прототипов и аналогов Петропавловского собора на этом не замкнулся.

В течение восьми десятилетий, начиная с И. Э. Грабаря, историки пытались расшифровать творческий замысел Трезини. Как видим, это давалось с большим трудом. И дело не в близорукости исследователей. Загадку загадал сам Трезини. Он создал действительно особый, именно петербургский образ, который нелегко поддается научному «препарированию». К тому же последующие переделки стерли некоторые черты первоначального замысла.

Наверное, будут предложены новые интерпретации образа собора. Но все же не следует предвзято отыскивать его архитектурные корни в древнерусском зодчестве. Такой подход по сути антиисторичен. Он не отвечает идейному содержанию петровской культуры, краеугольный камень которой составляла последовательная европеизация. И национальное своеобразие раннего Петербурга заключалось не в отголосках традиционной самобытности, а в перенесении западного опыта на русскую почву.

¹ Оригинальное написание имени архитектора — Доминико — установлено по его автографам московским историком Ю. М. Овсянниковым. См.: Овсянников Ю. М. Доминико Трезини. Л., 1987.

² Виппер Б. Р. Архитектура русского барокко. М., 1978. С. 45.

³ См.: Кириков Б. М. Петропавловский собор. Истоки архитектурного образа // Музей и город. СПб., 1993. С. 42—49. (Арх. № 2.) В основу этой статьи легли наблюдения и выводы, сделанные в ходе давней совместной работы с В. С. Воиновым, который предложил новое прочтение ансамбля Петропавловской крепости. См.: Воинов В. С., Кириков Б. М. Там, где начинался город // Строительство и архитектура Ленинграда. 1975. № 2. С. 39—42.

⁴ См.: Элькин Е. Н. Восстановление Петропавловского собора после пожара 1756 года. Публикуется в настоящем сборнике.

⁵ См.: Тимофеева Е. Первоначальный облик Петропавловского собора // Архитектурное наследство. Л., М., 1955. № 7. С. 95, 96.

⁶ См.: Рункевич С. Г. Александро-Невская лавра. 1713—1913. СПб., 1913. С. 685, 686; Пилявский В. И. Петропавловская крепость. Л., 1967. С. 112.

⁷ Цит. по: Пилявский В. И. Указ. соч. С. 113.

⁸ См.: Тимофеева Е. Указ. соч. С. 105 и др.

⁹ Лисаевич И. И. Первый архитектор Петербурга. Л., 1971. С. 101, 102; Она же. Доменико Трезини. Л., 1986. С. 85.

¹⁰ Цит. по: Тимофеева Е. Указ. соч. С. 105.

¹¹ Цит. по: Пилявский В. И. Указ. соч. С. 113.

¹² Любопытно, что некоторые художники, оглядываясь на М. И. Махаева, продолжали и в начале XIX века рисовать собор лишь с одним ярусом волют.

- ¹³ Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Отзвуки концепции «Москва — третий Рим» в идеологии Петра Первого. (К проблеме средневековой традиции в культуре барокко) // Художественный язык средневековья. М., 1982. С. 241.
- ¹⁴ См.: Михайлов А. И. Национальный характер русской архитектуры XVIII и начале XIX века // Русская архитектура. Сб. под ред. В. А. Шкварикова. М., 1940. С. 76, 77.
- ¹⁵ См.: Пилявский В. И. Указ. соч. С. 93.
- ¹⁶ Датировка приводится по: Раскин А. Г. Триумфальные арки Ленинграда Л., 1977. С. 18, 19; Овсянников Ю. М. Указ. соч. С. 38.
- ¹⁷ См.: Воинов В. С., Кириков Б. М. Указ. соч.
- ¹⁸ Невозможно согласиться с В. И. Пилявским, который считал, что здание цейхгауза сильнее подчеркивает ансамблевое значение Петропавловского собора. (Пилявский В. И. Указ. соч. С. 151.)
- ¹⁹ Грабарь И. Э. Петербургская архитектура в XVIII и XIX веках. СПб., 1994. С. 10.
- ²⁰ Цит. по: Грабарь И. Э. И. П. Зарудный и московская архитектура первой четверти XVIII века // Русская архитектура первой половины XVIII века. Исследования и материалы. М., 1954. С. 46.
- ²¹ Кстати, И. Э. Грабарь подметил сходство алтарного фасада монастырского храма с Иль Дездемою и его позднейшими римскими версиями. «Но беда в том, что этот главный, следовательно, западный вход, очень эффектно глядящий как раз на Неву, пришлось на восток, то есть там, где по православному обычаю должен стоять алтарь. Построить таким образом, конечно, нельзя было» (Грабарь И. Петербургская архитектура... С. 44). В этом суждении блестящий исследователь допустил по меньшей мере две неточности. Во-первых, решение западного фасада неизвестно, а потому недостаточно считать восточный — главным. Во-вторых, алтарная сторона Петропавловского собора, обращенная к парадному входу в крепость, решена так же нарядно и тем не менее была осуществлена.
- ²² Там же. С. 20.
- ²³ Там же. С. 11, 12.
- ²⁴ См.: Беспятовых Ю. Н. Петербург Петра I в иностранных описаниях. Л., 1991. С. 50.
- ²⁵ Грабарь И. Э. Петербургская архитектура... С. 22, 38, 44.
- ²⁶ Курбатов В. Петербург. Художественно-исторический очерк и обзор художественного богатства столицы. СПб. 1913. С. 577.
- ²⁷ Курбатов В. Петербург... СПб., 1913. С. 15, 16, 20. Он же. Иконостас собора Петропавловской крепости // Зодчий. 1907. № 3. С. 18. Он же. Значение гр. Бартоломео Растрелли в истории русского зодчества // Там же. 1907. № 47. С. 481.
- ²⁸ Матвеев А. А. Растрелли. Л., 1938. С. 7.
- ²⁹ Михайлов А. И. Указ. соч. С. 75—78.
- ³⁰ Написана в 1940-х годах, опубликована в кн.: Виннер Б. Р. Архитектура русского барокко. М., 1978.
- ³¹ Там же. С. 45.
- ³² Бунин А. В. История градостроительного искусства. М., 1979. Т. 1. С. 370. (1-е изд. — 1953).
- ³³ Пилявский В. И. Петропавловская крепость. М.; Л., 1950. С. 50; Шилков В. Ф. Архитекторы-иностранцы при Петре I // Русская архитектура первой половины XVIII века. Исследования и материалы. М., 1954. С. 120; Гегелло А. И., Шилков В. Ф. Архитектура и планировка Петербурга до 60-х годов XVIII века // Очерки истории Ле-

Прообразы композиции Петропавловского собора

- нинграда. Период феодализма (1703—1861 гг.). М.: Л., 1955. Т. 1. С. 118; Тельтевский П. А. Архитектура 1700-х—1750-х гг. // Всеобщая история архитектуры. М., 1968. Т. 6. С. 173.
- ³⁴ См.: Овсянников Ю. М. Указ. соч. С. 92—94.
- ³⁵ Шилков В. Ф. Указ. соч. С. 120, 124.
- ³⁶ Гегелло А. И., Шилков В. Ф. Указ. соч. С. 118, 120.
- ³⁷ См.: Пилявский В. И. Петропавловская крепость. Л., 1967. С. 90, 106.
- ³⁸ Пилявский В. И., Тиц А. А., Ушаков Ю. С. История русской архитектуры. Л., 1984. С. 296.
- ³⁹ Опубликовано в кн.: Памятники культуры. Новые открытия. 1978. Л., 1979. С. 471—499.
- ⁴⁰ Лисаевич И. И. Первый архитектор Петербурга. С. 29, 96, 101, 102; Она же. Доменико Трезини. С. 79, 85.
- ⁴¹ Лисаевич И. И. Первый архитектор Петербурга. С. 96, 102.
- ⁴² Лисаевич И. И. Доменико Трезини. С. 78.
- ⁴³ Нарышкина Н. А. Архитектурный ансамбль Петропавловской крепости (историкографический аспект) // Вопросы отечественного и зарубежного искусства. Л., 1986. Вып. 3. С. 162.
- ⁴⁴ См.: Блянова И. М. Доменико Трезини. Жизнь и творчество. Л., 1965. Рукопись. НБА РАХ. Ф. II. Оп. 2. Д. 744.
- ⁴⁵ См.: Воинов В. С., Кириков Б. М. Указ. соч.
- ⁴⁶ См.: Логачев К. И. Петропавловская (Санкт-Петербургская) крепость. Л., 1988. С. 79—81.
- ⁴⁷ См.: Кириков Б. М. Указ. соч. С. 47; Пунин А. Л. Петр I и Кристофер Рен // С.-Петербургская панорама. 1993. № 10 (в печати); Пунин А. Л. Великобритания на берегах Невы // Смена. 1994. 21 мая. № 94.

С. В. ТРОФИМОВ

Семантическое поле Петропавловского собора (к постановке проблемы)

В археологии существует понятие «культурный слой». Он возникает в результате человеческой деятельности и особенно мощным бывает в городах. Точно так же и культура города является последовательным напластованием разновременных и разноголосых текстов, своеобразным летописным сводом городской истории, в который каждая новая эпоха вносит свои исправления и доносит до нас предшествующие записи в переосмысленном виде. Мы попытаемся проникнуть в глубину петербургской культуры и понять изначальный смысл, который вкладывали в свое творение Петр I и его сподвижники. Эта культура представляет собой великое создание творческого духа, заверченный и целостный по своему замыслу и воплощению текст, написанный языком городской символики. Применив мысли М. М. Бахтина к Петербургу, скажем, что смысловые сокровища, вложенные в подобные великие творения, «создавались и собирались веками», а сами творения строились «не из мертвых элементов, а из форм, уже отягощенных смыслом, наполненных им»¹. Но сколько бы ни было повторяющихся, заемных, готовых частей, в процессе создания текста они трансформируются, и рождается новый смысл². Основу знаковой системы языка ранней петербургской символики составляют православные храмы с их традиционной, устоявшейся за многие века семантикой. Однако в конкретных исторических условиях и в конкретной совокупности они образовали новый, уникальный по своему содержанию текст. Постараемся понять его так, как понимали сами создатели. «Но понимание может быть и должно быть лучшим. Могушее и глубокое творчество во многом бывает бессознательным и многосмысленным. В понимании оно восполняется сознанием и раскрывается многообразие его смыслов»³.

Петр I, воплощая в своем детище — Петербурге — программу вхождения России в европейскую культурно-историческую общность, не мог полностью игнорировать национальные культурные корни. Подчеркнутое отрицание традиций Московской Руси неизбежно предполагало обращение к более древним пластам собственной истории. Для обновляемой русской культуры возникли два полярно расположенных ценностных идеала, находящихся ввне ее — Запад и Древняя (Киевская) Русь. (Следует помнить, что в России всегда традиционно существовало, да и сейчас существует, «отношение к Западу не как к определенной политико-географической реальности, а как к утверждаемому или ниспровергаемому идеалу»⁴.) Учитывая свойство культуры быть «тенденцией, стремлением к чему-либо, направленностью на что-либо»⁵, отметим, что в конкретном случае вектор ее развития притягивался одновременно двумя полюсами, не склоняясь окончательно ни к одному из них. Сложившиеся таким образом обстоятельства придавали огромную внутреннюю потенцию и динамичность разворачивавшемуся процессу обновления. Для решения поставленных задач Петр I сумел подобрать сподвижников, обладавших, как и он сам, своего рода «ренессансным» мышлением, устремленным к истокам русской культуры и государственности. Однако, сочетаясь с православием как важным элементом национального самосознания и мироощущения и испытывая на себе влияние европейской культуры, это мышление имело некоторые особенности. Петр I ориентировался не на конкретные материальные формы и образы Древней Руси, а на политическую и идеологическую линию двух крупнейших деятелей конца X — первой половины XI века — Владимира Святославича и Ярослава Мудрого, во времена которых происходила такая же коренная ломка старых архаических традиций, как и при нем самом. Годы княжения Владимира и Ярослава — это период крещения Руси и становления русского православия. Именно православие в XVIII веке сыграло роль связующего звена между «русско-ренессансным» и европейским направлениями развития.

В Петербурге Петр создал сложную систему православной символики, выразив в ней свою государственную и культурную концепцию. Эта система как нельзя лучше соответствовала историческим условиям. Ведь «единая культура общества во многом определяется тем, что ее представители живут в общей символической среде, что обуславливает разделяемую всеми картину мира. Последняя организуется с по-

мощью символов, и те, кто овладевает этими символами, приходят к общим взглядам на мир, которые служат основой для согласованных действий»⁶. Еще К. Юнг отмечал, что «храмы и священные писания возвещают в образе и слове освященные древностью учения, сочетающие в себе одновременно религиозное чувство, созерцание и мысль. <...> Благодаря тысячелетним усилиям человеческого духа эти образы уложены во всеохватывающую систему мироупорядочивающих мыслей»⁷. Именно мироупорядочивающее начало православной символики придавало в условиях коренной ломки традиций и обычаев стабильность обществу.

Ядром системы символов и одновременно ключом к ее пониманию был и остается собор святых первоверховных апостолов Петра и Павла в Петропавловской крепости, а комплекс семантических, логических и ассоциативных связей между смысловыми значениями отдельных символов составляет сложную, но единую систему, которую можно определить как семантическое поле собора. Причем следует подчеркнуть, что связи между элементами поля носят субъективный характер и существуют исключительно в индивидуальном или общественном сознании. Идея семантического поля зародилась у нас независимо от подобных теорий в лингвистике⁸ и по существу совпала с уже введенными в научный оборот их основными положениями, опираясь на которые⁹, мы выделили следующие признаки и свойства семантического поля.

1. Поле представляет собой комплекс элементов, связанных структурными отношениями.

2. Элементы имеют семантическую общность.

3. В составе поля выделяются микрополя.

4. В составе поля можно выделить ядро, которое консолидируется вокруг компонента-доминанты, и периферийные участки. Периферия имеет зонную организацию: ближняя периферия — элементы, непосредственно связанные с ядром, дальняя — элементы, связь с которыми опосредована.

5. Граница между ядром и периферией может быть нечеткой, размытой.

6. Разные поля отчасти накладываются друг на друга.

7. В зависимости от изменения культурно-исторического контекста роль доминанты может смещаться к другим элементам поля, что ведет к изменению его структуры и общего смыслового значения.

8. Поле объединяет разные типы объектов, принадлежащих к «миру вещей» и к «миру идей».

9. Ввиду интенциональности мышления, элементами поля могут быть не только существующие, но и не существующие объекты и явления.

Выявление семантических полей по указанным признакам и свойствам может оказаться весьма полезным для анализа и более глубокого понимания языка культуры.

Для России XVIII века Петропавловский собор стал своеобразной точкой пересечения различных граней исторического процесса, сфокусировав в себе политические, идеологические, культурные и духовные тенденции своего времени. Являясь уникальным культурно-историческим феноменом эпохи барокко, храм вобрал в себя характерные для этой культуры категории: двойничество, замещение, цитирование, игру смыслами. Этими особенностями объясняются разнообразные и многочисленные связи Петропавловского собора с другими памятниками, событиями и явлениями отечественной и мировой истории, многозначность и полифоничность его символики.

Следует также учесть, что в первой четверти XVIII века даже в сознании преобразователей России сохранялись существенные отголоски средневекового мировосприятия. Д. С. Лихачев выделил присущие такому мировосприятию особенности выражения в области литературы¹⁰, но их, безусловно, можно распространить и на все виды творческой деятельности. По его словам, средневековое понимание картины мира определяло следующую специфику этой деятельности:

1. Использование метафор—символов, как представление о том, что каждое явление имеет двойной смысл, что исторические факты и сама природа — это второе Откровение, второе Священное Писание.

2. Использование стилистической симметрии, при которой не сопоставляются два различных явления, а дважды разными средствами говорится об одном и том же.

3. Использование сравнений, основанных не на зрительном сходстве, но касающихся внутренней сущности сравниваемых объектов.

Совмещение культуры барокко с непротиворечащими ей основами средневекового мировосприятия определяло взгляды на место Петропавловского собора в мировой истории. Такая огромная смысловая нагрузка, заложенная в этом феномене, делала его мощным структурообразующим элементом русской культуры на протяжении почти всего XVIII века.

Развертывавшаяся на глазах нескольких поколений россия история Петропавловского собора представляла перед ними причудливым переплетением подлинных и легендарных событий. Легенды зачастую становились социально более значимыми, заслоняя, а то и вовсе вытесняя действительность из исторической канвы. Чтобы состоялись такие замещения, «должны были произойти чрезвычайные события, которые бы потрясли душу целого народа»¹¹. Этим событием стал «акт сотворения» новой столицы России, создавший благоприятную почву для зарождения петербургской мифологии. Взаимодействие мифа и действительности создало в общественном сознании новую реальность, вплелось в живую ткань культуры и оказало непосредственное влияние на ее дальнейшее развитие.

Мифологическое осмысление современниками идеи создания Петропавловского собора тесно связано с культом Андрея Первозванного, широко распространившимся при Петре I. Родившаяся в петровское время легенда «О зачатии и здании царствующего града Санктпетербурга» (далее — «Легенда о зачатии») последовательно проводит идею апостольского благословения, лежащего на приневских землях, отвоеванных у Швеции в первые годы Северной войны.

«Явления позднейшей культуры, исторические события сами не создадут ядра нового мифа, — писал Н. П. Андиферов, — он явится, как результат преломления мифотворческим сознанием новых явлений на основе какого-либо древнего мифа»¹². Основой для «Легенды о зачатии» стал целый комплекс древнерусских источников¹³. В ней, в частности, обнаруживаются явные идеологические параллели с сюжетом из «Повести временных лет», рассказывающим о путешествии апостола Андрея через русские земли по пути из Варяг в Греки от устья Днепра до устья Невы. «Легенда о зачатии» развивает и дополняет это повествование. Если в летописи после рассказа о посещении Андреем места будущего Новгорода указано лишь общее направление его дальнейшего маршрута: «И иде въ Варяги и приде въ Римъ»¹⁴, то «Легенда о зачатии» детально прослеживает прохождение апостола «сквозь места царствующего града Санкт-Петербурга»¹⁵, придавая описанию идею «предвозвещения» будущей столицы России. Особый смысл имеет приведенное в летописи пророчество Андрея о возникновении Киева. Андрей установил на берегу Днепра крест и предрек: «Яко на сихъ горахъ восияеть благодать божья; имать градъ великъ быти и церкви многи богъ въздвигнути имать»¹⁶. Ле-

гендарные действия и слова Петра I, предшествовавшие закладке Петербурга, почти полностью совпадают с действиями и словами апостола. Там, где закончилось путешествие Андрея по русским землям, Петр I, сказав: «Во имя Иисус Христово на сем месте будет церковь во имя верховных апостолов Петра и Павла»¹⁷, водрузил деревянный крест на Заячьем острове. Сама территория острова приобрела характер сакральной зоны, освященной апостольской благодатью, поскольку при закладке первоначальной Санкт-Петербургской крепости (как гласит «Легенда о зачатии») и при перестройке ее в камне (исторический факт) в землю поместили золотые ковчежцы с мощами Андрея Первозванного.

Посвящение апостолу Петру вводило Петропавловский собор в сложную семиотическую структуру с разветвленной системой связей. Присущая культуре барокко идея двойничества и замещения делала образы апостола Петра, провозвестника христианства в Западной Европе, и его родного брата апостола Андрея, выполнившего ту же миссию для Европы восточной, смысловыми эквивалентами¹⁸. Таким образом Петропавловский собор включался в контекст общегосударственной андреевской символики. Это позволяет говорить о его семантических связях с Андреевским собором на Васильевском острове и Андреевской церковью в Киеве. Идея возведения первого принадлежала еще самому Петру I, второй памятник был построен в царствование Елизаветы I, когда культурные традиции петровского времени получили новые возможности для своего развития. Петропавловский собор и киевская церковь стали зримыми вехами в начале и в конце пути апостола, а связь между ними явилась воплощением пространственно-ориентированной оси Петербург—Киев, существовавшей в сознании Петра I и в значительной мере определявшей его деятельность.

Посвящение собора не только апостолу Петру, но и апостолу Павлу вполне естественно. В православной традиции существуют культы парных святых: Бориса и Глеба, Симеона и Анны, Космы и Дамиана и других. В посвящении церквей их имена так же, как и имена Петра и Павла, никогда не разделялись. Относительно апостолов эта формулировка закрепилась еще в апокрифических сказаниях: «Яко же не разлучает Бог светилу великую тако не имать разлучити Павла с Петром»¹⁹. Но в условиях всеобъемлющей символизации всех сфер жизни имя апостола Павла приобрело особую идеологическую окраску. «Сказание о начале славянской письменности», входящее в состав «Повести вре-

менных лет», называет апостола первоучителем Руси. Рассказ выглядит надуманным, но все же он вошел практически во все летописные своды, содержащие «Повесть временных лет». Согласно ему, один из создателей славянской письменности — Мефодий — держал в Паннонии епископскую кафедру, которую некогда занимал апостол Андроник, ученик апостола Павла. Учредил эту кафедру и поставил на нее Андроника сам Павел. Поскольку Мефодий и Андроник считались учителями славян, то и доходивший до славянских земель Павел — тоже учитель славян. «А словенский язык и русский одно есть. <...> От него же языка и мы есмо Русь, тем же и нам Руси учитель есть Павелъ»²⁰, — делает вывод летописец. Несмотря на искусственность такого заключения, легенда о Павле с церковно-правовой точки зрения более важна, чем легенда об Андрее, так как Андрей не учреждал на Руси епископской кафедры, не вел проповеди и даже благословлял не людей, а лишь место будущей столицы.

Петр I актом закладки Петропавловского собора связал его с именами апостола Петра — основателя римской церкви, высшего по значению в апостольской иерархии, Павла — основателя славянской церкви, второго в апостольской иерархии, и Андрея — основателя константинопольской византийской церкви, провозвестника христианства на Руси и первого апостола, призванного Христом. Трое наиболее почитаемых во всех христианских конфессиях Европы святых, объединенных в семантическом поле Петропавловского собора, фактически стали играть роль патронов Петербурга. Каждый из них, кроме того, так или иначе был связан с Римом: Андрей, после путешествия по славянским землям, отправился в Рим, где Петр держал епископскую кафедру, а Павел в один день с Петром нашел свою мученическую смерть. Таким образом... «все дороги ведут в Рим».

Санкт-Петербург обрел свое имя в день закладки первого деревянного собора. Имя это — «город святого Петра» — прямая аналогия с Римом, очагом европейско-христианской цивилизации, возвестило о притязаниях России на миссионерскую роль нового православно-христианского центра, требующего определенного места в культурно-историческом пространстве Европы. Петропавловский собор приобрел для Петербурга такое же смысловое значение, что и собор святого Петра для Рима, утверждая идею божественного предопределения города стать сердцем новой мировой империи. В сознании современников храм стал высшей точкой развития трансформированной по отношению к Петербургу кон-

цепции «Москва — третий Рим»²¹. Во многом похожая ситуация существовала во времена Ярослава Мудрого, когда в Киеве был построен кафедральный Софийский собор, имевший прообразом Софию константинопольскую. Параллельные семантические связи Петербург — Рим, Киев — Константинополь («второй Рим»), выразившиеся, в частности, в семиотической сопоставимости главных городских храмов, носят сложный характер и имеют много точек соприкосновения в сфере культуры. Можно признать, что при создании Петропавловского собора вполне правомерно одновременное использование и прецедента из русского исторического наследия, и семиотики «вечного города». Обращение к римской символике наблюдается и в гербе Петербурга, который, как убедительно показал В. Г. Вилинбахов, восходит к гербу Ватикана²². В Рим уводит нас и образ апостола Павла, связанный, как уже говорилось, летописной традицией со «Сказанием о начале славянской письменности». Непосредственно к «Сказанию» примыкают памятники того же цикла — жития Кирилла и Мефодия. Существует несколько редакций этих агиографических произведений, в том числе и редакции начала XVIII века. Это говорит о том, что в петровское время проблема возникновения письменности на Руси была не только актуальна, но и подвергалась новому осмыслению. В пользу того же свидетельствует известная азбучная реформа Петра I, которая перекликается с деятельностью Кирилла и Мефодия по созданию славянского алфавита. Характерно, что первые славянские книги были привезены для освящения в Рим. В «Житии Мефодия» говорится об освящении славянского евангелия на алтаре собора святого Петра²³. «Житие Кирилла» приводит более подробную картину: «Папа же, приняв славянские книги, освятил и положил их в церкви святой Марии, что называется Фатне (ныне Санта Мария Маджоре. — С. Т.). Пели же над ними литургию. И затем (...) пели (Кирилл и Мефодий. — С. Т.) литургию в церкви святого Петра на славянском языке, а на другой день пели в церкви святой Петрониллы (ротонда близ собора св. Петра, просуществовала до начала XVI века. — С. Т.), в третий день пели в церкви святого Андрея (ныне Сан Грегорио ал Челио. — С. Т.), а потом еще у великого учителя народов, Павла апостола, в церкви (ныне Сан Паоло фуори ле муре. — С. Т.) в ночи пели святую литургию по славянски над святым гробом»²⁴. Интерес к цитируемым произведениям, который наблюдается в начале XVIII века, позволяет сделать вывод о том, что храмы Петра, Павла и

Андрея в Риме могли быть опосредованно связаны с аналогичной символикой Петербурга. Принимая во внимание многочисленные отголоски концепции «третьего Рима» в петровской идеологии, можно сказать, что в конкретном контексте эти римские храмы, за исключением собора святого Петра, находились на дальней периферии семантического поля Петропавловского собора. Точный выбор Петром I культурно-хронологической ориентации, по крайней мере внешне, снимал противоречие, скрытое в соотнесении православного Петербурга и католического Рима. Именно в год смерти Ярослава Мудрого (1054) произошла схизма — окончательное религиозное размежевание между Римом и Константинополем, и обращение ко времени Ярослава позволяло Петру I с одинаковым успехом апеллировать как ко «второму Риму», так и напрямую — к «первому».

Если аналогии между Петербургом и Римом очевидны, то в отношении Константинополя они носят более сложный характер. Одно из неофициальных названий Петербурга, бытовавшее с первых дней существования города, — Петрополь — тождественно имени византийской столицы. Оба слова составлены из двух древнегреческих основ, одна из которых «полис» — город — идентична, а другие в данном контексте являются синонимами: Петр — камень, символ крепости и твердости, Константин — олицетворение постоянства, твердости (и то и другое с оттенком вечности). В итоге возникал возвратный ассоциативный намек на «вечный город», то есть — «первый» Рим.

Достаточно четко прослеживается опосредованная семантическая связь между главными храмами столиц Византии и России. Центральным сюжетом рельефа на Царских вратах Петропавловского собора является София Премудрость Божия, иконографическим образцом композиции которой послужила одноименная икона из Софийского собора в Киеве²⁵. Этот мотив можно рассматривать как преломившуюся в фокусе киевского собора проекцию константинопольской Софии. Особую смысловую нагрузку несут иконы правого киота иконостаса Петропавловского собора. В нем рядом с образом апостола Петра расположены иконы императора Константина и равноапостольного князя Владимира, о котором в «Повести временных лет» говорится: «Се есть новый Константин великого Рима»²⁶. (Сопоставление Владимира и Константина было неотъемлемой частью идеологии времени Ярослава Мудрого, развивавшейся Иларионом в «Слове о законе и благодати». Эту традицию до конца XI века про-

должали Иаков Мних в «Памяти и похвале Владимиру», неизвестный автор древнейшей редакции жития Владимира и Нестор в «Чтении о святых мучениках Борисе и Глебе»^{27.}) Напряженность связей между тремя композиционно объединенными образами усиливалась тем, что и Константин и Владимир, будучи «региональными вариантами» апостола Петра, точно так же, как и апостол Андрей, могли выступать его заместителями^{28.}

Современники Петра I осознавали сопоставимость Константинополя и Петербурга, и это выразилось, в частности, в том, что сюжет об основании Константинополя из «Повести о взятии Константинополя турками» был одним из источников «Легенды о зачатии»^{29.} Овер-иеромонах Гавриил Бужинский, образованнейший человек первой половины XVIII века, в «Описательной похвале царствующему граду Санкт-Петербургу и притом государю императору Петру Великому яко создателю оного града» проводит прямую параллель между деяниями Константина и Петра. В расширенном и откомментированном переводе с церковно-славянского, сделанном А. И. Богдановым, это сравнение выглядит следующим образом: «Константин Великий для лучшего государства своего пользы, изобрел преизрядной морской пролив и тут для порту корабельного построил новый град, и наименовал во имя свое Константинополь, и от ветхого Рима перенес престол свой в новый свой созданный град. Сему подражая Петр Великий для пользы всероссийской империи, при Балтийском сем море создал во имя свое новый град Петрополь»^{30.}

Видный исследователь жизни и деятельности Петра I И. И. Голиков обобщил тенденции сопоставления византийского и русского монархов в книге «Сравнение свойств и дел Константина Великого первого из римских христианских императоров, с свойствами и делами Петра Великого, первого всероссийского императора и происшествий, в царствование обоих сих монархов случившихся»^{31.} Подобные параллели проводились и с деятелями отечественной истории. Один из главных идеологов петровских преобразований, Феофан Прокопович, уже при первой встрече с Петром I в 1706 году в киевском Софийском соборе сравнил его с великими князьями Владимиром и Ярославом^{32.} Здесь можно вспомнить об использовании уже упоминавшейся традиции сравнения Владимира с Константином. Практика таких сопоставлений возобновилась в процессе оформления концепции «Москва — третий Рим». Митрополит Зосима и старец Елеазариева мо-

настыря Филофей проводили прямую линию «от римского императора Константина через Владимира I и Ярослава Мудрого к Василию III и Ивану IV»³³. Обращение к этой традиции в петровское время стало узурпацией концепции «третьего Рима», минуя Москву и московскую великокняжескую династию. Идеологическая атмосфера, складывавшаяся вокруг Петра и в значительной мере им самим инспирированная, должна была поддерживать его культурную ориентацию. Это дает возможность вскрыть и большое количество внешних параллелей в деятельности Петра и Ярослава Мудрого. Ярослав и Петр строили свои столичные города с ориентацией на «мировые столицы» Рим и Константинополь. Ярослав поставил во главе киевской митрополии Илариона, на какое-то время добившись независимости русской церкви от константинопольского патриарха и фактически подчинив ее своей власти, — Петр, учредив Синод, сделал церковь частью государственного аппарата. При Ярославе были открыты и перенесены мощи первых русских святых Бориса и Глеба (в петровское время датой их канонизации считался 1020 год³⁴) — Петр перенес в Петербург мощи Александра Невского. (Эта историческая параллель отразилась в иконостасе Петропавловского собора, где иконы святых Глеба и Александра находятся рядом, одна над другой.) Именно в годы княжения Владимира и Ярослава сложилось предание о путешествии апостола Андрея по русским землям³⁵, занявшее видное место в петровской идеологии. При Ярославе и Петре были заложены, соответственно, основы Киево-Печерского и Александро-Невского монастырей, ставших крупнейшими в России лаврами. Как и Ярослав, Петр ориентировался на политические и династические связи с Западной Европой. Оба исторических деятеля проводили активную законодательную политику, покровительствовали наукам, строили города, давая им имена своих небесных патронов, и были погребены в столичных кафедральных храмах, созданных по их велению.

Склонность Петра I к использованию древнерусской традиции выразилась в подборе икон для иконостаса Петропавловского собора. Из многочисленного сонма русских святых в нем нашлось место лишь для тех, чьи имена связаны с древнейшим пластом отечественной истории: Ольги, Владимира, Бориса, Глеба и Александра Невского. Исключение составил лишь царевич Дмитрий, икона которого расположена рядом с образом князя Бориса. Но и в этом случае можно уловить символическое единство: убиенный Борис был

первым русским святым, первым страстотерпцем и первым канонизированным князем из рода Рюриковичей; убиенный Дмитрий — последним представителем династии и одновременно последним страстотерпцем.

«Вся культура может быть истолкована как деятельность организации пространства», — писал П. А. Флоренский. В одних случаях это физическое «пространство наших жизненных отношений, и тогда соответствующая деятельность называется техникой. В других случаях это пространство есть пространство мыслимое, мысленная модель действительности, а деятельность его организации называется наукой и философией»³⁶. Опираясь на этот тезис, можно сказать, что мыслимое пространство Петербурга формировалось под значительным влиянием семантического поля Петропавловского собора. Проецируясь на физическое пространство города, оно, в свою очередь, оказывало определенное воздействие и на его организацию (по крайней мере, до конца царствования Елизаветы). К Петропавловскому собору, как к ядру семантического поля, стягивались многочисленные незримые нити, пронизывавшие наиболее значимые элементы двух вышеназванных культурных пространств Петербурга. В сознании участников строительства северной столицы и свидетелей процесса созидания они приобретали форму образных сравнений, ассоциативных, логических и семантических связей, уходивших порой далеко за пределы России и современной им эпохи. Не будем утверждать, что каждый понимал и ощущал все тонкости этих связей, но коллективное восприятие конкретной совокупности извечных православных символов, образывавших семантическое поле, рождало философское осмысление сущности и исторического предназначения Петербурга.

Как патронажный храм города и его основателя, Петропавловский втягивал в свое поле два первых собора столицы — Троицкий на одноименной площади и Исаакия Далматского. Троицкий собор, заложенный в память дня основания города, совпавшего с праздником Святой Живоначальной Троицы, вместе с Петропавловским символизировал богоизбранность города. Исаакиевский, посвященный святому, в день поминовения которого родился Петр I, находился в такой же, как и Троицкий, семантической связи с собором тезоименитого патрона «отца отечества». Двойственность и стилистическая симметрия, проявившаяся в отношениях Петропавловский — Троицкий и Петропавловский — Исаакиевский, олицетворяла духовное единство и общность историче-

ских миссий Петра Великого и его творения — Петербурга.

Посвящение собора покровителю города накладывало на него градозащитную функцию, которая по устоявшейся древнерусской традиции всегда принадлежала Успенским храмам³⁷. Это создавало ситуацию его соперничества с третьим по времени постройки в городе собором Успения Пресвятой Богородицы. Характерно, что возведение этого храма не входило в планы Петра I. Он был построен попечением и на средства петербургского вице-губернатора Я. Н. Корсакова. Дублирование градозащитных функций предопределило судьбу собора — уже в годы царствования Елизаветы вместо него начали строить храм святого равноапостольного князя Владимира, создав условия для основанной на описанных выше коллизиях семантической связи между ним и Петропавловским собором.

Петропавловский собор втягивал в свое поле не только церкви. Композиционно³⁸ и семантически с ним были связаны Петровские ворота Санкт-Петербургской крепости. И первые, деревянные, и вторые, каменные, имели своим прообразом триумфальную арку в Нарве, построенную Д. Трезини по случаю взятия этой крепости. В смысловую переключку ворот и собора тесно вплетается стержневая для Петербурга символика камня. В 1712 году собор, а через два года после него ворота, начали перестраивать в камне. В 1717 году закончилось строительство ворот, а в 1718-м деревянный собор разобрали и перенесли в солдатские слободы. На новом месте храм освятили в честь апостола Матфия, день памяти которого совпадает с днем взятия Нарвы. Таким образом, устанавливается сложное пространственное перетекание идеи увековечивания нарвской победы: «приход» ворот из Нарвы в Петропавловскую крепость и «уход» из крепости первого собора с памятью о Нарве.

Сюжеты декоративного убранства ворот усиливают их устремленность к собору. Это — несохранившаяся скульптурная фигура апостола Петра на фронтоне ворот, церковь на резном панно «Низвержение Симона-волхва», которую можно идентифицировать с деревянным собором («церковь <...> крестообразная о трех шпицах»³⁹), фигура, олицетворяющая апостола Петра на том же панно. Анализ апокрифических сказаний о «Мучении святых апостолов Петра и Павла» позволяет с достаточной степенью вероятности атрибутировать на барельефе и фигуру, представляющую апостола Павла. Среди многочисленных текстов апокрифа, существовавших на начало XVIII века, выделяются две наибо-

лее полные редакции, введенные в научный оборот А. Н. Поповым. Для настоящего исследования важно, что обе они содержат подробное описание мизансцены, изображенной на панно. Петр и Павел вели полемику о Боге с волхвом Симоном. Симон утверждал, что он и есть истинный бог, и в доказательство этого поднялся в воздух. «Тогда Павел сказал Петру: „Мне остается преклонить колени и молить Господа Бога, тебе же — следить за Симоном и призывать Господа Бога. Ты лучше распознаешь, что сей Симон задумал сотворить, поскольку раньше меня избран апостолом от Бога нашего Иисуса Христа“. И, преклонив колени, блаженный Павел молился прилежно Господу нашему Иисусу Христу. Блаженный же Петр, взглянув на Симона-волхва, обратился к нему со словами: „Кончай то, что начал. Приблизь к себе свое обличие и яви наше возвышение“»⁴⁰. (Перевод с церковно-славянского наш. — С. Т.) Таким образом, молитвенная поза человека на панно, находящегося на первом плане левой группы композиции, полностью соответствует поведению апостола Павла в апокрифе.

Действие, изображенное на панно, происходит в Риме, чем еще раз подчеркивается связь Петербурга с «вечным городом». Скульптор запечатлел кульминационный момент развития драматической истории Петра и Павла. Это одновременно и апогей их славы и канун мученической гибели. Симон стремительно падает вниз. В следующее мгновение он рухнет на землю и разобьется, а Петр и Павел будут схвачены и казнены за убийство Симона. В таком контексте особый смысл приобретают детали композиции панно. Петр правой рукой указывает на мощный каменный фундамент храма, давая понять, что именно сейчас он станет камнем в основании церкви Христовой. Конкретное место действия и поведение Петра вызывают ассоциацию между храмом на панно и образом собора святого Петра, воздвинутого над могилой апостола. В силу этого любому входящему в ворота крепости предстала система зрительных и смысловых связей между Петропавловским собором, церковью на панно и собором святого Петра в Риме.

Многоплановость семантики сюжета «Низвержение Симона-волхва» позволяет дать ему еще одну дополнительную трактовку. Петр до встречи с Христом носил имя Симон, следовательно, здесь происходит удвоение образа: главный герой композиции в своей новой ипостаси ниспровергает свое прошлое и олицетворяет утверждение Петра-камня. В таком прочтении явно слышатся отголоски государственной кон-

цепции Петра I — преодоление рутины, косности, суеверия и возрождение России на новом культурном фундаменте.

К концу 60-х годов XVIII века завершается формирование семантического поля Петропавловского собора. Сам храм, как комплекс смысловых значений, связанных с его топографическим расположением, посвящением апостолам Петру и Павлу, императорскими гробницами в нем, структурой и сюжетным содержанием иконостаса составляет ядро поля. В структуре периферии поля можно выделить два основных пласта — «материальный» и «идеологический». К материальному пласту периферии принадлежат объекты «мира вещей», восприятие которых для интеллектуальной элиты XVIII столетия было связано с осмыслением значения собора. Ближнюю периферию составляют прежде всего собор святого Петра с гробницей апостола Петра в Риме; затем все без исключения соборные храмы Петербурга XVIII века (Троицкий, Исаакиевский, Успенский, Андреевский, Князь-Владимирский), Андреевская церковь и Софийский собор в Киеве. На дальней периферии находятся римские церкви Сан Паоло фуори ле муре с гробницей апостола Павла и Сан Грегорио ал Челио, а также Софийский собор Константинополя. К «идеологическому» пласту периферии относятся господствующие концепции преобразователей России: идея апостольской благодати, идущей от Андрея Первозванного и апостола Павла; идея политического и религиозного наследования апостольскому Риму, Константинополю и Киеву; обращение к культурно-историческому опыту Киевской Руси и Западной Европы того времени; идея богохранимости Петербурга под патронажем апостолов Петра, Павла и Андрея.

Доминантой семантического поля стал образ апостола Петра, который через Петропавловский собор удерживал смысловое единство поля.

Однако уже в конце XVIII столетия картина начинает меняться. С уходом в прошлое эпохи барокко меняется язык культуры, в результате чего утрачивается понимание значения многих символов и смысловых связей между ними. События конца века, в которых участвует Россия: Семилетняя война, первая и вторая русско-турецкие войны, три раздела Польши, Итальянский поход Суворова, — реально выводят ее на ведущие роли в европейской политике, и политические идеи начала столетия становятся уже неактуальными. Культ апостола Петра перерождается в культ императора Петра, создателя новой могучей России. Соответственно, к образу Петра I смещается доминанта семантического поля, что при-

водит к изменению структуры последнего. Появляются новые ценностные ориентиры и символы с новыми смыслами — домик Петра I с часовней и иконой Спасителя, памятники Петру I. Сам Петропавловский собор все больше воспринимается как усыпальница Петра. В 1858 году храм, более века бывший кафедральным собором Петербурга, уступает первенство Исаакиевскому. Старое семантическое поле распадается — остается лишь его скелет, знаковая система из отдельных объектов, не воспринимаемая современниками как единое целое.

Но, вероятно, где-то в подсознании сохраняется ощущение былого единства. Иначе освящение в 1908 году Великокняжеской усыпальницы (придела Петропавловского собора) во имя святого благоверного князя Александра Невского можно рассматривать лишь как парадокс истории. Петропавловский собор был связан со всеми патронажными святынями города, и только связь со Свято-Троицкой Александро-Невской лаврой прослеживалась слабо. Троицкий собор монастыря отступал на второй план перед петровским Троицким собором, а с городской святыней — мощами Александра Невского — связь существовала лишь через икону в иконостасе Петропавловского собора. Освящение придела в память святого покровителя города стало последней точкой в знаковой системе, ядром которой был собор. Но ставить точку в исследовании этого культурно-исторического феномена еще рано. Проблема только поставлена. Настоящая статья не претендует на исчерпывающее освещение всех ее аспектов, поскольку степень приближения к изучаемому предмету была выбрана так, чтобы основные тенденции не потерялись в массе более мелких. Кроме того, «сложность культуры как исследовательского объекта уже сама по себе подразумевает некоторую множественность описаний», а язык культуры, отстоящей от нас на три столетия, позволяет дать несколько вариантов его прочтения, перевода и понимания⁴¹.

¹ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1986. С. 351.

² Баткин Л. М. Два способа изучать историю культуры // Вопросы философии. 1986. № 12. С. 107.

³ Бахтин М. М. Указ. соч. С. 365—366.

⁴ Лотман Ю. М., Успенский Б. А. К семиотической типологии русской культуры XVIII в. // Художественная культура XVIII в. Материалы науч. конф. М., 1974. С. 278.

⁵ Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня. М., 1992. С. 257.

⁶ Емельянов Ю. Н. Введение в культурантропологию. СПб., 1992. С. 7.

- ⁷ Юнг К. Г. Об архетипах коллективного бессознательного // Вопросы философии. 1988. № 1. С. 135—136.
- ⁸ Полевые структуры в системе языка. Воронеж, 1989. С. 5—6, 14, 26—27, 29, 33.
- ⁹ Там же. С. 5—6.
- ¹⁰ Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы // Избранные работы: В 3 томах. Л., 1987. Т. 1. С. 437—462.
- ¹¹ Анциферов Н. П. Быль и миф Петербурга. Пг., 1922. С. 5.
- ¹² Там же.
- ¹³ Дворниченко А. Ю., Кривошеев Ю. В. Древнерусские источники повести о начале Петербурга // Петербургские чтения (к юбилею города). Тезисы докладов конференции. СПб., 1992. С. 51—54.
- ¹⁴ Повесть временных лет. М.; Л., 1950. Ч. 1. С. 12.
- ¹⁵ О зачатии и здании царствующего града Санкт-Петербурга в лето от первого дни Адама 72111. По рождестве Иисус Христове 1703 // Беспятых Ю. Н. Петербург Петра I в иностранных описаниях. Введение. Тексты. Комментарий. Л., 1991. С. 260—261.
- ¹⁶ Повесть временных лет. С. 12.
- ¹⁷ О зачатии и здании... С. 258.
- ¹⁸ Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Отзвуки концепции «Москва — третий Рим» в идеологии Петра Первого. К проблеме средневековой традиции в культуре барокко // Художественный язык средневековья. М., 1982. С. 240—241.
- ¹⁹ Мучение святыю апостолу Петра и Павла // Библиографические материалы, собранные А. Н. Поповым. М., 1899. С. 6. (Чтения в Обществе истории и древностей российских. Кн. 3).
- ²⁰ Повесть временных лет. С. 22—23.
- ²¹ Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Отзвуки концепции «Москва — третий Рим»... С. 242.
- ²² Вилинбахов Г. В. Основание Петербурга и имперская эмблематика // Труды по знаковым системам. 18. Семиотика города и городской культуры. Петербург. Тарту, 1984. С. 41.
- ²³ Житие Мефодия // Сказания о начале славянской письменности. М., 1981. С. 97.
- ²⁴ Житие Кирилла // Там же. С. 90—91.
- ²⁵ Герасимова Ю. В. Византийские источники скульптурной композиции царских врат иконостаса Петропавловского собора в Ленинграде // Из истории Византии и византиноведения. Л., 1991. С. 124—137.
- ²⁶ Повесть временных лет. С. 89.
- ²⁷ Сахаров А. Н. Политическое наследие Рима в идеологии Древней Руси // История СССР. 1990. № 3. С. 78.
- ²⁸ Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Отзвуки концепции «Москва — третий Рим»... С. 240—241.
- ²⁹ Дворниченко А. Ю., Кривошеев Ю. В. Указ. соч. С. 51—52.
- ³⁰ АРАН. Разр. II. Оп. 1. Д. 95. Л. 485.
- ³¹ Голиков И. И. Сравнение свойств и дел Константина Великого первого из римских христианских императоров, с свойствами и делами Петра Великого, первого всероссийского императора и происшествий, в царствование обоих сих монархов случившихся М., 1810.
- ³² Прокопович Феофан. Слова и речи. СПб., 1760. Т. 1. С. 4.
- ³³ Сахаров А. Н. Указ. соч. С. 72—74.
- ³⁴ Хорошев А. С. Политическая история русской канонизации (XI—XVI вв.) М., 1986. С. 13—22.
- ³⁵ Кузьмин А. Г. Сказание об апостоле Андрее и его место в Начальной летописи // Летописи и хроники. 1973. М., 1974. С. 37—47.

- ³⁶ *Флоренский П. А.* Анализ пространственности // Иконостас. Избранные труды по искусству. СПб., 1993. С. 211.
- ³⁷ *Лихачев Д. С.* Градозащитная семантика Успенских храмов на Руси // Успенский собор Московского Кремля. Материалы и исследования. М., 1985. С. 17—23.
- ³⁸ *Кириков Б. М.* Петропавловский собор. Истоки архитектурного образа. // Музей и город. СПб., 1993. С. 43—44 (Арс. № 2).
- ³⁹ *Богданов А. И.* Историческое, географическое и топографическое описание Санкт-Петербурга от начала заведения его, с 1703 по 1751 год. СПб., 1779. С. 48.
- ⁴⁰ Мучение святыю апостолу... С. 35.
- ⁴¹ *Лотман Ю. М., Успенский Б. А.* К семиотической типологии... С. 262.

Е. Н. ЭЛЬКИН

Строительство Петропавловского собора (1712—1733) *

В 1703 году в центре Петропавловской крепости была заложена деревянная церковь, освященная во имя апостолов Петра и Павла и оконченная постройкой уже к апрелю следующего года. Перенесение на берега Невы столицы России требовало создания монументальных зданий, и в 1712 году архитектор Доминико Трезини приступил к возведению каменного собора, строительство которого было закончено в 1733 году. Деревянная церковь стояла внутри поднимавшихся стен нового здания и только в 1718—1719 годах была разобрана и перенесена в солдатские слободы близ Сытного рынка. (<...>)

Восстановительные и ремонтные работы XVIII—XIX веков привели к некоторым изменениям архитектуры и внутреннего убранства собора **. Поэтому, прежде чем приступить к изложению истории его строительства, необходимо представить себе, как выглядел собор к 1733 году, когда строительство его было закончено и он был освящен. Такая реконструкция первоначального облика здания уже сделана Е. Тимофеевой¹, положившей в основу своего исследования описания Петропавловского собора различными авторами XVIII века и его изображения, появившиеся до пожара 1756 года. Серьезный и глубокий анализ Е. Тимофеевой позволил воспользоваться ее выводом о том, что рисунки М. И. Махаева², совпадающие с описанием А. И. Богданова³, точно воспроизводят внешний облик собора до всех переделок и изменений.

© Е. Н. ЭЛЬКИН, 1994

* Рукопись. 1959. Архив ГМИ СПб. Оп. XVIII (4). Ед. хр. 3.

** См.: Элькин Е. Н. Восстановление Петропавловского собора после пожара 1756 года; а также: Ознобишина Т. Н. К вопросу о сооружении шпиля и создании четвертого Ангела Петропавловского собора. (Публикуются в настоящем сборнике.)

Махаев изобразил вытянутое прямоугольное здание под высокой крышей с переломом. На северном и южном фасадах расположены большие прямоугольные окна, чередующиеся с крепованными лопатками. Сандрики окон украшены головками херувимов. Восточный фасад завершен высоким аттиком с волютами усложненного рисунка по бокам. На нем поставлены скульптуры и вазы. Надалтарный купол, сдвинутый к востоку, высоко поднят на круглом барабане, восемь окон которого перемежаются пилястрами. Купол увенчан небольшим фонариком с маленькой луковичной главкой, завершенной крестом.

Западный фасад здания отмечен шестью пилястрами, расположенными по три с каждой стороны от входа. Ниши между боковыми пилястрами предназначались для скульптур. Такие же ниши были и на восточном фасаде. Двери западного фасада были обрамлены двумя меньшими по размерам пилястрами, которые поддерживали треугольный фронтон. Выше располагался разорванный лучковый фронтон, зрительно отделявший словно выраставшую из массива собора трехъярусную колокольню. Широкий антаблемент охватывал здание со всех сторон.

Первый ярус колокольни с четырьмя пилястрами, стоявшими по осям нижних, был связан с основным зданием двумя монументальными волютами, оконтуренными профилированной тягой. Над окном первого яруса, расположенным по оси портала собора, размещен сандрик. На втором и третьем ярусах все углы украшены пилястрами, а в середине ярусов помещены полуциркульные окна с лучковыми сандриками. Раскрепованные карнизы всех ярусов подчеркивают горизонтальные членения прямоугольного объема колокольни.

Над куполом третьего яруса колокольни построен восьмигранный фонарик, покрытый малым куполом. Над ним стоит еще один фонарик, служащий основанием восьмигранного шпиля, увенчанного поставленным на яблоко крестом с фигурой ангела.

Первоначальный облик интерьера может быть воссоздан по сохранившимся без переделок деталям и архивным документам.

План собора представлял собой вытянутый прямоугольник. Под колокольней были расположены хоры. Шесть пар столбов-пилонов, соединенных между собой и со стенами тридцатью тремя арками, несли крестовые своды и одновременно делили все внутреннее пространство на три продольных нефа — широкий средний и более узкие боковые. Осве-

щалось помещение двенадцатью большими окнами (5,9×2,1 м; два из них находятся в алтаре) и восемь проемами в барабане. С запада, севера и юга собор имел входы. Стены над южным и северным порталами и на восточной стене прорезали овальные окна.

Собор внутри был богато оформлен разнообразными штукатурными и лепными деталями. По периметру стен и на столбах шел широкий антаблемент. Пилоны со всех сторон были декорированы пилястрами. Им соответствовали такие же пилястры на стенах, завершавшиеся коринфскими капителями с головками херувимов. Все своды и арки были обработаны профилированными тягами, образующими филенки и геометрические орнаменты. У пят арок находились небольшие кронштейны-волюты с дубовыми и лавровыми ветвями. В люнетах были оставлены места для живописных картин, обрамленные волютами. Такие же волюты украшали окна, на сандриках которых размещались лепные головки херувимов и вазы с языками пламени. Двери были обрамлены пилястрами в профилированных рамах, на которых лежали высокие сандрики. Овальные окна были окружены широкими тягами и украшены лепными головками херувимов.

В сферических треугольниках парусов помещены горельефы, выполненные намазной техникой. Каждая композиция состояла из двух больших фигур ангелов, поддерживавших драпированную ткань, и маленьких херувимов в облаках.

Барабан купола также был декорирован лепкой: у его основания проходил гладкий фриз с подзором из кистей и прапорцев. Над ними простирала крылья четыре больших херувима. Выше располагались восемь больших кронштейнов-волют, между которыми находились филенки для картин. Такие же филенки размещались над окнами и под ними. Окна были обрамлены «дорожниками» — золоченым багетом.

Большинство из описанных деталей было частично или полностью позолочено. Гладкие плоскости — фриз, пилястры, филенки в арках, откосах окон и дверей — были расписаны под разноцветный мрамор, а своды — орнаментальными композициями. В центре сводов и в куполе находились сюжетные изображения, выполненные, как и все росписи, прямо по штукатурке. В семнадцати местах над большим карнизом и в филенках барабана помещались картины на евангельские сюжеты, написанные маслом на холстах, натянутых на подрамники.

Около пилонов перед амвоном установлены кафедра и Царское место. Кафедра украшена деревянными, резными, позолоченными фигурами евангелистов и апостолов, орнаментами и живописными вставками. Точно описать, как первоначально выглядело Царское место, невозможно, так как оно подверглось значительной переделке в 1830-х годах. Удалось только установить, что и оно было декорировано деревянной резьбой и живописью или росписями. С левой стороны от Царского находилось «место е. и. в. царской фамилии», но оно исчезло, очевидно, в XIX веке.

Резной деревянный иконостас, возносящийся в купол, композиционно решен как грандиозная триумфальная арка со множеством самых разнообразных деталей.

В алтаре находилась высокая сень, не уступавшая иконостасу по мастерству исполнения, и Горнее место. Последнее, хотя и переделывалось, сохранило свои первоначальные черты.

Как это ни странно для петербургского строительства петровского времени, собор не имеет свайного основания. Это обстоятельство оказалось неожиданным и для строителей в 1760 году, когда им пришлось забивать сваи под восстанавливаемую колокольню⁴.

Бутовые стенки фундамента (толщиной более двух метров) были заложены на глубине около двух метров по периметру здания и внутри него по линии столбов. В боковых нефзах продольные стенки фундамента соединены такими же поперечными, образующими в подпольном пространстве отсеки, которые в дальнейшем использовались для устройства могил. В алтаре и главном нефе широкие проемы, образованные стенками фундамента, перекрыты сплошными пологими кирпичными сводами.

Стены здания и столбы сложены из кирпича с прослойкой бутовой плиты. Крестовые своды, перекрывающие нефы, выведены в один кирпич. Каркас куполов, шпиля, яблока и стропильные фермы крыши были вначале деревянными.

После проведенной нами реконструкции первоначального облика собора и его конструкций можно приступить к изложению истории его строительства.

Прежде всего надо уточнить время его основания, так как до сих пор по этому вопросу нет единого мнения.

В первом подробном описании Петропавловского собора⁵, составленном в 1736 году по подлинным документам, сказано, что он был заложен 30 мая 1714 года в день рождения

Петра I. Богданов, почти полностью использовавший указанную рукопись в своей книге, на странице 245 приводит эту же дату, но на странице 318 сообщает, что закладка собора происходила в начале мая 1712 года. О том, что первый камень в основание собора был положен в первых числах мая 1712 года, свидетельствует и И. И. Голиков в «Деяниях Петра Великого»⁶.

Эти разноречивые сведения повторяют историографы собора XIX и XX веков. Они игнорируют прямое указание на день основания собора из «Юрнала» Петра I за 1712 год, где написано: «июня в 8-й день заложили каменную церковь в Санкт-Петербургской крепости»⁷. Приведенная запись не оставляет сомнений и дает точную датировку начала строительства собора. О том, что оно было поручено архитектору Трезини⁸, руководившему возведением различных сооружений в Петропавловской крепости, становится известно из собственноручно им подписанных документов. Мимо него не проходило ни одно дело, относившееся к постройке собора. Он выдавал чертежи и заказы на все виды строительных работ, выбирал из имевшихся в Петербурге нужных ему специалистов. Он же единолично или как член специально создававшихся комиссий принимал выполненные работы.

Документация первых лет строительства собора сравнительно бедна. Сведения самого раннего периода ограничиваются лаконичными записями в «Походном журнале», в наказах Петра I и в материалах о строительстве Петербурга за тот или иной год.

Наиболее ранняя из этих записей относится к 1712 году, когда вслед за закладкой собора начали бутить фундамент, причем сразу под все здание. В последующие годы работы над фундаментом и основанием колокольни продолжались. Петр I торопился с ее возведением и требовал от князя Н. А. Черкасского, возглавлявшего в этот период все петербургское строительство, «колокольню, которая в городе, как возможно скорее отделать, дабы в будущем 1716 году возможно на оной часы поставить, а церковь делать исподволь»⁹. К строительству самого собора намечено было приступить также в 1716 году, когда предполагалось «колокольню доделывать, церковь от фундамента вести стены»¹⁰, то есть начать их кладку от самого основания. Но возведение колокольни подвигалось вперед все же медленнее, чем хотелось Петру. И через год почти дословно было повторено прежнее указание: «нынешним (1716) летом <...> колоколь-

ню, которая в городе делать, а церковные от фундамента весть стены помалу»¹¹.

П. Н. Петров на основании приведенных документов пришел к выводу, что колокольня и собор строились не одновременно¹². Он объяснял более позднее строительство здания собора необходимостью дать время для осадки колокольни. Этот вывод, правильный с точки зрения строительной техники, опровергается фактической историей строительства собора. Из архивных документов, выявленных в последние годы, стало известно, что в 1716 году, когда начали кладку стен храма, колокольня была еще далека от окончания, и ее осадка должна была продолжаться. Поэтому требования Петра возвести колокольню как можно скорее, даже в ущерб строившемуся собору, свидетельствуют о том, что в годы формирования новой столицы ее основателю прежде всего была нужна высокая городская башня. Неоднократные напоминания спешить с постройкой колокольни привели к тому, что «каменное строение» башни продолжалось всего пять месяцев. К кирпичной кладке приступили 5 мая 1716 года¹³, а 16 июня Трезини докладывал, что на колокольне «поднят другой ордин ионико и гызмз, который ныне делается и начнет ордин коринто»¹⁴. Это значит, что уже были построены западная стена собора с устоями и два несущие столба-пилона, на которых должна была покоиться четырехгранная колокольня, и возведен ее первый ярус. К концу сентября были почти закончены второй и третий ярусы. «Петра и Павла святой церкви колокольни поднят третий ордин коринти и четвертой композиты подняли вышиною от базы 15 фут, который со гызмзом осталось подымать каменным делом 9 фут. А сделано вышины всего, кроме помянутых 9 футов; 140 фут от земли», — писал 23 сентября 1716 года Черкасский секретарю Петра А. В. Макарову¹⁵. Теперь можно было начинать строительство деревянных фонариков и «деревянною работою купол и шпиц» — работы эти проводились всю зиму, что засвидетельствовано в отчетах Черкасского¹⁶. Пока же была закончена кирпичная кладка колокольни и заготавливались декоративные детали: вытесывались каменные капители, карнизы и «всякие штуки» — базы, сандрики и т. п.¹⁷ Боковые волюты, полы в обоих фонарях и карнизы покрыли свинцом только в 1721 году¹⁸.

«У всякой каменной резьбы» для Петропавловского собора с 1714 года находились «каменного дела московские резчики» Иван Прокофьев, Степан Устинов, Тимофей Андреев, Михаил Локалев и другие. Из камня, привезенного с Горн-

гольмских ломок (близ Ревеля *), они «капители и другие орнаменты, что поставлены на св. церкви Петра и Павла, и на башне резьбу резали»¹⁹. Они же в 1719 году «делали резьбою <...> капители на пилястрах к воротам церкви Петра и Павла ордина коринце <...> 8 капителей и полукапителей 8 того же ордина»²⁰.

Архитектурные детали фонариков выполнялись «столярной работой <...> из дубового лесу» в 1721—1722 годах²¹, когда на колокольне еще продолжались штукатурные работы²².

Параллельно с каменными и резными работами шло изготовление стропил для шпиля и кружал для куполов и яблока²³. 19 сентября 1718 года яблоко было поднято, а это означает, что все деревянные конструкции уже были собраны и установлены на место.

В подъеме яблока участвовали русские плотники-переводцы и пленные шведы. Об этом говорится в книге расходов Трезини за 1718 год: «Сентября в 19 день ис переведенцев плотники Матвей Карамышев с товарищи десять человек да с ними паролныя арестанты Улоф Вало с товарищи четырнадцать человек, которые работают на колокольне св. церкви Петра и Павла в городе, за их смелую работу в то время, когда подымали кугелу на шпиг, дано на ведро вина денег сорок четыре алтына»²⁴. В получении денег расписался Улоф Вало, вероятно, из русских никто не умел писать. <...>

Конструктором шпиля и руководителем его строительства был голландец Герман ван Болес (сам он писал свое имя *Harman van Bolios* **). Он приехал в Россию в 1711 году и,

* Ныне Таллинн.

** Имя ван Болеса встречается в розыском деле царевича Алексея, подробно изложенном Н. Г. Устряловым в его «Истории царствования Петра Великого»²⁵. Эпизод с ван Болесом так характерен для описываемого времени, что его стоит изложить для любителей «дней минувших анекдотов», хотя он и выпадает из общего направления данной работы.

Внезапная смерть царевича, ожидавшего казни в Трубецком бастионе Петропавловской крепости, вызвала множество пересудов и толков. Иностранные послы подробно доносили своим правительствам обо всем, что слышали по этому поводу. Письмо о смерти сына Петра, написанное голландским резидентом Яковом де Би Нидерландским Генеральным штатам, было вскрыто, и 2 июля 1718 года его вызвали в Посольскую канцелярию. Здесь де Би рассказал канцлеру Головкину и вице-канцлеру Шафирову, что слышал рассказ о смерти Алексея от своей жены, а та — от поживальной бабки Марии фон Гуссе. На следующий день Мария фон Гуссе была арестована вместе со всем своим семейством — дочерью и зятем. Более подробно этот инцидент изложил австрийский посланник Плейер.

так как, по всей видимости, был недюжинным специалистом в своей области, получил здесь наименование «спицных, кровельных и мостовых дел мастера». Он строил в Петербурге деревянные мосты, подъемные и простые, руководил различными плотничными работами при строительстве многих зданий, в том числе и Петропавловского собора²⁷.

В 1717 году Трезини сообщил Канцелярии городских дел, что для сборки и крепления шпиля на месте нужен плотник-иноземец (по всей вероятности, русские мастера не имели еще достаточного опыта в строительстве такого рода). По распоряжению Черкасского поручили эти работы фан Болесу, и он находился при них до 1720 года²⁸. Документы и ход строительных работ опровергают сообщение Петрова и последующих авторов о том, что фан Болес начал работать над шпилем лишь в 1724 году. Сборка и установка деревянных конструкций шпиля были закончены в мае 1719 года. После этого их обшили тесом и окрасили масляной краской²⁹.

Наступило время покрывать шпиль и купола медными золочеными листами. В январе 1719 года Петр I приказал разыскать и прислать в Петербург мастера, который «во время входу царского величества в Риге, входил на башню и ракеты пускал»³⁰. По этим указаниям был отыскан «спицного дела мастер» Фридрих Циферс, и Канцелярия городских дел 10 мая заключила с ним договор на следующие работы: он должен был выковать в Риге за два месяца из «государевой» красной меди 887 досок (размером 1,2×0,86 м) по цене 1 рубль за пуд, всего за 500 рублей. Его же подмастерья должны были, после того как доски будут вызолочены, обить ими шпиль и два купола за 1000 рублей³¹. Циферсу было предписано посылать доски в Петербург по мере их изготовления и с первой же партией отправить подмастерьев, кото-

рассказавший в своем донесении, что этим зятем был голландский плотник, который, «работая на новой башне в крепости, накануне смерти царевича, остался там на ночь незамеченным, вечером видел сверху в пыточном каземате головы каких-то людей и рассказал о том своей теще, повивальной бабке голландской резидентши». Серьезной вины за фан Болесом, очевидно, не оказалось, потому что все трое через две недели были выпущены, но обязывались по первому требованию явиться в Канцелярию тайных дел. В «Записной книге Санкт-Петербургской гварнизонной канцелярии», дошедшей до нас в списке начала XIX века, имеются две записи 1718 года — об аресте и освобождении членов этого злосчастного семейства, обладавших слишком длинными языками: «Июля в 3-й день подмастерье, который делает на соборной церкви шпиль, взят под караул с женою и тещею его (...) в 18-й день шпиц-мастер с женою и тещею из-под караула освобождены по-прежнему под расписку»³².

рые будут обивать шпиль. Одновременно рижскому губернатору, князю Н. И. Репнину, поручили справиться в Риге и Ревеле, кто обивал шпили там и за какую цену. Но выяснить ничего не удалось. Магистраты справки дать не смогли, так как документы пропали.

За два с половиной месяца до этого, 24 февраля, князь Черкасский подписал указ о золочении шпиля и куполов, «как укажет архитектор Трезин, и для этого нанять охочих людей и о том в народе публиковать з барабанным боем». Сразу же состоялись торги, но они ничего не дали, а следующие были объявлены только через полтора года — в сентябре 1720-го. На вторых торгах последняя цена — по 1 рублю с доски осталась за позолотчиком Оружейной канцелярии, иноземцем Гильде Брантом и петербургским жителем Ерофеем Ивановым. Им выдали по медной доске для пробной позолоты, и работа была признана хорошей. Но в то же время Трезини доложил в Канцелярию городских дел о том, что рижские мастера Иоганн Штейнбес и Валентин Эбергарт берутся выполнить эту работу дешевле, по 25 алтын (75 копеек) с листа. Их пробная работа также была признана хорошей, а требования (помимо материалов, они просили выделить им четырех помощников и переводчика) сочли приемлемыми³². Переговоры тянулись еще полгода, и 26 апреля 1721 года договорное письмо подписали со Штейнбесом и Эбергартом. Они обязались за восемь недель с момента начала работ вызолотить через огонь все медные доски³³. Договор же с Брантом и Ивановым был расторгнут «для того, чтобы помянутые рижские золотари за позолоту ценою взяли меньше»³⁴.

Тем временем Циферс выковал в Риге медные доски и в несколько приемов доставил их в Петербург. Его подмастерья и ученики — Гендрик Трости «с товарищи» и данными им в помощь пленными шведами — работали в Петропавловской крепости в оборудованной для медников мастерской. Сначала они обрезали медь, а с лета 1722 года, когда начали поступать от Штейнбеса и Эбергарта позолоченные листы, приступили к покрытию шпиля и маленького купола. Все работы были закончены в 1724 году³⁵. Большой купол колокольни остался непозолоченным как во время строительства собора, так и при восстановлении колокольни после пожара 1756 года.

Работы по приготовлению медных досок, их золочению и обивке шпиля заняли в общей сложности пять лет (1719—1724).

28 мая 1722 года Трезини обратился в Канцелярию городских дел с тем, что «надлежит ныне делать из листовой меди ангела летающего, который будет поставлен на кугель шпица (...) который будет держать в руках крест» и будет вращаться вокруг креста на кольцах. Он просил подыскать для этих работ нужного мастера. На объявленных в тот же день торгах работа досталась крестьянину Ивану Меньшому и «мастерские палаты серебряного дела мастеру» Лазарю Задубскому. 10 июня они подписали договорное письмо, обязавшись сделать чеканную работой из листовой меди на железном каркасе «ангела летающего» длиною 7 футов по модели и рисунку архитектора Трезини, из казенных материалов и в «государевых» же кузнице и мастерской. За работу они должны были получить 170 рублей³⁶.

Кузница и мастерская были отведены Меньшому и Задубскому в Петропавловской крепости, где в это время уже работали Штейнбес и Эбергарт. Им предстояло в дальнейшем золотить и ангела. Они наблюдали за работой чеканщиков и, считая ее очень плохой, сообщили об этом в Канцелярию городских дел. Задубский, в свою очередь, написал в Канцелярию, что все сказанное рижскими позолотчиками — клевета. Освидетельствование было поручено Трезини с «рижскими золотарями». При осмотре уже законченной фигуры ангела оказалось, что чеканка и пайка выполнены плохо, поэтому работа была передана рижанам с тем, чтобы они сделали заново все испорченные детали («два крыла, две руки, две ноги, две ледвеи, два шарфа круг тела, воскрылие с обеих сторон»), скрепили все части ангела между собой шурупами и вызолотили его, крест и «штуки для сияния»³⁷. От фигуры ангела, сделанного Задубским, были использованы железная арматура, корпус, шея и голова³⁸.

6 ноября 1723 года Штейнбес и Эбергарт доложили, что указанные работы выполнены, и просили уплатить им 412 рублей³⁹.

Установку креста с ангелом и окончание работ по обивке шпиля медными золочеными листами завершили к концу 1724 года. Но Петру I не терпелось как можно скорее увидеть законченной свою «городскую башню», и поэтому, когда строительные работы еще шли полным ходом, на ней были поставлены часы с курантами. 15 ноября 1719 года «Его Величество и Светлейший Князь изволили быть в гварнизоне (крепости. — Е. Э.) и слушали часовой игры ис комендантских хором с крыльца»⁴⁰. В августе 1720 года «Его Величество был на башне городской»⁴¹, а в следующем году на все

еще недостроенную колокольню Петр пригласил подняться большую группу иноземных гостей⁴².

Одновременно с колокольней строилось и основное здание собора. Из документов Канцелярии от строений, составленных, по всей вероятности, в 1723 году, следует, что каменщики, работавшие в крепости, «десять столбов кирпичем сделали» (два столба, несущие колокольню, были построены значительно раньше). Там же приведены их размеры: высота всех столбов — 12 аршин, толщина четырех подкупольных — 3×3 аршина и остальных шести — $2,5 \times 2,5$ аршина. Эти же каменщики размащивали леса под сводами и «на вышеупомянутой церкви стены и десять столбов досками и дранью покрыли всея церкви над гзымзом крышу переправили»⁴³. «Крыша над гзымзом», покрытие стен и столбов досками и дранью должны были предохранить незаконченную постройку от дождя и снега. Впервые о таких работах упоминается в 1717 году, когда недостроенные еще кирпичные стены собора с этой же целью покрывались черепицей по брускам⁴⁴.

Устройство постоянной крыши над собором началось с заготовления стропил. В 1721 году на этом деле были заняты пленные шведы. После заключения Ништадтского мира их заменили плотниками-переведенцами Иваном Федуловым «с товарищи 20 человек»⁴⁵. В следующем году к ним добавили крестьянина Плетникова. Делал он стропила на земле⁴⁶. Вскоре их стали поднимать и ставить на места⁴⁷, но работы затянулись на долгие годы. Последние стропила были поставлены в 1727 году. Тогда же закончили их обрешетку брусками⁴⁸.

Первое требование на кровельное железо Трезини подал в 1722 году, но удовлетворено оно не было⁴⁹. В 1724 году Канцелярия от строений начала торопить со строительством крыши. Она распорядилась нанять еще плотников и перевести с постройки Исаакиевской церкви пять кровельщиков в добавление к работавшим в Петропавловском соборе, «чтобы покрывать тою церковь с поспешанием». Надзирать за работами должен был мастер Генекрей⁵⁰. Покрытие крыши железом производилось по мере установки стропил до 1727 года, когда кровля была закончена.

В 1728 году Трезини писал в Канцелярию от строений о необходимости устройства желобов «на церкви и над алтарем, и на покрывание шпренделей (волют, сандриков) у колокольни, и на фачате алтаря, и над спусками под большим на колокольню куполом и около новопостроенного ку-

пола». Он требовал для этого 1250 пудов свинца, которые ему и отпустили⁵¹. В 1730 году Трезини вновь просил выдать кровельное железо, чтобы покрыть все выступающие архитектурные детали, «понеже от мокроты и морозов гзымзы кругом колокольни и церкви, и шныркули без того покрытия весьма вредятся и повсегодно требуют починки»⁵². В дальнейшем требования на железо для кровельных работ не поступали, и можно предположить, что они все были выполнены в этот период.

Строительство собора, несмотря на постоянно повторявшиеся указы о необходимости «тою церковь каменным строением оканчивать с поспешанием», задерживалось. В 1724 году Канцелярия от строений приказала Трезини призвать казенных каменщиков и «о доделке той церкви учинить с ним договор»⁵³. Контракт подписали подрядчики: стольник Ярославского уезда Михаил Собакин, крестьяне Егор Исаков, Егор Сверчков и Леонтий Ячменников. Они должны были своими мастеровыми людьми «в своды и куполо стены кругом <...> подымать потысячно кирпичей»⁵⁴. В контракте шла речь не только о сводах, но и о барабане купола, а стены самого здания, видимо, были закончены и поэтому не упоминались. Егор Исаков «с товарищи» выполнили все в соответствии с контрактом⁵⁵, но на этом каменные работы не были завершены. <...>

Достраивать купол с фонариком, восточный фасад и своды под колокольной летом 1726 года поручили казенным десятникам Никону Максиму и Ивану Степанову с пятьюдесятью каменщиками. Инструменты они должны были иметь свои, а материалы все «государевы»⁵⁶.

Когда были выведены стены собора, наступило время для штукатурных и лепных работ. В донесении от 14 апреля 1725 года в Канцелярию от строений Трезини писал, что надо оштукатурить здание собора внутри и снаружи, вытянуть карниз, фриз, архитрав и профилированные тяги в сводах и арках, сделать лепные фигуры, капители и т. п. Предполагалось, что руководить работами будет мастер Иоганн Росси с обученными им двумя сыновьями. Но Росси умер. Тогда Трезини обратился в Канцелярию от строений с предложением поручить работы Конраду Оснеру, Антону Квадри и сыновьям Росси — Иоганну и Игнатию. В помощь им он полагал дать русских мастеров: восемь квадраторов первого класса, четырнадцать — второго и сто каменщиков, «которые прежде мазывали колокольню известью»⁵⁷. Несмотря на то, что У. А. Синявин, возглавивший Канцелярию после

ухода Черкасского, уже 19 апреля⁵⁸ утвердил предложения Трезини, работы начались не сразу и были выполнены в три периода: 1725—1726, 1726—1727 и 1727—1728 годы.

В реестре первоочередных дел, составленном 5 августа 1725 года, Трезини перечислил все штукатурные работы в верхней части здания (кроме алтаря и купола, в то время еще не законченных) до большого карниза: во всех арках, сводах и люнетах нужно было вытянуть профилированные тяги, образовывавшие геометрические фигуры и обрамления, все плоскости заштукатурить и покрыть штукатуркой — тонким, гладко затертым слоем подмазки из белой извести. Для выполнения этих работ Трезини предложил заключить договор с «казенным квадратором» Петром Ефремовым. Квадри и Оснер подтвердили достаточную квалификацию Ефремова и то, что он «с товарищи 16 человек» работы по данным чертежам выполнить может. В помощь ему решили прибавить еще пятнадцать человек, которых Ефремов должен был обучить своему мастерству, и десять работных людей в качестве подсобников⁵⁹.

Штукатуры работали без перерывов и в июне 1726 года завершили отделку здания⁶⁰. Канцелярия от строений заключила с Ефремовым и десятником каменщиков Иваном Савельевым новый договор на следующий, более сложный этап работ: вытянуть вокруг всей церкви и пилонов большой карниз с фризом и архитравом, пилястры и базы, тяги на откосах окон и дверей, сделать по сторонам окон и над ними напротив сводов волюты, оштукатурить все стены, пилястры и пилоны от карниза до пола. Было прибавлено пятнадцать штукатуров и пятнадцать каменщиков, так как объем работ значительно превосходил прошлогодний⁶¹.

21 июля 1727 года Трезини сообщал, что все перечисленное выполнено⁶², кроме «неотделанных» Ефремовым шести столбов. Оштукатурить их было нельзя потому, что в марте 1725 года внутри собора была построена временная деревянная церковь над гробом Петра I. В связи с этим при расчете с Ефремова удержали двадцать рублей и взяли расписку о том, что он оштукатурит эти пилоны, когда деревянная церковь будет из собора вынесена. Окончательный расчет был с ним произведен в 1730 году⁶³.

Таким образом, в 1725—1727 годах основные штукатурные работы в соборе были закончены. Теперь можно было начинать отделку достроенных к этому времени барабана с куполом и приступать к сложным работам — капителям и намазной скульптуре в парусах.

Как обычно, все началось с посланного Трезини в Канцелярию от строений реестра с перечислением предстоящих работ⁶⁴. Внутри церкви надо было сделать шестьдесят восемь двойных (раскрепованных) коринфских капителей на все пилястры на столбах и на стенах и «две большие глории или славы с херувимы». Небольшие кронштейны — волюты, украшенные дубовой и лавровой ветвями в пятах арок, были сделаны еще в 1725 году Иоганном и Игнатием Росси⁶⁵.

Список работ, предстоявших в куполе и барабане, был значительно длиннее. В нем на первом месте были указаны сложные скульптурные композиции в парусах с маленькими херувимами на фоне облаков и фигурами двух ангелов, поддерживавших драпированную ткань — «завесы или троны». В нижней части барабана должны были разместиться восемь больших кронштейнов и барельефы между ними. Дальше перечислены пьедесталы, базы, пилястры и коринфские капители, карниз и все тяги вокруг окон в куполе. Из наружных работ в реестре указано оштукатуривание северного и восточного фасадов, изготовление восьми двойных капителей, которые надо было вырезать из белого камня для восьми раскрепованных пилястров барабана купола и «две двойные капители и одна кракштыня (кронштейн. — Е. Э.)» на восточный фасад. Судя по тому, что резные капители в дальнейшем в документах больше не упоминаются, они были установлены в этом же 1727 году.

Все перечисленные в реестре штукатурные и лепные работы были разделены на две части. В первую вошли лепка и намазная скульптура: ангелы в парусах, глории, капители, кронштейны и барельефы в барабане купола; в другую — все остальные, менее сложные работы. Однако глории и барельефы в барабане выполнены не были. <...>

Претендентами на создание художественной лепки были Оснер и Квадри с братьями Росси. 18 августа 1727 года состоялись торги, на которых Оснер согласился взять подряд за 2400 рублей, но Квадри с братьями Росси переторговали его на 10 рублей, и работы достались им за 2390 рублей⁶⁶. По «сочиненному с ними контракту» подрядчики обязывались исполнить «резную, лепную, штукатурную и квадратную работы по реестру и чертежам и по показанию полковника от фортификации и архитекта Трезина»⁶⁷. В помощь им дали десять квадраторов, которых они должны были содержать за свой счет. Работу надо было начинать сразу же и закончить к 1 октября 1728 года.

Квадри и братья Росси полностью выполнили взятые обязательства, что было зафиксировано 6 ноября 1728 года протоколом Канцелярии от строений. Трезини докладывал о том, «что та работа по договору и по чертежам вся сполна сентября к 28 числу исправлена»⁶⁸.

Окончание остальных штукатурных работ в барабане и снаружи купола намечалось на лето 1727 года. В результате торгов в июле этого года контракт на их выполнение подписал крестьянин Юрьевского уезда, Польского Троице-Сергиева монастыря Фока Барышников. Он должен был в полтора месяца «по чертежу и показанию от мастеров (...) внутри купола вытянуть надлежащую тягу квадраторною работою, пьедесталы, базы и пилястры (...) около окошек гладкие орнаменты и фачату алтаря вымазать»⁶⁹. Барышникову не удалось уложиться в срок. В протоколе Канцелярии от строений 20 марта 1728 года записано: штукатурный мастер Игнатий Росси заявил, что Барышников «от большого гзымзу до низу недомазал», а поэтому из причитающихся ему «достальных» 50 рублей (всего он взял за работу 300 рублей) надо 5 рублей удержать, впредь до полного окончания работы⁷⁰.

В 1727 году «настает благополучное время» к покрыванию надалтарного купола и главки его фонарика, причем вновь встал вопрос о золочении большого купола на колокольне. С Циферсом велись переговоры о ковке медных листов на рижских мельницах⁷¹. Из Москвы привезли позолотчиков и дали им для пробы медную доску и золото для золочения⁷². Однако нужного количества меди в Риге не было, предложение купить ее в Швеции не приняли. Позолотчиков отправили обратно в Москву. Тогда Трезини попросил купить 350 аршин «парусного плотной фабрики» холста, чтобы временно покрыть им купол и тем предохранить его от повреждения⁷³.

В 1728 году окончательно выяснилось, что ни меди, ни золота для обоих куполов нет, и их решили покрыть белым луженым железом, но и его в «казенных анбарах» не оказалось. Поэтому решено было крыть купола простым кровельным железом. Трезини считал, что так будет прочнее, и предложил вызвать кровельщиков для выяснения стоимости и продолжительности этих работ. 30 марта 1728 года кровельного дела десятнику Ивану Шолохову «с товарищи» поручили обивание куполов железом по пять копеек за лист⁷⁴. К осени работы закончили, и в октябре с кровельщиками был произведен расчет⁷⁵.

Таким образом, оставалось обить только маленькую главку фонарика надалтарного купола. Трезини доложил Канцелярии от строений в феврале 1729 года, что для этого нужны пятьдесят две медные доски. Из этого количества тридцать имелось налицо⁷⁶. Кем и где были сделаны недостающие, а также вызолочены все доски и обита главка — выяснить не удалось. В протоколе Канцелярии от строений от 4 сентября 1729 года было записано, что «медный крест с сиянием приходит ко отделке начисто, который надлежит золотить червонным золотом из огня», а для этого «подрядить вольных золотарей заблаговременно»⁷⁷. Работу поручили Иоганну-Людвигу Шикку, и 15 декабря 1730 года Трезини «рапортом объявил», что «оним Шиком помянутый крест и кугель вызолочены из огня на срок, доброю золотарною работою и поставлен тот крест (...) на куполе, который над алтарем»⁷⁸.

Документы свидетельствуют о том, что перед западными и южными дверьми были построены портики из мраморных колонн с коринфскими капителями на «каменных рундуках» — цоколе, облицованном мрамором⁷⁹. Богданов указал их размеры: у западных дверей — длиною 7,5 и шириной 4 сажени, у южных — длиною 4 и шириною 2 сажени⁸⁰. У северного входа построить большое крыльцо было невозможно, так как здесь стены собора почти вплотную подходили к каналу, прорытому вдоль крепости. Трезини считал своевременным соорудить портики летом 1729 года, когда, по его мнению, надо «перед дверьми церковными на рундуки поставить коломны на пьедесталах мраморные»⁸¹. Канцелярия от строений приказала доставить по его выбору из Петергофа и Летнего дворца Петра II шестнадцать колонн. Прежде чем поставить, их починили «в некоторых местах»⁸², а в июне 1732 года, когда приближалось освящение собора, мраморного дела мастер Матвей Туманный навел на «заморские колонны» глянец⁸³. На них положили деревянный антаблемент — «архитрав, фрезно и корниче» столарной работы, которую выполнил иноземец Николас Краскоп⁸⁴. На обоих портиках поверх антаблемента устроили площадки — балконы, покрытые досками⁸⁵. Их не успели до конца июня обить железом, что задержало штукатурку потолков, и поэтому «онье потолки» подбили холстом и побелили мелом, разведенным на мездряном клее⁸⁶.

Предполагалось украсить портики скульптурами: их должно было быть, как и колонн, шестнадцать. Об этом говорилось в рапорте 1737 года о ремонте собора. Но из доку-

мента неясно, идет ли в нем речь о замене старых или о создании новых скульптур: «к балконам по пьедесталам сделать вновь разных 16 статуй, какие повелено будет, и в середине по фронтонам сидящие и с презентациями по чертежу»⁸⁷. Других упоминаний об этих статуях в документах не попадалось. Также нет сведений о скульптурной отделке овальных окон над входами в собор и о том, кто и когда делал херувимов над окнами северного и южного фасадов. Единственный встретившийся документ говорит об окончании их изготовления в 1730 году: «на литье достальных херувимских лиц, которые над окошками с лица фачаты алебастра триста пуд (...) отпустить»⁸⁸.

Об окраске собора сведения чрезвычайно скудны. Наиболее ранние из них относятся к 1725 году, когда Трезини писал в Канцелярию от строений о том, что необходимо отпустить «для крашения верхнего и нижнего lanternинов на колокольне святые церкви Петра и Павла, гзымзов, пилястров, базов — краски лазори четыре пуда, белил осьми пуд»⁸⁹. Отсюда можно сделать вывод, что колокольня раскрашивалась в два колера — голубой («лазорь») и белый. В 1730 и 1731 годах кровлю собора и оба купола, крытые железом, покрасили «синию краскою»⁹⁰ или «краскою темно-синим колером»⁹¹. В октябре 1730 года Трезини сообщал Канцелярии о необходимости полностью закончить отделку фасадов. «К тому ж, — писал он, — и до сего числа фачата церкви, гзымз и протчие орнаменты не крашены и леса не отобраны и гниют, и опасно что б не упали и какой трат не учинили»⁹². Иван Алексеев, «вольный квадратор», подписал контракт, по которому обязался «при оной церкви кругом всей колокольни и купола, и алтаря, с лица гзымзы, архитравы, фризы, базы, пилястры и стены сверху до низу выбелить и раскрасить; поврежденные места в зимнее время от мокроты и морозов починить; и где леса неомощены домостить, и по окончанию работы опустить и гнезда заделать». Все работы Алексеев выполнил со своими мастеравыми и работными людьми за 378 рублей до сентября 1731 года⁹³.

На фасадах собора предполагалось установить большое количество деревянных резных скульптур и ваз. Первые упоминания о деревянной резьбе датируются 1721 годом, когда для фонариков колокольни «столярной работой» делались шестнадцать кронштейнов, двадцать баз и другие архитектурные детали. Тогда же должны были изготовить четыре «указательные круга» для часов и четыре херувима на углы большого купола колокольни. Работы были поручены «рез-

ному мастеру» Эрарту Эгелу Кразелу (он же выполнил деревянную модель ангела для шпиля)⁹⁴. Для ускорения работы Трезини просил дать Кразелу четырех хороших помощников. «Надзирание в резьбе» было поручено «резного дела мастеру, французженину» Никола Пино, а помещение для мастерской выделили на Почтовом дворе⁹⁵. Несмотря на неоднократные напоминания Трезини о том, что, пока на куполе не будут установлены херувимы, нельзя приступать к открытию собора, работы в течение нескольких лет не сдвигались с места. Они тормозились разными причинами: в августе 1724 года еще не было приготовлено дерево для вырезывания скульптур⁹⁶, в январе 1725 года Пино был занят в Петергофе, а Кразел делал модели для архитектора Земцова. В апреле 1725 года Трезини просил подыскать вольных резчиков или определить новых казенных для изготовления херувимов. Работа над циферблатами продвигалась также медленно из-за недостатка столяров и того, что имевшиеся были «не очень заобычны». Трезини запросил им в помощь опытных столяров-переведенцев⁹⁷. Только в 1729 году «херувимы с крылами» были готовы для окраски и позолоты⁹⁸. В протоколе Канцелярии от строений было записано, что для четырех ниш на западном и восточном фасадах собора надо выполнить четыре деревянные скульптуры евангелистов и «на фачату церкви достальных апостол и ангелов где пристойно по чертежу вырезать»⁹⁹. Если шестнадцать статуй для портиков, о которых говорилось выше, были сделаны в этот период, то они, безусловно, должны были войти в число «достальных апостол и ангелов».

В августе 1730 года Александр Захаров, руководивший всеми позолотными и художественно-отделочными работами в соборе, просил Канцелярию отпустить тридцать семь пудов немецких белил для двукратной окраски сорока девяти резных деревянных статуй¹⁰⁰. В апреле 1731 года была запотоколирована потребность в «дереве бокаут» для изготовления блоков, при помощи которых должны были поднимать вазы и статуи на фасады, а херувимов и часовые круги — на колокольню¹⁰¹. Казалось бы, что приведенные документы не дают повода к сомнениям в действительном существовании сорока девяти скульптур. Однако Махаев изобразил скульптуры только на восточном фасаде собора, где могло разместиться не более семи—восьми фигур, а автор «Собрания разных потребностей» и Богданов совсем о них не упомянули. Можно предположить, что по каким-то причинам скульптуры были установлены только на восточном

фронтоны и херувимы на куполе колокольни. О последних известно, что их поднимал плотник Иван Тимофеев, который «со своею братией» был занят на различных плотничных работах в крепости с 1718 года и устанавливал кресты на шпилье и надалтарном куполе. В 1731 году фан Болес, его руководитель, ходатайствовал перед Канцелярией от строений о переводе Тимофеева за долгую и хорошую работу в десятичники¹⁰².

К столярным работам внутри собора приступили в 1728 году. В реестрах, поданных Трезини 19 февраля и 15 апреля, перечислялось все, что необходимо было сделать: 1) дубовые рамы с перекрестками и переплетами в 12 окон церкви и алтаря, в три овальных окна — над двумя дверьми и в алтаре, в 16 окон барабана купола и фонарика; 2) три большие дубовые двери; 3) лестницу на колокольню вышиною 56 футов в 112 ступеней, до хоров — дубовую, выше — сосновую; 4) пол и перила с пьедесталами и балясинами на хорах; 5) часовые циферблаты, а также антаблемент снаружи на барабане купола и карниз вокруг фонарика¹⁰³.

В марте 1728 года Канцелярия от строений поручила «мастеру резных художеств» фан Болесу организовать эти работы и руководить ими. С Почтового и Оружейного дворов, со «строения палат» самого Трезини направлялись к фан Болесу тридцать три казенных столяра¹⁰⁴. Но, по-видимому, дело с ними не налаживалось, и были объявлены торги, на которые никто не явился, поэтому вслед за первыми назначили вторые¹⁰⁵. На них взялся выполнить подрядом все работы уже известный нам столяр Тимофеев за 597 рублей¹⁰⁶. Но на этот раз Тимофеев чем-то не устраивал Канцелярию, и она приказала вызвать казенного же «столярного дела подмастерье» Назара Семенова и выяснить у него, «означенную столярную работу может ли он сделать самым добрым и искусным мастерством», за какую цену, за какое время, сколько ему нужно помощников и кого именно¹⁰⁷. С Семеновым быстро договорились, и уже 13 мая Канцелярия подписала указ о том, чтобы все работы он выполнил за 500 рублей за пять месяцев с девятнадцатью столярами, перечисленными в указе поименно¹⁰⁸. Оконные рамы были сделаны летом того же года, так как в сентябре Трезини уже смог приступить к остеклению окон.

Но, как и во многих других случаях, сроки выдержаны не были. Прошло не пять месяцев, а три года до того дня, когда 6 мая 1731 года Семенов сообщил Канцелярии, что по контракту «той работы сделано немалое число, токмо не

сделано четырех указательных кругов да лестницы наверх колокольни». Не выполнил он всего потому, что со своими людьми был переброшен на какую-то другую работу. Семенов предложил поручить доделки Ивану Романову, работавшему вместе с ним, «с товарищи десяти человеком» и им выдать остальные деньги — 166 рублей 66 копеек. Это было сделано, и Трезини с фан Болесом доложили Канцелярии в конце 1731 года, что работы в августе и сентябре окончены «добрым столярным мастерством» и что с мастерами можно произвести расчет¹⁰⁹. В феврале 1732 года всю лестницу на колокольню обили холстом¹¹⁰.

В июле 1728 года Трезини подал в Канцелярию от строений требование на стекла для окон церкви, купола и фонарика, а также круглых окон в кровле и на колокольне. В сентябре 1728 года было доставлено стекло из Меншиковского дворца, которым остеклили восемь окон фонарика, восемь окон в барабане купола и два больших окна самого собора. Остались незастекленными еще десять больших окон и три овальных над дверьми и в алтаре. В декабре 1728 года Трезини докладывал в Канцелярию от строений, что зимой от «наносного с окошек снегу» могут испортиться лепка и позолота. Дворцовая канцелярия, которую запросили, имеются ли у нее нарезанные стекла, ответила, что ни в Петербурге, ни на заводах готовых стекол нет. В апреле и августе 1729 года Трезини требовал, чтобы стекла были нарезаны на Ямбургских стекальных заводах и как можно скорее, так как по указу Верховного тайного совета в соборе надо было устанавливать иконостас. В конце концов нужное количество стекол нашлось на Жабинских заводах. Ими и завершили остекление собора¹¹¹.

С 1729 года начались различные работы по внутренней отделке здания: настилались полы, производились малярные и живописные работы, велось золочение архитектурных деталей, устанавливался иконостас. Еще в конце 1728 года Трезини просил уведомить его, имеются ли на Охтинских пильных мельницах «квадратные штучки» орехового или какого-нибудь другого дерева для паркетного пола в алтаре¹¹². По-видимому, ничего подходящего там не оказалось, и в апреле 1729 года Канцелярия от строений дала распоряжение «дубовые штучки четверогранные» взять из имевшихся в Петергофе и в «Летнем доме е. и. в.»¹¹³. К концу 1731 года пол в алтаре был настлан. Это следует из того, что в ноябре, требуя для «всходных ступеней ко алтарю» хороших дубовых досок, Трезини ни словом не обмолвился о паркете.

Вместе с тем, ступень на солею окаймляла паркетный пол амвона и алтаря, и если бы он не был еще закончен, то об этом непременно упомянули бы ¹¹⁴.

В церковном зале пол был вымощен плитами цветного полированного мрамора. Начиная с 1725 года, каждую весну, когда строительные работы оживлялись, либо Трезини, либо Канцелярия от строений указывали на необходимость «доделать» пол и определить к этим работам каменщиков ¹¹⁵. В 1727 году на торгах, объявленных по указу Канцелярии 18 мая, среди разных работ отмечено «намощение в оной церкви полу российским мрамором» ¹¹⁶, а в 1728-м при перечислении предстоящих работ опять было повторено: «в церкви пол намостить цветною плитою» ¹¹⁷. Только в 1729 году подрядчикам поручили наломать в Путиловских горах более девяти тысяч плит. Это распоряжение Канцелярия дает по требованиям Трезини и Земцова, руководившего в это время строительством двух церквей — Симеоновской и Исаакиевской. Поэтому невозможно определить, сколько плит из общего числа предназначалось для Петропавловского собора ¹¹⁸. По-видимому, подрядчики не справились с заказом (либо неправильно было высчитано нужное количество камня), так как в августе 1730 года Синявин приказал привезти в собор плиты, выпиленные и отполированные для уступов Большого петергофского каскада, а имевшиеся в крепости и в других местах необработанные посылать для полировки в Петергоф и делать это все «с поспешением» ¹¹⁹. В документе сообщается также, что каменотеса Михеля Гендрика, «что обретаецца у полирования плит на Назье [и] почти живет праздно», вместе с учениками и полировальной машиной перевести с Назинских заводов в Петербург, где им надо будет работать в крепости под руководством Трезини ¹²⁰. Только в марте 1731 года в крепость привезли с Назьи машину и мраморные плиты ¹²¹, а в августе вновь добавили цветной плиты ¹²². Более поздних документов о каменном поле в соборе не встретилось, из чего можно заключить, что эти работы были завершены в 1731 году.

Когда в 1728 году были закончены все внутренние штукатурные работы, настало время приступить к декоративным росписям на сводах и к созданию живописных картин для люнетов. 17 мая 1728 года Трезини подал в Канцелярию от строений докладную записку о необходимости как можно скорее расписать купол и своды, так как для установки иконостаса надо было убрать леса из-под купола. В этой

записке Трезини впервые упомянул об орнаментальных росписях: «а какие в сводах орнаменты писать и что будут мастера требовать, о том впредь будет послано известие»¹²³.

Канцелярией была направлена в собор большая группа живописцев с учениками, «подмастеров лакового дела» и маляров. Руководство живописно-художественными работами возложили на Андрея Матвеева, а золочением и малярными работами — на Александра Захарова¹²⁴. Выполнение орнаментальной росписи сводов поручили Михаилу Негубову и Федору Воробьеву. Меньше чем через год — в апреле 1729 года — в перечне работ, окончание которых намечалось на ближайшее время, было сказано: «под сводами в трех местах достальные орнаменты и фриз в куполе дописать»¹²⁵. По всей вероятности, это было вскоре сделано, так как больше упоминаний о росписях не встретилось.

Почти одновременно в середине каждого из пяти сводов главного нефа и алтаря живописец Петр Зыбин писал «облака с светом, и с херувимы и ангелы, держащие в руках от страстей Христовых орудие»¹²⁶. Эту работу он закончил в декабре 1729 года¹²⁷.

В своде купола, «вверх самого lanternина», была написана сложная многофигурная композиция «Соседение Христа Иисуса одесную Бога Отца и ниспослание Святого Духа на Святые Апостолы в день Пятидесятницы». Исполнял ее подрядом живописец «ведения партикулярной верфи» Иван Никитин¹²⁸ — тезка знаменитого «персональных дел мастера» — с сентября 1728 по март 1729 года.

Все орнаментальные росписи сводов, вставки в их середины и «Соседение...» в куполе были выполнены прямо по штукатурке. В барабан купола и люнеты надо было написать сорок работ масляными красками по холсту. В 1728—1729 годах картины для барабана купола были созданы. В нем, над окнами, поместили восемь холстов с пророками, а под ними столько же композиций с изображениями двух праотцев на каждой. Писали их Матвеев «с товарищи» и Д. Соловьев¹²⁹. В нижнем ярусе, между большими кронштейнами, были вставлены восемь картин на евангельские сюжеты, в создании которых приняли участие Матвеев, А. Захаров, Л. Федоров, В. Ярошевский и Соловьев¹³⁰.

Следующим этапом живописных работ было выполнение больших картин «из страстей Христовых» для специальных «мест» над большим карнизом собора. Их сюжеты были утверждены Синодом в 1728 году¹³¹, а исполнение поручено художникам: Г. Гзеллю — девять картин, В. Игнатьеву — че-

тыре¹³² и три картины — Матвееву. Все живописные работы принимались специальными комиссиями. В последний раз такая комиссия собиралась в июне 1731 года¹³³.

После того, как из собора вынесли леса, можно было приступать к окончательной отделке интерьера. Уже в 1728 и 1729 годах под наблюдением Захарова золотились «штукатурные и резные орнаменты под сводами», для чего Трезини требовал 600 книжек золота¹³⁴. В 1729 году филенки в арках под сводами были расписаны «зеленым мрамором»¹³⁵. Этот способ декорировки был довольно распространенным: в 1726 году «лакового дела мастер» Гендрик Брумкорст таким же «зеленым мрамором» отделявал новую галерею в Летнем дворце Екатерины I¹³⁶. В эти годы он руководил тонкими малярными работами в Петропавловском соборе. Лаковые и малярные работы продолжались в соборе и в 1731 году. На них было занято два подмастерья «лакового дела» — Иван Тиханов и Иван Попов с девятью учениками, о чем свидетельствуют доношения Брумкорста о выплате им жалования¹³⁷. Объем работ был немалый, но точно установить, что было сделано в этот период, не удалось.

По мере приближения освящения собора, все большее внимание уделял ему архиепископ Новгородский Феофан Прокопович — один из крупнейших общественных деятелей своего времени. По его предложению Анна Иоанновна именным указом в марте 1732 года распорядилась вызолотить капители и многие архитектурные детали, раскрасить под мрамор пилоны, пилястры и другие «пристойные места». Непредусмотренные ранее работы требовали значительного увеличения числа работников и дополнительного времени. Вместе с тем освящение собора было назначено на 29 июня. 4 марта Трезини подал в Канцелярию от строений требования на 1469 книжек золота¹³⁸, на большое количество разнообразных красок и просил «к вышеписанному золочению и расписанию» вновь прислать орнаменталистов Негрубова и Воробьева, живописцев Ярошевского и Федорова, лакового дела подмастерье Попова с учениками, шесть маляров «из солдат» и маляров Партикулярной верфи¹³⁹. Канцелярия не смогла собрать всех перечисленных работников. У лаковых дел оказался только Попов с учениками, а у золочения — Тиханов, тоже с учениками. Но этого было мало, и 18 апреля Брумкорст сообщил Канцелярии, что «к показанному термину, июня к 27 числу, к совершению окончать никакими мерами невозможно». Он докладывал, что Попов с работой не справляется, так как его ученики «мраморной

науки неискусны» и правильнее было бы отдать Попову эту работу исполнять подрядом, который обязался в этом случае работать «денно и ночью» своими материалами, приислав вольных помощников, и просил по 16 рублей с каждого столба. Брумкорст счел эту цену приемлемой, и Канцелярия согласилась с его предложением¹⁴⁰. Дело наладилось, и Попов успел вовремя «расписать мрамором» пилястры, панели на хорах, откосы дверей и окон, карниз и плинтус вокруг всего церковного зала и «в плафонах где надлежит»¹⁴¹.

Позолотные работы, также подрядом, выполнял Тиханов с учениками. Как и Попов, он подыскивал вольных помощников¹⁴². Но уложиться в срок не мог, скорее всего потому, что затребованное Трезини золото было получено только в начале июня¹⁴³. По инициативе Брумкорста 6 июня был заключен дополнительный договор на позолотные работы с лакового дела подмастерьем Михайловым с учениками — вольным Преображенского полка солдатом Григорием Черняевым и москвичами Петром Ленковым и Козьмой Григорьевым¹⁴⁴. Благодаря этой мере к «назначенному термину» все позолотные работы были выполнены.

Когда последовал именной указ об увеличении объема отделочных работ, медленное течение строительства собора сменилось лихорадочным темпом. Был принят ряд экстренных мер для того, чтобы уложиться в жесткие сроки. «К надзирацию» был назначен капитан Ягнтьев с капралом батальона Канцелярии от строений. Они должны были строго наблюдать за мастерами и их помощниками, которые обязаны были находиться у работ днем и ночью. Кроме того, им предписывалось «смотреть за живописцами, дабы золоту никуда б утраты не было, чего для отдавать им книжками; и как принятое в расход употребят и те книжки принимать у них по прежнему, и иметь за печатью. И сверх того при входе их в тое церковь осматривать через капрала, дабы не вынесено было порожных при выходе из церкви с золотом книжек или во особливых бумажках, и о том в Канцелярию от строений репортовать каждую неделю»¹⁴⁵.

Среди наиболее ответственных и сложных работ, осуществленных при строительстве собора, было создание и установка резного деревянного иконостаса* под руководством московского зодчего Ивана Зарудного. Одновременно

* См.: Элькин Е. Н. Иконостас Петропавловского собора. (Публикуется в настоящем сборнике.)

с иконостасом была изготовлена и доставлена в Петропавловский собор надпрестольная сень¹⁴⁶. Ни один из историков собора и биографов Зарудного не называл создателя прекрасной резной сени, да и вообще до сих пор о ней писалось очень мало. В настоящем исследовании впервые приводятся сведения об ее изготовлении, и, что особенно важно, свидетельствует сам Зарудный в письме Макарову 1 февраля 1725 года: «при сем покорно предлагаю: Петропавловский иконостас <...> и сень во алтарь над престолом делают непрестанно»¹⁴⁷. <...>

Документы, касающиеся кафедры, Горнего и Царского места, появляются только в начале 1732 года. 25 февраля Канцелярия от строений предложила для этих работ выбрать столяров и плотников из солдат разных полков. Трезини сообщил, что нужного числа «искусных столярному художеству набрать неисчего» и этими работниками к концу июня «отделывать ненадежно, понеже работа суптельная». Он предложил отдать исполнение всех работ подрядом столяру-иноземцу Краскопу¹⁴⁸. На состоявшихся 2 марта торгах с вольными столярами последнюю цену объявил вышеупомянутый Краскоп. За 193 рубля он должен был к 1 июля по данным ему чертежам и моделям сделать кафедру, архиерейское место с двенадцатью «седалищами» и «всходные ступени» к ним. «Всякие штуки, из которых будет резьба»: кронштейны, орнаментальные вставки, фигуры апостолов и евангелистов — Краскопу поручили только подготовить, а резать их должны были казенные мастера¹⁴⁹.

О состоянии отделочных и декоративных работ в соборе за месяц до их полного завершения сообщается в рапорте Трезини от 19 мая 1732 года Феофану Прокоповичу¹⁵⁰. Рапорт состоит из двух частей: в первой говорится о том, что сделано, во второй — что остается сделать. О Горнем месте Трезини писал, что ступени и резные украшения к нему уже готовы, нужно только раскрасить «пристойными красками» и вызолотить детали. Тревогу архитектора вызывала незаконченная большая картина «Бог Саваоф». Ее начал писать Ярошевский, но был отозван в Летний дворец. Трезини просил возвратить художника в собор.

Кафедра («канцель») была сделана и вместе с лестницею укреплена на пилоне. На ней установили резные детали: «Имя Божие с сиянием и во облаче голубь, образующий Дух Святой», кронштейны, распятие внутри на стене, фигуры апостолов Петра и Павла. Также в рапорте сообщалось, что фигуры четырех евангелистов скоро будут закончены. Оста-

нется только их раскраска и золочение. Образа для кафедры еще не были написаны.

Указ о том, что в соборе надо сделать «для стояния ее императорского величества место <...> с пристойными украшениями и надлежащим убором», Трезини получил 12 января 1732 года¹⁵¹. В рапорте от 19 мая Трезини сообщал, что на Царском месте столярные работы все сделаны и грунтом покрыты, а ступени его и внутренняя поверхность обиты холстом. Царское место надо было раскрасить, написать «в пристойные места» картины, обить бархатом и поставить балдахин. Аналогично оформлялось и «место е. и. в. высокой фамилии». В этом же рапорте Трезини указал, что к написанию орнаментов на тыльной стороне иконостаса, на хорах, на Царском месте и кафедре надо определить художников-орнаменталистов Негрубова и Воробьева, которые вместе с Ярошевским ранее были отозваны в Летний дом е. и. в. Поскольку никто, кроме них, не мог выполнить указанные росписи, Трезини просил как можно скорее вернуть их в собор¹⁵². По-видимому, Феофан Прокопович сумел устроить так, чтобы нужные Трезини художники закончили начатые работы. Подтверждение этому есть в протоколе Канцелярии от строений, подписанном 27 июня 1732 года, где об орнаментах на Царском месте говорится как о существующих: между «золоченого и живописного орнаменту» надо покрасить кармином¹⁵³.

Золочение всех деталей кафедры, Царского и Горнего места, а также железных связей, державших иконостас, вошло в дополнительный договор, заключенный 6 июня, о котором уже говорилось.

В последние дни строительства на восточном фасаде собора был написан большой образ апостолов Петра и Павла. Для прочности его писали на медной доске, выбранной из числа приготовленных когда-то для обивания купола. Исполнителями были живописцы Матвеев и Захаров¹⁵⁴.

Среди множества документов, относящихся к истории строительства собора, попадаются и такие, которые требуют особого анализа. Одним из них является запись в книге расходов Трезини от 17 сентября 1720 года о том, что в этот день «куплено на Гостином дворе <...> сукна зеленого пять аршин, которое сукно употреблено на подъемный стул, который будет подыматься на колокольне св. церкви Петра и Павла»¹⁵⁵. Вот что удалось выяснить по этому поводу.

В 1711 году Петр I впервые приехал в Дрезден, где познакомился с придворным механиком Андреасом Гертне-

ром¹⁵⁶. В этот и второй свой приезд в Дрезден в 1712 году Петр неоднократно посещал механика¹⁵⁷. Петра заинтересовала машина, на которой «можно было подниматься и опускаться из этажа в этаж». Этот примитивный лифт произвел на Петра такое впечатление, что несколько лет спустя царь приказал устроить кресло для подъема на второй этаж в петергофском Эрмитаже. Запись же из расходной книги Трезини говорит о том, что еще до этого «стул для поднимания» проектировался в колокольне Петропавловского собора и был почти закончен. Это подтверждается покупкой сукна для его обивки.

Необходимо отметить, что при строительстве собора некоторые процессы были механизированы. На это указывает, например, распоряжение, сделанное Синявиным, чтобы каменщики, которые работают на строительстве Исаакиевской церкви, не носили бы на колокольню кирпич, известь и другие материалы, а подымали их «колесом на канатах», как это делается в Петропавловской крепости¹⁵⁸. В 1728 году Трезини заменил канаты в блоке у креста на шпиле — «два спуска, длиною по 50 сажен»¹⁵⁹. Блоками «о двух и трех шкивах» поднимались деревянные скульптуры в 1731 году на купол шпиля и на кровлю собора¹⁶⁰. При устройстве пола в соборе использовалась машина¹⁶¹, при помощи которой полировались мраморные плиты.

Напряженные работы по окончанию внутреннего убранства и отделке собора были закончены к 27 июня 1732 года. В этот день предполагалось его освятить. Так как при освящении церкви крестный ход должен обходить вокруг нее, необходимо было сделать помост над каналом, находившимся с северной стороны собора. Для этого 14 июня Трезини затребовал 200 трехсаженных бревен и четыре барки, разобрав которые, он мог бы использовать доски «от нордной стороны по каналу для мощения мосту»¹⁶². 21 июня Канцелярия от строений объявила, что две барки уже куплены, а гвоздей пока нет¹⁶³. На этом все сведения о подготовке к освящению собора в 1732 году обрываются. Почему торжественная церемония тогда не состоялась — остается невыясненным. До мая 1733 года нигде никаких упоминаний о соборе не встретилось. 25 мая Канцелярия от строений заслушала письмо Трезини о том, что, в связи с сообщением Феофана Прокоповича о приближающемся освящении собора, он его осмотрел и обнаружил ряд неисправностей. Прохудился свинцовый желоб, отчего в сводах появились протечки; частично выкрошились базы и карнизы снаружи и вну-

три. Канцелярия поручила произвести починки мастерам Игнатию Росси и Брумкорсту, а проверку желобов — фон-танного дела мастеру Полю Свалему¹⁶⁴.

27 июня 1733 года Феофан Прокопович сообщил Синоду о желании Анны Иоанновны «обретающуюся в Санкт-Питер Бурхской крепости Петропавловскую церковь по церковному чиноположению освятить сего июня 29 дня» — в праздник апостолов Петра и Павла. Синодом была утверждена торжественная церемония с участием высшего и среднего духовенства, причем протопопам, священникам и дьяконам предписывалось «взять с собою самое лучшее облачение»¹⁶⁵. На освящении присутствовали императрица, дипломатический корпус, придворная знать, а «по окончании оного» Анна Иоанновна «принимала от всех иностранных и здешних министров и дам о том поздравительные комплименты»¹⁶⁶.

Так, через двадцать один год после начала строительства было завершено одно из самых крупных зданий начала XVIII века, надолго определившее архитектурный силуэт Петербурга.

Примечания к этой и другим статьям Е. Н. Элькин приводятся в соответствии с авторским ссылочным аппаратом.

¹ Тимофеева Е. Первоначальный облик Петропавловского собора // Архитектурное наследство. Л.; М., 1955. № 7. С. 100—106.

² Проспект вверх по Неве реке от Адмиралтейства и Академии наук к востоку. Гравюра Е. Г. Виноградова по рисунку М. И. Махаева. 1753. ГМИЛ. Ф. Г. № 1 — А — 1072 г.

³ Богданов А. И. Историческое, географическое и топографическое описание Санкт-Петербурга от начала заведения его с 1703 по 1751 г., (...) дополненное и изданное (...) Василием Рубаном. СПб., 1779.

⁴ Журнал Главного управления Путей сообщения и публичных зданий. СПб., 1860. Т. 31. С. 1.; ЦГИАЛ. Ф. 816. Оп. I. Д. 35. 1760. Л. 6.

⁵ ГПБ, Погод. 1751, рукопись 1744 г. «Собрание разных потребностей...».

⁶ Голиков И. И. Деяния Петра Великого. М., 1788. Ч. 4. С. 105.

⁷ Походный журнал Петра Великого. СПб., 1913. С. 56.

⁸ Корольков М. Архитекторы Трезины // Старые годы. 1911. № 4. (Апрель). С. 32.

⁹ ЦГИАЛ. Ф. 466. Оп. I. Д. 476. 1706—1764. Л. 9—10.

¹⁰ ЦГАДА. Каб. Петра I. Р. 9. Отд. II. Д. 57. 1715. Л. 39—40.

¹¹ Голиков И. И. Дополнения к деяниям Петра Великого. М., 1794. Т. II. С. 84—85.

¹² Петров П. Н. История Санкт-Петербурга. СПб., 1885. С. 168—169.

¹³ ЦГАДА. Там же. Д. 29. 1716. Л. 68.

¹⁴ Там же. Л. 12.

¹⁵ Там же. Л. 84.

¹⁶ Там же. Д. 53. 1716. Л. 782.; Д. 29. 1716. Л. 86.

¹⁷ ЦГИАЛ. Ф. 467. Оп. 4. Д. 621. 1719—1729. Л. 9.

- 18 Там же. Оп. 2. Д. 19. Ч. 1. 1721. Л. 52—54.
- 19 Там же. Оп. 483/1440. Д. 7. Ч. III. 1720. Л. 866.
- 20 Там же. Оп. 2. Д. 5. 1719. Л. 660.
- 21 Там же. Д. 17. Ч. 1. 1721. Л. 147.
- 22 Там же. Оп. 4. Д. 105. 1719. Л. 53 об.
- 23 Там же. Д. 18. 1717. Л. 394 об.
- 24 Там же. Д. 103. 1718. Л. 8 об.
- 25 Устрялов Н. Г. История царствования Петра Великого. СПб., 1859. Т. VI. С. 288—290.
- 26 БАН ОР. Записная книга С. Петербургской гварнизонной Канцелярии. Л. 35, 36 об.
- 27 Петров П. Н. Указ. соч. С. 173, 275.
- 28 ЦГИАЛ. Там же. Оп. 2. Д. 19. Ч. 1. 1721. Л. 228—229.
- 29 Там же. Оп. 4. Д. 105. 1719. Л. 28.
- 30 Там же. Д. 31. Ч. IV. 1723. Л. 16—20.
- 31 Там же. Оп. 2. Д. 10. Ч. IV. 1720. Л. 821.
- 32 Там же. Д. 16. Ч. I. 1721. Л. 57—59.
- 33 Там же. Д. 28. Ч. I. 1718—1728. Л. 352.
- 34 Там же. Л. 346.
- 35 Там же. Ф. 470. Оп. 5. Д. 22. 1725. Л. 29 об.
- 36 Там же. Ф. 467. Оп. 2. Д. 32. Ч. II. 1723. Л. 403, 404, 412—413, 416—417.
- 37 Там же. Л. 431—434.
- 38 Там же. Л. 435—436.
- 39 Там же. Л. 424 об.
- 40 БАН ОР. Там же. Л. 68 об.
- 41 Походный журнал Петра Великого. СПб., 1885. С. 34.
- 42 Берхгольц Ф. Б. Дневник. СПб., 1902. Ч. I. С. 96—97.
- 43 ЦГИАЛ. Ф. 467. Оп. 4. Д. 7. 1721—1729. Л. 49—50.
- 44 Там же. Д. 18. 1717. Л. 404.
- 45 Там же. Оп. 2. Д. 26. Ч. II. 1722. Л. 647.
- 46 Там же. Ч. I. 1722. Л. 290.
- 47 ЦГАДА. Там же. Д. 61. 1722. Л. 469.
- 48 ЦГИАЛ. Там же. 1727. Д. 84. Л. 438.
- 49 Там же. Оп. 4. Д. 347. 1723. Л. 8—9.
- 50 Там же. Ф. 470. Оп. 5. Д. 15. 1724. Л. 49.
- 51 Там же. Ф. 467. Оп. 2. Д. 61. Ч. II. 1728. Л. 575.
- 52 Там же. Ф. 470. Оп. 5. Д. 88. 1730. Л. 29.
- 53 Там же. Д. 11. 1724. Л. 63 об. — 64.
- 54 Там же. Ф. 467. Оп. 2. Д. 41. Ч. II. 1724. Л. 157.
- 55 Там же. Ф. 470. Оп. 5. Д. 14. 1724. Л. 48.
- 56 Там же. Ф. 467. Оп. 2. Д. 55. Ч. II. 1726. Л. 404—405.
- 57 Там же. Оп. 4. Д. 624. 1725. Л. 3—4.
- 58 Там же. Л. 1—2.
- 59 Там же. Оп. 2. Д. 50. 1725. Л. 86 об.
- 60 Там же. Д. 55. Ч. II. 1726. Л. 404.
- 61 Там же. Д. 58. Ч. I. 1727. Л. 333.
- 62 Там же. Ч. II. 1727. Л. 572—574.
- 63 Там же. Ф. 470. Оп. 5. Д. 86. 1730. Л. 85 об.
- 64 Там же. Ф. 467. Оп. 2. Д. 58. Ч. II. 1727. Л. 452—453.
- 65 Там же. Ф. 470. Оп. 5. Д. 26. 1725. Л. 11 об.—13.
- 66 Там же. Ф. 467. Оп. 4. Д. 621. 1727. Л. 18 об.
- 67 Там же. Л. 19 об.
- 68 Там же. Ф. 470. Оп. 5. Д. 65. 1728. Л. 21.
- 69 Там же. Ф. 467. Оп. 2. Д. 58. Ч. II. 1727. Л. 469.

- 70 Там же. Ф. 470. Оп. 5. Д. 57. 1728. Л. 122 об.
- 71 Там же. Д. 33. 1726. Л. 199 об.
- 72 Там же. Ф. 467. Оп. 2. Д. 55. Ч. II. 1726. Л. 303.
- 73 Там же. Ф. 470. Оп. 5. Д. 48. 1727. Л. 243.
- 74 Там же. Д. 57. 1728. Л. 184.
- 75 Там же. Д. 64. 1728. Л. 156.
- 76 Там же. Ф. 467. Оп. 4. Д. 624. 1728. Л. 8 об.
- 77 Там же. Ф. 470. Оп. 5. Д. 75. 1729. Л. 19.
- 78 Там же. Д. 90. 1730. Л. 66.
- 79 Там же. Д. 47. 1727. Л. 79—80 об.
- 80 Богданов А. И. Указ. соч. С. 248.
- 81 ЦГИАЛ. Ф. 470. Оп. 5. Д. 69. 1729. Л. 132.
- 82 Там же. Д. 75. 1729. Л. 63.
- 83 Там же. Д. 108. 1732. Л. 157 об.
- 84 Там же. Ф. 467. Оп. 2. Д. 74. Ч. I. 1732. Л. 154.
- 85 ГИАЛО. Ф. 19. Оп. 119. Д. 4. 1732. Л. 2, 4.
- 86 ЦГИАЛ. Ф. 470. Оп. 5. Д. 108. 1732. Л. 37 об.
- 87 Там же. Ф. 816. Оп. 1. Д. 2. 1737. Л. 5.
- 88 Там же. Ф. 470. Оп. 5. Д. 81. 1730. Л. 54.
- 89 Там же. Ф. 467. Оп. 2. Д. 49. Ч. II. 1725. Л. 833.
- 90 ГИАЛО. Там же. Д. 13. 1738—1741. Л. 1.
- 91 ЦГИАЛ. Ф. 470. Оп. 5. Д. 96. 1731. Л. 20 об.
- 92 Там же. Д. 88. 1730. Л. 29.
- 93 Там же. Д. 100. 1731. Л. 6 об.
- 94 Там же. Ф. 467. Оп. 4. Д. 622. 1722. Л. 1 об.
- 95 Там же. Д. 347. 1725. Л. 4—7.
- 96 Там же. Д. 33. 1723. Л. 560.
- 97 Там же. Д. 624. 1725. Л. 5.
- 98 Там же. Ф. 470. Оп. 5. Д. 70. 1729. Л. 123.
- 99 Там же.
- 100 Там же. Д. 86. 1730. Л. 48.
- 101 Там же. Д. 94. 1731. Л. 36.
- 102 Там же. Д. 101. 1731. Л. 31—32.
- 103 Там же. Ф. 467. Оп. 4. Д. 625. 1728. Л. 7—8, 18—19.
- 104 Там же. Оп. 2. Д. 64. 1728. Л. 49.
- 105 Там же. Оп. 4. Д. 625. 1728. Л. 16 об.
- 106 Там же. Л. 2.
- 107 Там же. Ф. 470. Оп. 5. Д. 59. 1728. Л. 58.
- 108 Там же. Ф. 467. Оп. 4. Д. 625. 1728. Л. 28 об.
- 109 Там же. Ф. 470. Оп. 5. Д. 104. 1732. Л. 41—42.
- 110 Там же. Л. 61 об.
- 111 Там же. Ф. 467. Оп. 4. Д. 598. 1714—1736. Л. 18—22.
- 112 Там же. Оп. 2. Д. 64. 1728. Л. 775—776 об.
- 113 Там же. Ф. 470. Оп. 5. Д. 70. 1729. Л. 123.
- 114 Там же. Д. 101. 1731. Л. 112 об.
- 115 Там же. Ф. 467. Оп. 4. Д. 624. 1725. Л. 3—4; Д. 167. 1726. Л. 5 об.
- 116 Там же. Оп. 2. Д. 58. Ч. II. 1727. Л. 444—446.
- 117 Там же. Д. 61. Ч. I. 1728. Л. 273—276.
- 118 Там же. Ф. 470. Оп. 5. Д. 74. 1721. Л. 64 об.
- 119 Там же. Д. 86. 1730. Л. 138 об.
- 120 Там же. Л. 40 об.
- 121 Там же. Д. 93. 1731. Л. 59 об.
- 122 Там же. Д. 98. 1731. Л. 39 об.
- 123 Там же. Ф. 467. Оп. 2. Д. 64. Ч. I. 1728. Л. 85—86.
- 124 Там же. Ф. 470. Оп. 5. Д. 59. 1728. Л. 115.

- 125 Там же. Д. 70. 1729. Л. 123.
126 Там же. Д. 64. 1728. Л. 74.
127 Там же. Д. 80. 1730. Л. 17—18.
128 Там же. Д. 63. 1728. Л. 141—142.
129 Там же. Д. 88. 1730. Л. 128.
130 Там же. Д. 63. 1728. Л. 141—142.
131 Там же. Ф. 796. Оп. 9. Д. 341. 1728. Л. 1—8.
132 Там же. Ф. 470. Оп. 5. Д. 97. 1731. Л. 117—118.
133 Там же.
134 Там же. Д. 72. 1729. Л. 23.
135 Там же. Д. 73. 1729. Л. 189.
136 Там же. Д. 33. 1726. Л. 190.
137 Там же. Ф. 467. Оп. 2. Д. 74. Ч. II. 1732. Л. 235.
138 Там же. Ф. 470. Оп. 5. Д. 105. 1732. Л. 115—116.
139 Там же. Л. 41—42.
140 Там же. Д. 106. 1732. Л. 46—47.
141 Там же. Д. 109. 1732. Л. 50—51.
142 Там же. Д. 106. 1732. Л. 73.
143 Там же. Д. 108. 1732. Л. 153.
144 Там же. Л. 155—156.
145 Там же. Д. 106. 1732. Л. 46—47.
146 Там же. Д. 68. 1729. Л. 125.
147 ЦГАДА. Каб. Петра I. Р. 9. Отд. II. Д. 85. 1727. Л. 451—452 об;
812—815, 818.
148 ЦГИАЛ. Ф. 467. Оп. 2. Д. 74. Ч. I. 1732. Л. 145—146.
149 Там же. Ф. 470. Оп. 5. Д. 105. 1732. Л. 59—60.
150 ГИАЛО. Ф. 19. Оп. 119. Д. 4. 1732. Л. 2, 4.
151 ЦГИАЛ. Ф. 470. Оп. 5. Д. 103. 1732. Л. 128 об.
152 ГИАЛО. Там же.
153 ЦГИАЛ. Там же. Д. 108. 1732. Л. 105.
154 Там же. Д. 107. 1732. Л. 59 об.
155 Там же. Ф. 467. Оп. 4. Д. 105. 1720. Л. 52.
156 *Marpregger P. J. Gaertneriana oder Andrea Gertners Leben und Kunstwerke. Dresden, 1727.*
157 *Weber Dr. K. Die Besuche Peter d. Gr. in Dresden. Archiv für Sächsische Geschichte. B. XI. Leipzig, 1873.*
158 ЦГИАЛ. Ф. 470. Оп. 5. Д. 2. 1723. Л. 134.
159 Там же. Д. 59. 1728. Л. 24.
160 Там же. Д. 86. 1730. Л. 48.
161 Там же. Д. 74. 1721. Л. 64 об.
162 Там же. Д. 108. 1732. Л. 24.
163 Там же. Л. 76.
164 Там же. Д. 119. 1733. Л. 46.
165 Там же. Ф. 796. Оп. 14. Д. 212. 1733—1734. Л. 1—2.
166 Санкт-Петербургские ведомости. 1733. № 53. С. 214.

Е. Н. ЭЛЬКИН

**Восстановление Петропавловского собора
после пожара 1756 года ***

В шпиль Петропавловского собора неоднократно попадали молнии, из-за которых возникали пожары. Впервые это произошло 26 июня 1735 года. Вспыхнувший огонь охватил шпиль, но был сразу замечен и потушен. Во второй раз, 17 июля 1748 года, молния пробила крышу и один из сводов собора, повредила внутренний и наружный карнизы. Пламя опалило позолоту иконостаса и сени, но быстро погасло само собой. Третий удар молнии был катастрофическим. Гроза разразилась в ночь на 30 апреля 1756 года. Молния, попав в шпиль, вызвала сильный пожар. Когда огонь обнаружили, с ним уже невозможно было справиться. Сгорели все деревянные конструкции шпиля, куполов колокольни, крыши и восточного купола. Огнем были уничтожены часы. Сорвались со своих мест и разбились колокола. Падавшие кровельные листы и обломки горевших стропил разрушили западный портик собора. Казалось, что одно из самых замечательных зданий Петербурга погибло безвозвратно¹.

Однако значение Петропавловского собора в жизни северной столицы, в ее архитектурном облике было настолько велико, что решение о его восстановлении последовало немедленно. Уже 2 мая комиссия из крупнейших петербургских специалистов, созданная Канцелярией от строений на основании указа Сената от 30 апреля, осматривала «погорелую Петропавловскую церковь». Указ предписывал: «собрав обер-архитектора (В. В. Растрелли. — Е. Э.) и прочих всех обрабатывавших архитекторов и плотничного и каменного дела мастеров оную церковь и колокольню осмотреть» и определить, «не учинилось ли от того пожару в стенах и сводах какого повреждения». Кроме заключения о состоянии здания, членам комиссии предлагалось составить сметы на ремонт и

© Е. Н. ЭЛЬКИН. 1994

* Рукопись. 1962. Архив ГМИ СПб. Ф. XVIII (4). Ед. хр. 5.

восстановление собора «по их искусствам и должностям». В заседании участвовали архитекторы С. Чевакинский, М. Башмаков, Дж. Трезини, А. Вист, К. Кнобель, Ж. Венерони, Ф. Бертурнатти (Растрелли не приехал, сказавшись больным) и мастера каменных, «шпицных», кровельных, часовых и других дел: Б. Манижотти, А. Антонед, В. Бернардаччи, Э. Казасопра, Л. Диссель, Г.-В. Сигизмундус, В. Эхт, К. фан Болес, Я. Гербуш, Т. Миллер, Г. Эверс².

Комиссия дала следующее заключение, запротоколированное Канцелярией 6 мая: «по осмотру в стенах и сводах и над алтарем купол и колокольня каменного здания без всякого повреждения изобретены и к возобновлению надежны». Для предохранения собора от возможных в будущем пожаров рекомендовалось при восстановлении своды под куполами возводить из кирпича, а конструкции шпиля и кровельные стропила сделать железными, не употребляя нигде дерева. Кроме этого, было решено, сохраняя старые архитектурные формы, восстановление вести «по прежнему фасаду и профилю»³. Интерьер пострадал сравнительно мало, так как во время пожара огонь не проник внутрь собора. Это позволяло произвести ремонт и поновление внутреннего убранства за несколько недель. Совсем иначе обстояло дело с куполом над алтарем, крышей и верхней частью колокольни со шпилем — их надо было возвести заново. Но если восстановление колокольни могло подождать, то сооружение крыши и купола не терпело никаких отлагательств, поскольку их отсутствие угрожало гибелью всему зданию. Поэтому в тот же день, 6 мая, Сенат, положив в основу заключение комиссии, предписал Канцелярии немедленно наладить составление проектов и смет. Надлежало срочно приступить к устройству временной деревянной кровли, на сооружение которой были выданы 10 тысяч рублей⁴.

8 мая Канцелярия сообщила архитекторам, осматривавшим собор, требования Сената «сочинить две сметы: одну по прежнему фасаду и профилю, как было сделано, а другую по новому с надлежащим чертежом»⁵. Для нужд проектирования были затребованы чертежи Адмиралтейского и Рождественского шпилей, а Эхту и Сигизмундусу заказаны деревянные модели первоначальных колокольни и восточного купола.

Архитекторам и мастерам выдали копии с чертежей старой церкви⁶. Но это были копии не с подлинного проекта Трезини, а с более позднего обмера. Дело в том, что

в 1747 году Кабинету е. и. в. понадобились чертежи Петропавловского собора и выяснилось, что в архиве Канцелярии их нет. Тогда Канцелярия поручила «архитектурни гезелю» И. Слядневу с учениками «снять план, фасад и профиль с церкви <...> Петра и Павла», что и было сделано ими в том же году⁷. Позднее, между 1748 и 1756 годами, никакие другие чертежи собора не исполнялись. Таким образом, обмеры Сляднева оказались единственными графическими документами, которые использовались при восстановлении собора. Интересно отметить, что этими же чертежами пользовались авторы гравированного плана Петербурга с «знатнейшими проспектами», изданного Академией наук в 1753 году.

Канцелярия, оставив за собой руководство, передала производство всех строительных работ, связанных с возобновлением собора, находившейся в ее ведении Конторе о строении Троицкого Александро-Невского монастыря⁸. Контора, не особенно торопясь, приступила к заготовке материалов и набору рабочих. Но 14 мая директор Канцелярии В. В. Фермор объявил об указе Елизаветы Петровны во что бы то ни стало отремонтировать собор к его престольному празднику — 29 июня. К указанному сроку необходимо было произвести внутренний ремонт, построить купол и крышу. Для этого архитекторов и мастеров пришлось «понудить разработать проекты в крайней скорости»⁹.

Уже 5 июня архитекторы и мастера подали свои соображения¹⁰. Все проекты были направлены Растрелли, чтобы он высказал свое мнение о них. Но и на этот раз обер-архитектор уклонился от участия в восстановлении собора. Сославшись на большую занятость, он объяснил, что не может заняться рассмотрением проектов. Но если есть возможность отложить все дело до зимы, то «он имеет для такого знатного строения сочинить свой проект»¹¹. Канцелярия, понимая, что это формальная отговорка, зимы ждать не стала.

Пока неясно, был ли среди представленных проект Конторы Александро-Невского монастыря или же только в этот момент ей предложили включиться в проектирование¹². Так или иначе, но в дальнейшем речь шла лишь о работе Конторы. 13 июня Фермором был утвержден ее «рисунок купольной», а 25 июня уже приступили к строительству купола и кирпичных арок для крыши¹³. 6 июля Контора подала в Канцелярию разработанное ею проектное задание: «с приобщенными сметами внесен учиненный по мнению той конторы план с фасадом и со внутреннею профилею, с показа-

нием на оных старой колокольни и шпица о зделании при упомянутой церкви каменной колокольни со шпицом и каменного же купола с лантернином и с железною главою, тако ж и брантмауров с арками и с железными порешетинами и покрыванием оных порешетин железными лужеными листами»¹⁴.

31 июля Сенат рассмотрел этот проект и заслушал доклад директора Канцелярии от строений Фермора о том, что уже начались работы по возведению восточного купола и устройству новой крыши. Было решено проект колокольни представить императрице и одновременно выдать на ведущееся строительство еще 10 тысяч рублей¹⁵. Вскоре последовало высочайшее утверждение, но, несмотря на это, в течение следующих трех лет строительство колокольни не начиналось. Только в апреле 1759 года после повторного указа Елизаветы Петровны, Сенат решительно потребовал от Конторы Александро-Невского монастыря срочно приступить к работам и распорядился о выдаче всех требуемых по сметам денег за вычетом уже израсходованных на постройку крыши и купола 20 тысяч рублей (всего сметы предусматривали 112 387 рублей 77 с половиной копеек). Начинать надо было с разборки колокольни, иначе невозможно было бы усилить ее опоры, которым предстояло выдержать теперь значительно большую нагрузку нового кирпично-железного шпиля¹⁶.

Пока раскачивались с набором рабочей силы и заготовкой материалов, прошел еще год, а в мае 1762 работы на колокольне снова приостановились. К вопросу о ее восстановлении вернулась через два года уже Екатерина II, пожелавшая в 1764 году «для строения колокольни Петропавловской сочинить новый проект»¹⁷.

Причиной такого решения было, вероятно, мнение, что Петропавловский собор обладает рядом крупных недостатков, в частности, диспропорцией основных архитектурных объемов: колокольни, алтарного купола и самого здания. Это мнение дошло до нас в изложении Чевакинского в его объяснительной записке к проекту восстановления собора: «1. Находящийся ныне на оной церкви трибун по препорции сделан весьма мал и по тонкости своей много скрывается кровлею, и поэтому представляет неприятный и беспропорциональный вид. 2. Прежде бывшая колокольня со шпицем по препорции своей вышины весьма была тонка»¹⁸.

Директор Канцелярии от строений И. И. Бецкий, сменивший Фермора, получив указ императрицы, сформулировал

его в распоряжении по Канцелярии так: «собрав всех находящихся здесь господ архитекторов иметь рассуждение и сочинить новые проекты с сметах как колокольни, так по пристойности и о скрытии виду, что купол из кровли выходит».

Для этого «рассуждения» Канцелярия вызвала крупнейших петербургских архитекторов, работавших в разных ведомствах: Адмиралтейств-коллегии — Чевакинского, Правительствующего Сената — Виста, Главной полицмейстерской канцелярии — Кнобеля, Академии художеств — А. Ф. Кокоринова и Ж.-Б. Валлен-Деламота, Комиссии С.-Петербургского и Московского строений — А. В. Квасова, Собственной Вотчинной канцелярии — А. Мыльников и своих подведомственных С. А. Волкова и Ю. М. Фельтена. Несколько позднее к проектированию был привлечен и А. Ринальди¹⁹.

«Высокоблагородным и высокопочтенным господам архитекторам» была послана повестка с приглашением явиться 12 октября 1764 года в Канцелярию для участия в совещании по вопросу о постройке колокольни. Большинство архитекторов, ссылаясь на самые разные причины, сообщили, что не смогут быть на совещании²⁰. Тем не менее, оно состоялось в назначенный день. На нем присутствовали: Кокоринов, Валлен-Деламот, Волков, Кнобель, Фельтен, Мыльников и Квасов. Волков продемонстрировал собравшимся чертежи старой колокольни (то есть обмер Сляднева) и проект ее восстановления, разработанный Канторой о строении Александро-Невского монастыря в 1756 году. Архитекторам было предложено приступить к проектированию колокольни и «скрытия купола виду, что он из кровли выходит». А чтобы «сочинение тех прожектов с успехом происходило», Канцелярия поручила «двум архитектурным помощникам (...) по часту наведываться, что об оном у тех архитекторов чинится»²¹. Однако эта мера не ускорила событий. Всю зиму архитекторы уклонялись даже от определения сроков окончания работы, а если и назначали их, то все равно не выдерживали. К тому же Канцелярия была бессильна принудить архитекторов, так как большинство из них не находилось в ее подчинении. Последовал доклад Бецкому²², а за ним, очевидно, начальственный окрик, в результате которого 22 апреля 1765 года подали проекты Фельтен и Волков, а 28 апреля — Валлен-Деламот²³.

Существует известный проект перестройки собора, созданный Ринальди. Однако имя его в документах, требующих от архитекторов подачи чертежей, не встречается. Тем

не менее, можно предположить, что он подал свои соображения тоже в 1765 году. От остальных архитекторов проектов так и не дождались. В январе 1766 года Канцелярия напомнила им о взятых на себя обязательствах, но тут выяснилось, что они еще не приступали к проектированию, так как «без чертежей оной церкви как ныне есть вновь делать не можно, а когда присланы будут, тогда исполнено будет»²⁴. Стало необходимым срочно изготовить копии обмеров, выполненных Слядневым. Из-за того, что все сотрудники Канцелярии были загружены работой, пришлось обратиться в Академию художеств с просьбой определить к копированию чертежей ее учеников, «которым оное в науку, а Канцелярии в пользу быть может»²⁵. Копии чертежей, по-видимому, были сделаны и вскоре разосланы архитекторам. В апреле подали наконец свои варианты Вист, Кнобель и Чевакинский²⁶. О проектах Кокоринова, Квасова и Мыльникова никаких упоминаний не найдено.

Новые проекты вместе с обмером Сляднева и проектом колокольной Конторы Александро-Невского монастыря были представлены Бецким на рассмотрение императрицы. Высочайшее решение по докладу было совершенно неожиданным: 21 августа 1766 года Екатерина II подписала в Царском Селе указ строить колокольню Петропавловского собора «точно так, какова прежде была, понеже все прочие планы не столь красивы»²⁷. Решение это, продиктованное, вероятно, постоянным желанием Екатерины слыть преемницей и продолжательницей дел Петра I, зачеркнуло результаты двухлетних разработок. Но и на этот раз до начала строительных работ прошло около двух лет. Закончены они были лишь в 1780 году.

За длительный период восстановительных работ в Петропавловском соборе неоднократно менялось руководство строительством. С самого начала, как уже говорилось, возобновление храма было возложено Сенатом на Канцелярию от строений, которая перепоручила производство работ Конторе о строении Троицкого Александро-Невского монастыря. Восстановлением руководили каменных дел мастер А. Антониетти (в русском произношении Антонед), «архитектурни подмастерье» Е. Фадеев и «архитектурни ученик» М. Рассторгуев²⁸. В мае 1761 года Сенат изъял производство восстановительных работ по собору из ведения Канцелярии и создал подчинявшуюся непосредственно ему организацию «Строение Петропавловской колокольной» или «Строение Петропавловского шпица». Руководителем работ был назна-

чен подполковник Санкт-Петербургского гарнизона князь И. Мещерский, который в апреле 1762 года передал дела подполковнику И. Богданову. После смерти Богданова в марте 1766 года на его место Сенатом был назначен полковник Е. В. Гурьев, а от него руководство перешло к полковнику А. А. Дьякову²⁹.

Дьяков, вступивший в новую должность в июне 1768 года, был переведен сюда со строительства складов Тучкова буяна. Судя по его отчетам, распоряжениям и результатам работ, он был опытным организатором. Больше десяти лет возглавлял Дьяков строительство шпиля, но в 1779 году был отстранен из-за допущенных злоупотреблений³⁰. На его место «директором строения Петропавловской соборной церкви» Сенат назначил графа Я. А. Брюса, при котором, наконец, и были завершены все работы.

В период подчинения работ Канцелярии от строений не было нужды в архитекторе-руководителе. Когда же Сенат организовал специальное подразделение для возобновления колокольни, то немедленно возникла необходимость в опытном архитекторе для наблюдения за строительными работами. Чевакинский, Вист, Кнобель и Фростенберг в один голос рекомендовали Волкова, которого Сенат и назначил на эту должность³¹. На строительстве собора Волков пробыл с 1761 по 1770 год, после чего был откомандирован в Москву³². Освободившееся место около двух лет оставалось незанятым, и только в 1772 году «для архитектурского смотрения» Сенат утвердил кандидатуру П. Ю. Патона (ученика Дж. Трезини и Растрелли), которого Дьяков рекомендовал как знающего, трудолюбивого и прилежного архитектора³³. Патон находился в этой должности вплоть до полного завершения строительных работ. Наряду с повседневным архитектурским надзором в ответственных случаях созывались специальные комиссии.

При восстановлении собора стояли следующие задачи: ремонт интерьера; строительство купола с фонариком над алтарем; сооружение новой крыши; восстановление колокольни со шпилем, куполами и фонариками, а также западного портика. Ремонт внутреннего убранства начали сразу после пожара, и 22 июня 1756 года проводившаяся очень поспешно «внутри принадлежащая» работа была закончена³⁴. За полтора месяца было сделано очень много: починен, установлен и вновь позолочен иконостас, исправлены кафедра и Царское место³⁵; лаковым подмастерьем Ф. Власовым поновлены орнаментальные росписи сводов, «мраморное расписание» на

пилястрах и окраска стен³⁶; под руководством живописца И. Вишнякова исправлена живопись больших картин над карнизом, образов кафедры и иконостаса³⁷; на соле и в алтаре деревянный паркетный пол заменен каменным³⁸. Уже после освящения собора, совершенного перед престольным праздником Петра и Павла 29 июня, подмастерье квадраторного дела Т. Иванов произвел небольшие починки пилястр, баз и потолка под хорами³⁹.

В конце июня 1756 года начались работы по строительству восточного купола и крыши. Чтобы избежать применения деревянных балок при устройстве новой кровли, решено было соорудить на чердаке собора систему кирпичных арок, уложить на них железные стропила с порешетинами и по ним настлать железные листы. Новый купол, барабан и фонарик с главкою были возведены из кирпича. Луковичная главка с крестом была облицована медными золочеными листами по железному каркасу.

Из Конторы строения Воскресенского (Смольного) монастыря в Петропавловский собор была переведена команда вольных ярославских каменщиков численностью 51 человек⁴⁰. С 28 июня по 13 октября ими были возведены кирпичный купол с архитравом, карнизами и пилястрами, фонарик из белого старицкого камня и частично кирпичные арки на чердаке⁴¹. Летом 1757 года кирпичную кладку закончили крестьяне Г. Власов и С. Тиханов «с товарищи», всего 25 человек⁴². Волюты между окнами фонарика высекал из камня десятник Г. Васильев с четырьмя резчиками⁴³. К штукатурным и малярным работам внутри купола можно было приступить только весной 1757 года. Их выполняли Иванов и Ф. Власов⁴⁴. В квадраторных работах снаружи купола принимал участие крестьянин Г. Григорьев⁴⁵. Одновременно с окончанием этих работ в оконные проемы барабана купола были вставлены и остеклены дубовые рамы, заготовленные еще в предшествующем году⁴⁶. Внутри купола «впредь для всяких случаев к починке каких-либо повреждений к подьемам людей и материалов» учеником «блокового дела» И. Захаровым были установлены четыре дубовых блока⁴⁷.

Осенью 1756 года приступили к созданию главки на фонарике (для ее покрытия использовались медные листы, сохранившиеся от предыдущей). Предварительно была сделана деревянная модель, обитая лубом⁴⁸. Над созданием яблока и креста, а также украшений купола — деревянных ваз, обитых медными позолоченными листами, и медных позолоченных фестонов и шариков — трудились несколько че-

ловек: медного дела мастера Л. Вибелиус, И. Трост, И. Шиллер, медник Д. Степанов, позолотного дела мастера И. Геринк и Л. Гринштейн⁴⁹.

Заготовление железных стропил и порешетин для крыши велось параллельно с кладкой арок на чердаке. Железо разных сортов было припасено еще раньше. По мере возведения арок на них укладывали стропила и порешетины, которые покрывались лужеными листами. Временная деревянная кровля постепенно заменялась постоянной. На зиму работы приостановились и были закончены летом 1757 года. Производили их кровельный подмастерье С. Иванов, Санкт-Петербургского цеха мастер Г. Прохоров и государственный крестьянин Н. Котовников⁵⁰. Одновременно был обит луженым железом купол, а кровельным подмастерьем Ф. Михайловым сделаны все линейные покрытия⁵¹. В то же лето были окрашены фасады собора. Для окраски Контора Александро-Невского монастыря хотела использовать черную олонецкую землю и ревельскую тереверду (*terra verde*), но, так как последняя стоила очень дорого, ее заменили зеленой глиной, имевшейся в крепости. Следы бледной серовато-зеленой окраски обнаружены на северном фасаде собора во время восстановительных работ 1956—1957 годов⁵².

Немногим больше, чем за год, восстановление церкви, за исключением колокольни, было закончено. Такое быстрое выполнение значительных по объему работ объясняется большим количеством сосредоточенных здесь квалифицированных мастеров и рабочих. Так, в мае 1756 года только над иконостасом трудилось 73 человека⁵³, уже упоминалась артель каменщиков в 51 человек. Сохранились подробные реестры, поименно перечисляющие десятки рабочих самых различных специальностей (столяров, маляров, кузнецов, слесарей, резчиков, кровельщиков, позолотчиков)⁵⁴.

Над восстановленным собором, сверкавшим новой крышей и позолоченной главой, возвышался безобразный остов обгоревшей колокольни. В 1756 году ее временно покрыли трехсаженными пильными досками⁵⁵, а неподалеку соорудили временную деревянную колоколенку⁵⁶, на которую повесили вновь отлитые три колокола. Необходимость этого строительства вызывалась тем, что, как писали соборные священники, «Петропавловского собора церковь в Санкт-Петербурге имеет первенствующая и благовесту того слышать должны все протчие церкви», подобно тому, как в Москве все церкви начинали перезвон только после того, как ударит Иван Великий⁵⁷. Временная колоколенка уже через десять лет ока-

залась настолько ветхой, что ее пришлось заменить новой, построенной по проекту архитектора Волкова государственным крестьянином А. Шляпкиным⁵⁸.

К возобновлению каменной колокольни приступили лишь в 1760 году. Начали с того, что ее разобрали до окон первого яруса. Нижняя часть не разбиралась — это подтверждается сведениями о висевшем на первом ярусе до 1767 года большим колоколе, расколовшемся во время пожара⁵⁹. Полной неожиданностью оказалось отсутствие под колокольной прочного основания. Пришлось забивать сваи, делать ростверк, не предусмотренные проектом и сметой 1756 года. Только после этого можно было приступить к усилению столбов⁶⁰. Работы были закончены к маю 1761 года. Вот как описывал их Волков: «Внутри колокольни вновь побиты сваи и сделан фундамент в прибавку к старому. И на оном изнутри вновь с прибавкою к старым столбам и перемычкам сделаны вновь же каменные стены с перемычками, толщиною трех аршин и три четверти, а вышиною до кровли на 10 сажень»⁶¹.

Весной 1762 года строительство колокольни было приостановлено именным указом «для великих на армию денгам расходов», вызванных военными приготовлениями Петра III. Возобновились работы только через шесть лет. На основании указа Екатерины II от 21 августа 1766 года Сенат предписал Канцелярии от строений составить смету «по чертежу Петропавловской колокольни, какова она прежде была»⁶², то есть по обмеру Сляднева. Конструкции шпиль сохранялись деревянными. Архитекторам Волкову, Фельтену, Квасову, Патону и мастерам каменного дела из Конторы Александроневского монастыря этим же указом предлагалось освидетельствовать усиление столбов и прочность фундамента. Комиссия, очевидно, признала их достаточно прочными⁶³, но к строительству все же приступили лишь в 1768 году, после того как его возглавил Дьяков⁶⁴.

Одной из первых забот Дьякова было отыскать хорошего мастера каменного дела. В Петербурге почему-то не оказалось подходящего специалиста, и его выписали из-за границы. Осенью 1768 года из Вены приехал немец А. Биндер, знакомый с условиями строительства, аналогичными петербургским. Однако Биндер, действительно сведущий в своей области, доставил Дьякову немало хлопот. Оказалось, что он не только не знает русского языка, но и по-немецки «таким необыкновенным языком говорит, что разуместь трудно (...), а пишет так, что редкий прочитать может», поэтому он не был в состоянии ни объяснить что-либо рабочим, ни руко-

водить работами⁶⁵. Пришлось подыскать переводчика, хорошо знакомого со строительством. В помощь Биндеру был назначен каменного дела мастер П. Кортин, а после смерти последнего его сын — Т. Кортин⁶⁶.

К концу 1768 года для строительства колокольни были поставлены леса⁶⁷. Зима ушла на заготовку материалов, наем рабочих, установку на лесах блоков для подъема материалов. Весной 1769 года приступили наконец к кирпичной кладке с прослойкой бутовой плиты. Сразу же выяснилось, что смета 1768 года (на 69 017 рублей 55 копеек) очень небрежно составлена. В ней была упущена оплата мастеров и ведущего архитектора, не принято во внимание увеличение объема строительных работ в связи с тем, что колокольня возводилась выше прежней и, кроме того, расчетные цены на материалы были значительно ниже рыночных. Ошибка выразилась в сумме 50 988 рублей. Несмотря на «военные обстоятельства» и на то, что общая стоимость «чрезмерно велика для одной только колокольни, которой еще фундамент был цел», Екатерина II все же согласилась на дополнительную выдачу денег⁶⁸.

Финансирование обеспечивало нормальный ход работ: к концу 1771 года колокольня в камне была закончена⁶⁹. На всех ее трех этажах были вытянуты карнизы и поставлены капители, вырезанные из пудожского камня⁷⁰. В августе 1772 года с колокольни были убраны строительные леса⁷¹, закончены штукатурные работы, после чего крестьянин И. П. Окулов покрыл карнизы и сандрики черным листовым железом⁷². Большие боковые волюты на западном фасаде не были разобраны и сохранились вместе с первым ярусом колокольни. Вероятно, около 1776 года было решено построить еще одну, верхнюю пару волют. Кому принадлежала идея нового, композиционно важного мотива — неизвестно, но 20 февраля 1777 года Дьяков приказал Патону сделать чертеж и смету «верхнему с западной стороны шипцу, который по обеим сторонам от башни с кракштейном каков быть должен»⁷³. Полностью все работы по возведению волют были закончены осенью 1779 года⁷⁴.

По мнению Дьякова, к разработке конструкций, заготовке стропил и медных листов для шпилья необходимо было приступить заранее, еще до окончания каменных работ на колокольне. Хорошими специалистами в этой области он считал мастеров Канцелярии от строений Г. Эриха и Б. П. Брауэра. Осенью 1768 года Сенат распорядился одного из них отослать к Дьякову. Однако это распоряжение Канцелярия вы-

полнить не смогла: Эрих жил в Москве и к тому же настолько одряхлел, что его нельзя было трогать с места, а Брауэр был крайне занят в Петергофе. В лучшем случае Дьяков мог рассчитывать на его консультации⁷⁵. Нужно было искать кого-то другого, кому можно было бы доверить разработку конструкции и строительство шпиля.

В начале 1769 года появилось несколько человек, желавших получить этот подряд. Среди них были архитектор ведомства Канцелярии П. Неелов — ученик, а потом помощник строителя первого шпиля Г. фан Болеса⁷⁶ — и «шпицный мастер» Я. Цубрик, представивший хорошие рекомендации Волкова, Фельтена и других зодчих. В феврале состоялись торги, на которых подряд достался Цубрику, но затем свои услуги предложили еще несколько мастеров, в числе которых были Брауэр и Волков. Появление новых претендентов вызвало новые торги, состоявшиеся 13, 15 и 19 мая. Наиболее выгодными казались условия, предложенные Волковым. Он брался осуществить все связанные со шпилем работы за два года параллельно с выполнением обязанностей наблюдателя за перестройкой собора⁷⁷. Однако Сенат предпочел Волкову Цубрика и Брауэра потому, что эти мастера «упражнялися единственно в своем мастерстве во всю свою жизнь, да и точное их знание состоит в укреплении деревянного и шпицного здания». Считая их «искуснейшими и надежнейшими к произведению сего дела», Сенат поручил Дьякову склонить Цубрика и Брауэра к снижению назначенных ими цен за работу⁷⁸. Брауэр немного уступил, а Цубрик неожиданно уехал из Петербурга. Тогда вновь возникла кандидатура Волкова. Не зная, кому отдать предпочтение, Сенат предложил Брауэру и Волкову подать проекты в Академию художеств, которая должна была определить лучший⁷⁹.

Пока Академия тянула с решением, Волкова откомандировали в Москву, и Брауэр остался единственным претендентом. Но с ним оказалось не так-то легко договориться: помимо вознаграждения за работу над шпилем, Брауэр желал получить за свою тридцатилетнюю службу чин титулярного советника и пожизненную пенсию, равную данной в свое время фан Болесу. Сенат нашел эти требования чрезмерными, и в апреле 1770 года была предпринята новая попытка отыскать какого-нибудь другого мастера. Откликнулся на новые торги только один Брауэр. Он отказался от своих «несоответствующих благопристойности» притязаний и получил рекомендации от архитекторов Фельтена и Кнобеля. Тем не

менее, заключение договора с ним оттягивали: Дьяков все подыскивал Брауэру замену на случай, если с ним «паче чаяния случится свыше предписанное». Старик наконец надоели нескончаемые переговоры, и 29 января 1771 года он категорически потребовал либо заключить с ним договор, либо оставить его в покое и не вызывать больше из Петергофа⁸⁰. Сенат распорядился поручить постройку шпиля Брауэру. По контракту, заключенному в апреле 1771 года, он обязывался за 2500 рублей разработать конструкцию и руководить изготовлением и установкой шпиля, фонариков и куполов колокольни, постройкой и разборкой лесов, установкой новых курантов и развеской колоколов. Все перечисленные работы он должен был выполнить за два года казенными людьми, «по своему искусству, для вечного пребывания того шпица в неколебимости». Помощником и заместителем на время отлучек, а также преемником в случае смерти Брауэра назначили его подмастерье — Ф. Экгарта⁸¹.

Заключив договор, Брауэр подыскал исполнителя плотничных работ. Государственный крестьянин А. В. Еремеев подрядился «своими плотниками», по чертежам и под руководством Брауэра, изготовить и установить на место каркас шпиля и куполов, фонарики, «с подвизыванием лесов и с подъемом колоколов и столярною и резною работами». Работы были оценены в 4384 рубля⁸². Артель Еремеева приступила к делу в мае 1771 года. Сам Еремеев был, очевидно, мастером своего дела, но человеком ненадежным. Ему пришлось сидеть под караулом за взятых на поруки двух целовальников, а когда он выходил из крепости, его сопровождал солдат, чтобы Еремеев нечаянно «не отлучился»⁸³. Тем не менее, уже 28 сентября Брауэр потребовал освидетельствовать сделанные «внизу под сараем» основание («фундамент») шпиля и фонарики.

Признавая особое значение предъявленных работ, Сенат предписал Дьякову собрать авторитетную комиссию и обязательно присутствовать самому, «чтобы они (члены комиссии) по своему искусству не упустили ничего того, что требуется к прочности и неколебимости того шпица», а сам Дьяков «не упустил того, что ими к перемене или прибавке для прочности того шпица признано будет (...) и мастеру Брауэру (...) приказывал переменить или прибавить». Комиссия собралась только 17 мая 1772 года и одобрила выполненную работу⁸⁴.

В июне 1772 года Брауэр докладывал, что «фундамент и два lanternина», а также подвизные леса для установки

шпиля уже укреплены на каменной колокольне. В октябре государственные крестьяне М. Волков и Г. Петров «с товарищи» взяли у Еремеева субподряд на подъем, установку, укрепление и обшивку досками изготовленного на земле шпиля. 15 октября 1772 года «заобыкновенные и смелые к тому» плотники приступили к подъему шпиля, а в апреле 1772 они закончили его крепление и обшивку⁸⁵. Под руководством и по чертежам Брауэра артелью Еремеева были созданы новые деревянные конструкции шпиля. Они вызывали восхищение не только современников, но и через восемьдесят пять лет пленяли специалистов своим простым и ясным решением, необычайно чистой и прочной работой. В 1857 году архитектор В. П. Куроедов составил в назидание потомству подробные чертежи этого «смелого сооружения прошлого столетия»⁸⁶.

Для предохранения от сырости и рассыхания шпиль поверх досок покрыли войлоком и холстом⁸⁷. Сделать это пришлось потому, что ко времени установки шпиля изготовление обивочных медных листов только начиналось. В декабре 1772 года Дьяков поручил ковку, шлифовку, золочение, полировку листов и обивку ими шпиля медного дела мастеру Вульффу. Наблюдение за работами было возложено на крупного специалиста в этой области — директора Санкт-Петербургского монетного двора И. А. Шлаттера⁸⁸. К весне 1773 года Вульф выковал 99 листов, но Шлаттер их забраковал: они были в трещинах и меньше требуемого размера. Вульф объяснил, что досок нужной величины (от 7 до 10 футов) «без повреждения оных выковать он способов не имеет», и работы на тех же условиях передали медного и золотарного дела вольным мастерам К. Форшману и Я. Туму. Часть выкованных Вульфом листов пошла на изготовление клямор и скоб, которыми позолоченные листы крепились к каркасу шпиля⁸⁹.

Форшман и Тум обязались по контракту, заключенному 1 мая 1773 года, в течение 15 месяцев закончить изготовление медных листов «такою большою мерою, какой в России не бывало» (длиною от 7 до 10 футов и шириной от 6 футов до 10 дюймов — соответственно размерам граней шпиля). Кроме того, за этот же срок они брались выполнить позолоту листов через огонь червонным золотом, обивку шпиля и маленького купола, а также изготовить и установить яблоко и ангела с крестом⁹⁰.

Об объеме работ, выполненных Форшманом и Тумом, дают представление следующие цифры: на 150 больших ли-

стов пошло 524 пуда меди; площадь золочения составила 5106 квадратных футов; израсходовано золота на сумму 15735 рублей 94 копейки из расчета полтора червонца на квадратный фут⁹¹. Наблюдение за золочением по-прежнему осуществлял Шлаттер⁹². Образцы медных досок, выполненные Форшманом и Тумом по лекалам, снятым непосредственно со шпиля, Сенат утвердил в декабре 1773 года⁹³. Мастера построили на Пустоловских заводах (в 45 верстах от Петербурга) специальную мастерскую дляковки особыми молотами и полировки медных листов «помощью вод»⁹⁴. Но летом 1773 года работать почти не пришлось: стояла засушливая погода, и речка, на которой находилась мельница, пересохла. Чтобы выдержать срок — 1 августа 1774 года, пришлось напряженно работать осенью, зимой и весной, а летом 1774 снова наступила засуха, и работы затянулись еще на год⁹⁵.

Настало время решать, чем и как увенчать шпиль. Старых рисунков яблока, креста и ангела Дьяков не нашел. Изображения на обмерном чертеже сгоревшей колокольни не годились потому, что «с чертежа сделанного по мелкому масштабу верно положить нельзя»⁹⁶. Специально созванная в марте 1773 года комиссия разработала новый проект⁹⁷, но Форшман и Тум не удовлетворились только чертежом и потребовали деревянную модель в натуральную величину. Ее заказали Экгарту — помощнику Брауэра — за 170 рублей⁹⁸. Новый ангел был сделан по образцу прежнего трезиниевского: он как бы летел, держась вытянутыми руками за крест. На концах одежды и в руках ангела находились втулки, охватывавшие стержень креста, благодаря чему он мог вращаться.

Крест, ангел и яблоко были готовы летом 1774 года, а осенью, наконец, приступили к облицовке шпиля и куполов⁹⁹. Руководил всеми кровельными работами в соборе опытный мастер Ф. Эйгерер, занятый на многих постройках Петербурга, в том числе Зимнего дворца¹⁰⁰. Весь сентябрь 1774 года ушел на подготовительные работы: укреплялись расшатавшиеся леса, устанавливались дополнительные стеллажи. Сначала предполагалось крепить медные листы к каркасу только по краям винтами и скобами. Но так как возникло опасение, что неукрепленная середина опустится и ветер сможет оторвать листы и вырвать винты, было решено сделать дополнительные крепления — кляморы — узкие полосы меди, припаянные и привинченные шурупами к середине больших листов по 5—6 штук «и у прочих по пропорции»¹⁰¹.

На земле были установлены специальный помост и столы для подгонки медных листов друг к другу в соответствии с гранями шпиля, загибки фальцев и припайки клямор¹⁰². К осени 1775 года закончили настилку медных листов на шпиле и маленьком куполе, после чего были разобраны леса сверху до большого фонарика¹⁰³.

Еще в 1771 году Еремеев поручил своему субподрядчику — вольному резного дела мастеру И. Ф. Посту — вырезать из дерева по шаблонам и рисункам Брауэра 36 кронштейнов для украшения фонариков и четыре головы херувимов для большого купола. Выполнены они были во второй половине 1774 года и тогда же установлены на места¹⁰⁴. Теперь ничто не мешало заняться кровлей купола колокольни. Как и 50 лет назад при строительстве собора, его покрыли белым железом и окрасили. Эту работу выполнил кровельный мастер Я. Титов¹⁰⁵.

До пожара на большом куполе колокольни никаких украшений не было. Теперь же решили декорировать его золочеными вазами и фестонами так же, как украсили купол над алтарем в 1757 году. Чертежи и модели медных украшений изготовил архитектор Патон, ковали и чеканили их Форшман и Тум, а золотили на Монетном дворе. В декабре 1776 года на куполе было установлено «орнаментов, именуемых ребровых — 1, 2, 3, 4 и 5 сортов каждого по осьми, а всего 40 штук; васов (над окнами и циферблатами) восемь; полуяблоков больших 4, малых 16»¹⁰⁶. К этому же времени на фонариках окончилась настилка железных полов, покрытых свинцом (работы выполнял Титов)¹⁰⁷.

Сразу после пожара 1756 года в Голландии через русского посланника были заказаны для Петропавловского собора новые часы с курантами. Их изготовление взял на себя мастер Оорт Красс с обязательством, что он сам установит их на колокольне. Но из-за затянувшегося строительства часы были поставлены лишь в 1776 году. Сам Красс умер, не успев окончить начатого им дела¹⁰⁸.

Медленно и с трудом подвигались работы по возобновлению колокольни. Дьяков неоднократно обращался в Сенат с докладами, но так и не смог добиться серьезной помощи. Только после его отстранения в мае 1779 года, когда Брюс, приняв дела, доложил императрице об их состоянии и свои соображения насчет их завершения, последовало высочайшее решение: «строение оное окончить по точности мнения вашего нам представленного»¹⁰⁹.

В указе, подписанном 6 июля 1779 года, явно сквозило раздражение, вызванное нескончаемым строительством. Указ звучал настолько категорически, что все работы, как большие, так и менее значительные, были завершены в течение года.

Из крупных работ этого периода первое место занимала постройка портиков и лестниц на колокольню. Западный портик был разрушен во время пожара 1756 года. Южный не пострадал, но к середине 1770-х годов сильно обветшал¹¹⁰. В 1774 году Дьяков подал в Сенат проект Ринальди и смету Виста на строительство из различных сортов «российского мрамора» парадной лестницы на хоры и двух портиков с коринфскими колоннами, скульптурами и вазами¹¹¹. Сенат не торопился с рассмотрением проектов Ринальди, и в 1776 году дело продвинулось только до разборки развалин западной и находившейся в угрожающем состоянии южной паперти¹¹². Затем все снова замерло до 1779 года, когда Екатерина II, согласившись с предложением Брюса, распорядилась строить портики и лестницу до верха колокольни из кирпича и простого плитного камня (проект Ринальди не был даже рассмотрен)¹¹³.

За лето и осень 1779 года была возведена и оштукатурена новая западная стена внутри собора (ее появление было вызвано необходимостью скрыть пристройки, сооруженные для усиления несущих опор колокольни), заново сделаны хоры и вестибюль, построена лестница на колокольню, подведены фундаменты под портики, оконченные, по-видимому, в 1780 году¹¹⁴. Одновременно с восстановительными работами в 1770-х годах были заделаны не представлявшие опасности трещины в стенах и сводах собора, возникшие во время строительства на чердаке арочной системы¹¹⁵, обновлено все внутреннее убранство, капитально отремонтирована крыша, произведены штукатурные и малярные работы на фасадах, перестлан щелдинской плитой пол, осевший и разбитый во многих местах при наводнении 1777 года¹¹⁶.

Западная стена, возведенная в соборе, отделила от церковного зала три новых помещения. Центральное служило для притвора (вестибюля), а в расположенном направо от входа поместили теплый придел. Документов о его создании сохранилось очень мало. В 1768 году Синод доложил Екатерине II о необходимости устройства в неотапливаемом храме теплой церкви, потому что зимой «святые Христовы тайны померзают, соборяне претерпевают не малую нужду, да и слушателей бывает весьма мало»¹¹⁷. Вторично сведения о приделе встречаются в уже упоминавшемся указе Екатерины от

6 июля 1779 года: «на назначенном в плане месте сделать теплую церковь, которой чертеж и смету нам представить»¹¹⁸. Кто был автором и когда именно был сделан придел, пока не ясно. Освятили его во имя Святой Екатерины. В левом помещении, симметричном приделу, была устроена ризница, но меньшего, чем он, размера, так как рядом с ней находилась еще и лестница на колокольню.

Обзор восстановительных работ в соборе будет неполным, если не упомянуть об устройстве громоотвода и о последствиях бури, разразившейся 10 сентября 1777 года.

Новый шпиль, как и прежний, имел деревянные конструкции, а печальный опыт 1756 года был еще у всех на памяти. Но теперь существовала возможность оградить собор от грозových разрядов. 11 июля 1772 года Екатерина лично распорядилась об устройстве «электрического отвода к отвращению удара и паления от молнии происходящего». Дьяков, считая себя недостаточно компетентным в вопросах «особливо физического искусства», обратился к «ученым людям» в Академию наук. Избранный Академией комитет в составе профессоров И. А. Эйлера, С. Я. Румовского, В. Л. Крафта разработал «мнение», согласно которому следовало внутри шпиля от креста до верхнего свода колокольни протянуть железный прут сечением не менее дюйма, затем, выведя его сквозь стену наружу, опустить до земли и, доведя до канала, погрузить в него так, чтобы конец прута постоянно находился в воде. С прутом необходимо было соединить железными связями все металлические предметы на шпиле: скобы, болты, колокола и механизм часов. В музее Академии художеств хранится копия, выполненная в 1820-х годах с чертежа 1774 года. На ней представлен разрез колокольни с громоотводом.

На изготовление громоотвода 25 августа 1774 года был заключен контракт с вольным слесарного дела мастером С. Вебером и кузнечного дела мастером К. Вегенером. Они взялись выполнить работы за 3200 рублей. Для того, чтобы устройство громоотвода было доброкачественным и закончено одновременно с отделкой шпиля, мастерам предписывалось согласовать работу с Брауэром, заканчивавшим в это время фонари и купола, Эйгерером, оббивавшим нижний купол, Форшманом и Тумом, облицовывавшими шпиль¹¹⁹.

Вебер и Вегенер приступили к устройству громоотвода летом 1775 года. В отличие от первоначального «мнения», железный прут прокладывался по одной из наружных граней шпиля. Чтобы сделать прут незаметным, его покрыли мед-

ным золоченым футляром. К весне 1776 года работа была выполнена лишь на одну треть, что вызывало у Румовского большое беспокойство: неоконченный громоотвод представлял гораздо большую опасность, чем его отсутствие. Тогда, временно, от нижнего конца прута в воду была опущена железная цепь, которая заменила недостающую часть. Лишь в мае 1777 года работы были окончены в соответствии с предписаниями Академии наук. Румовский писал Дьякову: «Желаю, чтобы от него было желаемое действие»¹²⁰.

Казалось, все было сделано для «вечного пребывания шпица в неколебимости», но 10 сентября 1777 года разразился «великий шторм». Свирепый северо-западный ветер, принеший много бед Петербургу, расшатал и накренил шпиль. Тяжелая фигура ангела, установленная перпендикулярно к кресту, не смогла противостоять напору ветра: ангел погнулся, его крылья оторвались. Чтобы выяснить степень повреждений и возможность их устранения, собралась большая комиссия архитекторов и мастеров. Исправление конструкций взял на себя Патон¹²¹. Фигуру ангела комиссия решила заменить новой. Во избежание катастроф надо было уменьшить ее размеры и вес, а главное, так поместить на кресте, чтобы центр тяжести совпадал с вертикальной осью шпиля. Ринальди выполнил эскиз, по которому нового ангела изготовил все тот же Форшман под наблюдением Шлаттера. Осенью 1778 года ангел был установлен на уже выправленном и починенном шпиле¹²².

Материалы по истории восстановления Петропавловского собора после пожара 1756 года вызывают вопрос: в какой мере перестройки изменили архитектуру здания и каким был его первоначальный облик?

Попытки реконструировать утраченный внешний облик церкви делались неоднократно. Для этой цели использовались гравюры, выполненные по рисункам М. Махаева¹²³, описание храма, данное А. Богдановым¹²⁴. В последние годы В. И. Пилявский изучил и опубликовал ранее неизвестные чертежи, упоминаемые и в нашем исследовании. Специальная статья, подробно рассматривающая проблему утраченного облика собора, была издана Е. Тимофеевой¹²⁵. Однако обе работы грешат поверхностным подходом к решению поставленной задачи. В них нет достаточно глубокого анализа сохранившихся графических материалов, а документальные сведения фрагментарны и не рассматриваются в связи с приводимыми чертежами. Отсюда — неточное изложение истории восстановления собора, неправильные датировки и атрибуции

проектов, спорны выводы об изменениях, внесенных в его архитектуру.

Для ответа на вопрос, каким был собор до пожара, надо заново провести анализ сохранившихся чертежей и рассмотреть их сквозь призму всех сведений, извлеченных из архивов. Одним из самых интересных является недатированный и неподписанный чертеж-копия, хранящийся в ГМИИ¹²⁶. На нем изображены два разреза колокольни: один — с деревянными, другой — с каменно-металлическими конструкциями шпиля, а также совмещенные фасады этих двух вариантов и план каменно-металлического шпиля. В правой части листа имеются три надписи: 1) перевод с заключения, подписанного шестью мастерами каменного дела (итальянцами Б. Манижотти, Э. Казасопрой, В. Бернардаччи, Г. Леццони, П. Хорти и А. Антониетти), подтверждающего пригодность проекта для исполнения; 2) надписи, засвидетельствовавшие копию; 3) расписка копииста.

Достаточно внимательно остановиться даже на самой короткой из надписей — «засвидетельствовал заарх[и]текта Семен Волков», чтобы стало ясно, что копия снята в 1750-х годах: подписываться так Волков мог не позднее 1760 года, когда он получил звание архитектора.

Обратившись к документам, мы обнаружили среди них важное доношение Конторы Александро-Невского монастыря от 6 июля 1756 года. В нем говорится, что в Канцелярию от строений посылается проект колокольни — «план с фасадом и со фнутреннею профилью, с показанием на оной старой колокольни и шпица», что мастера каменного дела дали о проекте положительное заключение «и на том рисунке во верность своеручно подписались»¹²⁷. Совершенно очевидно полное совпадение приведенного описания с рассматриваемым чертежом. Остается только выяснить, как появилась копия с него? На это ответил протокол Канцелярии от строений от 18 июля 1756 года, когда она распорядилась скопировать все посылаемые в Сенат проекты. Данная копия донесла до нас единственное изображение первоначальной колокольни и деревянных конструкций шпиля, начерченных к тому же в масштабе.

Имеется еще одно изображение колокольни с каменно-металлическим шпилем: это клапан от какого-то утраченного чертежа, выполненный на основании проекта Конторы Александро-Невского монастыря в 1760—1761 годах, когда предполагалось его осуществление¹²⁸.

Для определения, к какому времени относится тот или

иной чертеж, решающее значение имеют изображенные на нем детали. Так, для первого проектирования характерно наличие контуров первоначальных крыши, купола и колокольни, а для второго — обязательны купол, построенный в 1757 году, и старый южный портик, не поврежденный пожаром. Эти признаки позволяют датировать 1756 годом разрозненные листы трех проектов, на которых нанесены контуры сгоревшего собора. Первый проект представлен двумя чертежами — планом шпиля и разрезом колокольни¹²⁹; второй — фасадом и разрезом купола¹³⁰ и третий — южным фасадом собора с планами трех этажей колокольни¹³¹. Авторы этих проектов пока установить не удалось.

Ко второму проектированию следует отнести подписные проекты: Виста — южный фасад и план собора¹³², Чевакинского — южный фасад собора (план не сохранился)¹³³, Фельтена — южный фасад собора и разрез колокольни¹³⁴, Ринальди — южный фасад собора и разрез колокольни¹³⁵, а также неподписанный чертеж — наклейка от неизвестного проекта колокольни с изображением правой части южного фасада собора и нового купола с галереей для его «скрытия»¹³⁶. Последний, несомненно, принадлежит руке Волкова, что подтверждается сравнением почерка с надписями, выполненными им на других чертежах. Ко времени второго проектирования относится также копия с плана, выполненная, очевидно, по требованию архитекторов, которым для работы были необходимы чертежи собора «как ныне есть». На плане показано усиление опор колокольни, произведенное в 1760—1761 годах¹³⁷.

Изучение графических материалов и сопоставление их с документальными данными помогли установить, что план собора, скопированный «архитектурии учеником» А. Нилусом в 1760 году, считавшийся до сих пор одним из листов Ринальди, на самом деле является копией с плана первоначального собора. Дата — 1760 год — указывает на то, что копия снята до второго проектирования, а подпись Ринальди говорит о том, что план был завизирован архитектором¹³⁸. Оригиналом для копииста послужил обмер 1747—1748 годов, от которого сохранился только один лист, подписанный Слядневым, — поперечный разрез собора¹³⁹. Отметим еще копию 1767 года с чертежа, на котором изображены восстановленные в 1756—1757 годах крыша, восточный купол и колокольня, «какова прежняя была», предполагаемая к постройке¹⁴⁰. Возможно, что это копия с одного из листов проекта Конторы Александро-Невского монастыря и что

к тому же оригиналу восходит клапан с изображением колокольни с каменно-металлическим шпилем. Помимо перечисленных чертежей, стоит упомянуть разрез уже построенной колокольни с проектом прокладки на ней громоотвода, поданный 10 июля 1774 года (сохранился в копии 1820-х годов)¹⁴¹. Восстановленный собор изображен в самом конце XVIII века инженер-капитаном Трузсоном 2-м¹⁴².

Изучение гравюр XVIII века, обмера Сляднева, проектов восстановления 1756 и 1760-х годов, обмерных чертежей конца XVIII века в совокупности с богатой архивной документацией позволяет говорить с полной определенностью о следующих изменениях, внесенных в архитектуру собора в период восстановления после пожара.

1. Стена, построенная внутри собора для маскировки опор колокольни, укоротила церковный зал на один поперечный неф. На его месте были устроены три помещения: вестибюль, теплый придел и ризница, позади которой находилась лестница на хоры и колокольню. Новая западная стена была декорирована в духе всего внутреннего убранства собора.

2. Высокую крышу на деревянных конструкциях с круглыми окнами на переломе заменила низкая двускатная кровля, уложенная на железные стропила по кирпичным аркам.

3. На восточном куполе при перестройке в камне появились круглые люкарны и различные золоченые украшения — вазы, бляхи, шарiki и т. п.

4. На южном, восточном и северном фасадах собора исчезли все украшавшие их скульптуры, расставленные по краю крыши.

5. Старые мраморные портики — десятиколонный западный и шестиколонный южный, выдержанные в барочном стиле, — уступили место двум одинаковым, построенным в ясно выраженных классических формах.

6. Колокольня в общем сохранила свой прежний характер. На ней появилась вторая пара волют, но и старые, и новые были оставлены гладкими, без профилированного завитка — обязательной архитектурной детали первоначальной композиции. В результате облик собора в этой части претерпел наибольшие изменения. На первом ярусе старой колокольни две волюты в сочетании с пилястрами и треугольным фронтоном создавали впечатление самостоятельного завершения западной стены собора, отвечавшего восточному, что хорошо видно на махаевском плане 1753 года. После восстановления и надстройки второй пары волют западная стена собора и ко-

локолья стали читаться как единое целое. Первоначальный замысел был нарушен, но зато появился плавный переход от основного массива здания к более высокой колокольне и шпилю.

7. На большом куполе колокольни появились золоченые украшения и четыре овальных слуховых окна для освещения помещений с курантами.

8. Ангел, установленный в 1778 году, сильно отличался по форме и от первоначального и от поставленного в 1774. Безусловно, он изменил силуэт завершения шпиля.

9. Старая бело-голубая расколеровка фасадов уступила место светлomu серо-зеленоватому цвету.

¹ ГПБ ОР. Собр. Новгородской духовной семинарии, № 6819. Рук. А. И. Богданова «Продолжение истории о распространении царствующего Санкт-Петербурга (1751—1762)». Л. 57—58.

² ЦГИАЛ. Ф. 470. Оп. 5. Д. 401. 1756. Л. 30—31.

³ Там же. Л. 129—130.

⁴ Там же. Ф. 796. Оп. 37. Д. 192/171. 1756. Л. 7—8.

⁵ Там же. Ф. 470. Оп. 5. Д. 409. 1756. Л. 232 об. — 238; Д. 401. Л. 150 об., 388, 406.

⁶ Там же. Л. 197 об.

⁷ Там же. Д. 290. 1747. Л. 396.

⁸ Там же. Ф. 467. Оп. 4. Д. 628. 1762. Л. 1 об.

⁹ Там же. Ф. 470. Оп. 5. Д. 401. 1756. Л. 203—204.

¹⁰ Там же. Д. 403. 1756. Л. 235—236 об.

¹¹ Там же.

¹² Там же. Ф. 815. Оп. 5. Д. 187. 1756. Л. 250 об.

¹³ Там же. Д. 199. 1756. Л. 1.

¹⁴ Там же. Д. 187. 1756. Л. 163—164.

¹⁵ Там же. Ф. 816. Оп. 1. Д. 35. 1759. Л. 1—2.

¹⁶ Там же.

¹⁷ ГИАЛО. Ф. 19. Оп. 119. Д. 53. 1764. Л. 3—4.

¹⁸ Там же. Д. 52. 1764—1766. Л. 12—13.

¹⁹ Там же. Л. 8.

²⁰ Там же. Л. 6 об.

²¹ ЦГИАЛ. Ф. 470. Оп. 5. Д. 517. 1764. Л. 110 об.

²² ГИАЛО. Там же. Д. 49. 1764—1766. Л. 24 об.

²³ Там же. Л. 26—27.

²⁴ Там же. Д. 52. 1764—1766. Л. 11.

²⁵ ЦГИАЛ. Ф. 467. Оп. 4. Д. 708. 1766. Л. 1 об.

²⁶ ГИАЛО. Там же. Л. 12—13; Д. 49. Л. 37.

²⁷ ЦГАДА. Ф. 259. Кн. 3618. 1761—1771. Л. 127.

²⁸ ЦГИАЛ. Ф. 815. Оп. 5. Д. 199. 1756. Л. 33—39.

²⁹ ЦГАДА. Там же. Л. 95—96, 103, 371, 380.

³⁰ ГПБ ОР. Ф. 247. Т. 17. Бумаги Г. Р. Державина, смесь 1780-х годов. Л. 36, 42.

³¹ ЦГАДА. Там же. Л. 35, 41.

³² Там же. Л. 474 об.

³³ Там же. Кн. 3935. 1772—1781. Л. 12—13, 17—19.

³⁴ ЦГИАЛ. Ф. 815. Оп. 5. Д. 187. 1756. Л. 369.

³⁵ Там же. Л. 336—345.

- 36 Там же. Л. 598.
- 37 Там же. Д. 93. 1756. Л. 1, 17 об.
- 38 Там же. Ф. 470. Оп. 5. Д. 402. 1756. Л. 109.
- 39 Там же. Ф. 815. Оп. 5. Д. 180. 1756. Л. 349—353.
- 40 Там же. Д. 199. 1756. Л. 7—8 об.
- 41 Там же. Л. 33—39.
- 42 Там же. Д. 187. 1756. Л. 99, 101, 102.
- 43 Там же. Д. 167. 1757. Л. 183—195.
- 44 Там же. Л. 61.
- 45 Там же. Л. 324—341.
- 46 Там же. Л. 134—141; Д. 187. 1756. Л. 16 об.
- 47 Там же. Д. 167. 1757. Л. 208—216.
- 48 Там же. Д. 187. 1756. Л. 432, 624.
- 49 Там же. Л. 670; Д. 167. 1757. Л. 198—206; Д. 93. 1759. Л. 1—18.
- 50 Там же. Д. 187. 1756. Л. 42—43; Д. 167. 1757. Л. 342—380.
- 51 Там же. Д. 167. 1757. Л. 7.
- 52 Там же. Л. 142—147. См.: Отчет о реставрационных работах в Петропавловском соборе за период 1956—1957 годов. СНРПМ. Л. 21.
- 53 ЦИАЛ. Ф. 815. Оп. 5. Д. 187. 1756. Л. 390—392 об.
- 54 Там же. Д. 167. 1757. Л. 30—33 об.
- 55 Там же. Д. 187. 1756. Л. 435.
- 56 Там же. Д. 159. 1756. Л. 1—8.
- 57 Там же. Ф. 467. Оп. 4. Д. 625. 1766. Л. 56 об.
- 58 Там же. Л. 58—60.
- 59 Там же. Ф. 816. Оп. 1. Д. 42. 1768. Л. 1.
- 60 Там же. Д. 36. 1760. Л. 6; ЦГАДА. Ф. 259. Кн. 3618. 1761—1771. Л. 142—143.
- 61 ЦГАДА. Там же. Л. 64.
- 62 ГИАЛО. Там же. Д. 66. 1766—1767. Л. 15—28.
- 63 ЦИАЛ. Ф. 470. Оп. 5. Д. 553. 1766. Л. 16—17 об.
- 64 Там же. Ф. 796. Оп. 37. Д. 192/171. 1768. Л. 64—65 об.
- 65 ЦГАДА. Ф. 259. Кн. 3618. 1761—1771. Л. 379 об., 382 об., 396, 516—517.
- 66 Там же. Кн. 3935. 1772—1781. Л. 4.
- 67 ГИАЛО. Там же. Д. 69. 1768—1772. Л. 38—39 об.
- 68 Там же.
- 69 ЦИАЛ. Ф. 816. Оп. 1. Д. 40. 1768—1773. Л. 21.
- 70 Там же. Д. 43. 1768—1774. Л. 163.
- 71 Там же. Д. 40. 1768—1773. Л. 6.
- 72 Там же. Л. 6 об., 20.
- 73 Там же. Д. 56. 1777. Л. 1.
- 74 Там же. Ф. 18. Оп. 1. Д. 301. 1779—1780. Л. 3—11.
- 75 ГИАЛО. Там же. Д. 45. 1763—1771. Л. 278—279.
- 76 ЦИАЛ. Ф. 18. Оп. 1. Д. 24. 1769. Л. 19.
- 77 Там же. Д. 43. 1768—1774. Л. 12—42; Ф. 467. Оп. 4. Д. 629. 1768—1774. Л. 1—7.
- 78 ЦГАДА. Там же. Кн. 3618. 1761—1778. Л. 464 об.
- 79 Там же. Л. 468; ЦИАЛ. Ф. 789. Оп. 1. Д. 35. 1769. Л. 29.
- 80 ЦИАЛ. Ф. 816. Оп. 1. Д. 43. 1768—1774. Л. 95, 101, 105, 109, 110 об.; ЦГАДА. Там же. Л. 483.
- 81 ЦИАЛ. Там же. Л. 135.
- 82 ЦГАДА. Там же. Кн. 3935. 1772—1781. Л. 199—200.
- 83 Там же. ЦИАЛ. Ф. 816. Оп. 1. Д. 43. 1768—1774. Л. 205.
- 84 ЦГАДА. Там же. Кн. 3618. 1761—1771. Л. 638—639; ЦИАЛ. Ф. 467. Оп. 4. Д. 630. 1779. Л. 1—3 об.

- ⁸⁵ ЦГИАЛ. Ф. 467. Оп. 4. Д. 43. 1768—1774. Л. 177; Д. 24. 1769. Л. 185—186.
- ⁸⁶ ЛИИЖТ. Фундаментальная библиотека, № 14413. Рукопись архитектора Куроедова. 1858. Л. 1.
- ⁸⁷ ЦГАДА. Там же. 1772—1781. Л. 121 об. — 123.
- ⁸⁸ ГИАЛО. Там же. Д. 85. 1772—1774. Л. 1—2 об.
- ⁸⁹ ЦГИАЛ. Там же. Д. 47. 1773—1776. Л. 1—3; ГИАЛО. Там же. Л. 26. 35.
- ⁹⁰ ГИАЛО. Там же. Л. 60—61 об.; ЦГАДА. Там же. Л. 116—118.
- ⁹¹ ЦГИАЛ. Там же. Д. 53. 1775—1779. Л. 14—15.
- ⁹² Там же. Д. 53. 1775—1779. Л. 62, 74.
- ⁹³ ГИАЛО. Там же. Л. 84 об.; ЦГИАЛ. Там же. Д. 43. 1768—1774. Л. 197.
- ⁹⁴ ГИАЛО. Там же. Л. 107—110.
- ⁹⁵ ЦГИАЛ. Ф. 467. Оп. 4. Д. 625. 1769—1770. Л. 69—70 об., 75—76.
- ⁹⁶ ЦГАДА. Там же. Л. 130—133, 134 об.
- ⁹⁷ ЦГИАЛ. Ф. 470. Оп. 5. Д. 637. 1773. Л. 148.
- ⁹⁸ Там же. Ф. 816. Оп. 1. Д. 43. 1773—1774. Л. 16.
- ⁹⁹ Там же. Л. 219.
- ¹⁰⁰ ЦГАДА. Там же. Л. 130—134 об.
- ¹⁰¹ ЦГИАЛ. Там же. Д. 53. 1775—1779. Л. 91.
- ¹⁰² Там же. Д. 46. 1773—1776. Л. 12, 17.
- ¹⁰³ ЦГАДА. Ф. 18. Оп. 1. Д. 301. 1779—1780. Л. 3—11; ЦГИАЛ. Ф. 816. Оп. 1. Д. 53. 1775—1779. Л. 8.
- ¹⁰⁴ ЦГИАЛ. Ф. 467. Оп. 4. Д. 629. 1769—1774. Л. 19—20.
- ¹⁰⁵ Там же. Ф. 816. Оп. 1. Д. 48. 1773—1778. Л. 8, 36, 54 об.
- ¹⁰⁶ Там же. Д. 53. 1775—1779. Л. 1, 6, 39.
- ¹⁰⁷ Там же. Д. 48. 1773—1778. Л. 4, 16, 54.
- ¹⁰⁸ Флоринский Д. И. Историко-статистическое описание Санкт-Петербургского Петропавловского кафедрального собора. СПб., 1857. С. 23.
- ¹⁰⁹ ЦГАДА. Там же. Л. 3—11, 13—14 об., 27, 46.
- ¹¹⁰ Там же. Ф. 259. Кн. 3935. 1772—1781. Л. 207.
- ¹¹¹ Там же. Ф. 18. Оп. 1. Д. 301. 1779—1780. Л. 24—26.
- ¹¹² Там же. Ф. 259. Кн. 3935. 1772—1781. Л. 210.
- ¹¹³ Там же. Ф. 18. Оп. 1. Д. 301. 1779—1780. Л. 13—14 об.
- ¹¹⁴ Там же. Л. 46, 48.
- ¹¹⁵ Там же. Ф. 259. Кн. 3935. 1772—1781. Л. 136—137.
- ¹¹⁶ ЦГИАЛ. Ф. 816. Оп. 1. Д. 49. 1773—1779. Л. 35; ЦГАДА. Ф. 18. Оп. 1. Д. 301. 1779—1780. Л. 46.
- ¹¹⁷ ЦГАДА. Там же. Д. 233. 1768. Л. 2 об.
- ¹¹⁸ Там же. Ф. 259. Кн. 3935. 1772—1781. Л. 210.
- ¹¹⁹ ГИАЛО. Там же. Д. 84. 1772—1779. Л. 1—4, 12, 31—32.
- ¹²⁰ Там же. Л. 41, 46, 49, 51, 56, 57.
- ¹²¹ ЦГАДА. Там же. Л. 493—494.
- ¹²² ГИАЛО. Там же. Д. 96. 1777—1779. Л. 43, 52—55, 59, 70, 73, 85, 92.
- ¹²³ План столичного города Санкт-Петербурга с изображением значнейших оного проспектов, изданный трудами Императорской Академии Наук в Санкт-Петербурге 1753 г.
- ¹²⁴ Богданов А. И. Историческое, географическое и топографическое описание Санкт-Петербурга от начала заведения его, с 1703 по 1751 год (...) дополненное и изданное (...) Василием Рубаном. СПб., 1779. С. 246—255.

- ¹²⁵ *Пиляевский В. И.* Петропавловская крепость. Л., 1950. С. 58—61;
Тимофеева Е. Первоначальный облик Петропавловского собора // Архитектурное наследство. Л.; М., 1955. Вып. 7. С. 93—108.
- ¹²⁶ ГМИЛ. Фонд отдела истории города. № 4747-и.
- ¹²⁷ ЦГИАЛ. Ф. 815. Оп. 5. Д. 187. 1756. Л. 252 об.
- ¹²⁸ Там же. Ф. 485. Оп. 2. Д. 1109. Л. 1.
- ¹²⁹ Там же. Д. 1110. Л. 1—2.
- ¹³⁰ ГМИЛ. Там же. № 4028-и.
- ¹³¹ МАА. № 1—717. Фасад.; ЦГИАЛ. Там же. Д. 1111. Л. 1—2. Планы этажей.
- ¹³² Там же. Д. 1103. Л. 1—2.
- ¹³³ Там же. Д. 1106. Л. 1.
- ¹³⁴ ГМИЛ. Там же. № 4796-и, 4797-и.
- ¹³⁵ ЦГИАЛ. Там же. Д. 1105. Л. 1—2.
- ¹³⁶ Там же. Д. 1108. Л. 1.
- ¹³⁷ Там же. Д. 1104. Л. 1.
- ¹³⁸ Там же. Д. 1101. Л. 1.
- ¹³⁹ Там же. Д. 1102. Л. 1—2.
- ¹⁴⁰ Там же. Д. 1107. Л. 1.
- ¹⁴¹ НИМАХ СССР. А — № 14858.
- ¹⁴² ЦГВИА. Ф. 3. Оп. 34. Д. 2760 (копия хранится в ЦГИАЛ).

Е. Н. ЭЛЬКИН

**Декоративные росписи и живопись
Петропавловского собора ***

Настоящее исследование, посвященное живописи и росписям Петропавловского собора, не должно рассматриваться как вполне законченное. Оно является лишь первым шагом на пути всестороннего изучения одного из немногих сохранившихся памятников петровской архитектуры.

Прежде всего необходимо оговорить, что многие неясности в истории создания собора происходят оттого, что работы по его строительству производились двумя способами: «казенными» мастерами и подрядами, или «вольными» мастерами. В тех случаях, когда они выполнялись «казенными», то есть штатными работниками Канцелярии от строений (или какой-нибудь другой строительной организации), воспроизвести их ход и установить авторскую принадлежность, как правило, не представляется возможным. Годовые оклады, установленные для мастеров, выплачивались без указаний на то, что именно входило в платежный период. Но дело обстояло иначе, если работа сдавалась подрядом. Протоколировалось ее распределение, заключались контракты, которые обязательно подписывались подрядчиками. Работы принимались комиссией, составленной, в свою очередь, протокол, и в этих случаях мы с большой точностью можем судить о том, что именно выполнял тот или иной мастер и как оценивался его труд.

Живописное убранство собора складывалось из многочисленных элементов, задуманных и осуществленных его создателями с необычайным разнообразием и богатством фантазии. Своды собора покрыты многоцветными декоративными росписями, выполненными по штукатурке. Они представлены стилизованными растительными орнаментами, сетками и цветочными гирляндами. В девяти сводах помещены живо-

писные вставки с изображениями херувимов. В куполе находилась сложная многофигурная композиция, а на фризе в основании барабана — стилизованная ветвь, написанная так же, как и росписи сводов, прямо «по извести». Стены подкупольного барабана и церковного зала украшены над картинами картинами на евангельские сюжеты.

Такой большой объем разнохарактерных и трудоемких работ требовал многих исполнителей и долгого времени. Их осуществление длилось три года. Подготовка к ним началась в мае 1728 года, когда Канцелярия от строений послала в Синод на утверждение «реэстр» — перечень эпизодов из Нового Завета, отобранных для изображения на картинах, а также направила в собор штатных художников, которые уже в июне приступили к росписи сводов. «Смотрение» над живописцами и руководство их работами Канцелярия поручила «живописного дела мастеру» Андрею Матвееву, а исполнение — лучшим мастерам того времени: Александру и Михаилу Захаровым, Леонтию Федорову, Василию Ярошевскому, Михаилу Негрубову, Федору Воробьеву, Петру Зыбину и другим¹. Вместе с ними должен был работать и известный орнаменталист Степан Бушуев, но он умер 5 июня 1728 года, не успев приступить к работе. Перечисленные художники — это «казенные» мастера, о которых будет идти речь в дальнейшем.

Купол и барабан

Барабан купола имеет восемь окон, поэтому все архитектурные, лепные и живописные детали его декора повторяются по восемь раз. Для картин на его стенах были сделаны двадцать четыре архитектурно оформленных гнезда: восемь — над окнами, восемь — под ними и восемь — между большими кронштейнами. Все они разных размеров: в нижнем ряду — $2,3 \times 1,55$ м; в среднем — $1,1 \times 1,7$ м; в верхнем — $1,25 \times 1,4$ м. Первоначально под живопись были отведены все перечисленные гнезда и свод самого купола.

Ответ Синода на посланный ему Канцелярией от строений 23 мая 1728 года «реэстр» всех картин в куполе, барабане и «под сводами»² пришел в начале июня³, но Трезини продолжал писать в Канцелярию от строений о необходимости спешить с живописными работами в куполе, так как, пока они не окончатся и не будут убраны леса, нельзя приступать к установке иконостаса. Он настаивал на приглашении «вольных» живописцев, «ибо всякие работы, которые делаются подрядом, исправляются весьма поспешнее»⁴. В мае «вольные»

живописцы были вызваны для переговоров, но контракты с художниками были подписаны только в конце сентября⁵.

Как говорится во всех документах, «вверх самого lanternина», то есть в самом куполе, предполагалось написать по штукатурке сложную композицию из многих фигур под названием «Соседение Христа Иисуса одесную Бога Отца и ниспослание Святого Духа на святые апостолы в день Пятидесятницы». В центре ее следовало представить Бога Отца с Иисусом Христом, а немного ниже, «в восьми кантах», — двенадцать апостолов, Марию и жен-мироносиц⁶. Подряд на эту работу был дан «живописцу ведения Партикулярной верфи» Ивану Никитину, который взялся исполнить ее за 250 рублей, получив 100 рублей вперед на покупку красок и кистей и на наем других в помощь⁷.

Многие исследователи, ссылаясь на опубликованный А. И. Успенским документ⁸, считали, что в Петропавловском соборе работал «персональных дел мастер» Иван Никитин — крупнейший художник петровского времени. Изученные архивные материалы заставили отказаться от этого предположения и позволили ввести в круг уже известных художников того времени еще одного Ивана Никитина⁹ — тезку знаменитого «персональных дел мастера». Последний неоднократно упоминается в связи с собором, но только как член комиссий по освидетельствованию и приемке живописных работ, в том числе и «Соседения». Принимать работу у самого себя он, естественно, не мог. В одном из документов говорится, что Никитин, работавший в соборе, умер в 1729 году¹⁰, тогда как его тезка скончался лишь в 1741. В другом — требовании Трезини вызвать «вольных мастеров» — упомянуты оба художника: «Не изволит ли Канцелярия от строений призвать и еще других живописных мастеров: Ивана Никитина, который выехал из Италии, и другого Ивана Никитина с Партикулярной верфи»¹¹.

Приведенные документы говорят о том, что «Соседение» было написано художником «ведения Партикулярной верфи» Иваном Никитиным меньше чем за полгода: 6 марта 1729 года в числе других живописных работ оно было принято комиссией. В начале апреля того же года жена художника уже после его смерти получила за работу 150 рублей¹².

В барабане купола, согласно реестру, утвержденному Синодом, нужно было написать шестнадцать многофигурных картин «из евангельских повестей». Поместить их хотели в шестнадцати прямоугольных филленках над и под окнами.

Но, приступив к распределению живописных работ, Трезини побоялся, что картины снизу будут плохо видны из-за небольших размеров. Поэтому он решил из намеченных оставить только восемь, придав им большие размеры, и установить их в нижнем ярусе барабана между кронштейнами, а в шестнадцати филенках около окон написать восемь поясных изображений пророков и восемь парных изображений праотцев¹³. Канцелярия от строений не согласилась с этим предложением, считая невозможным нарушить указ Синода, и настаивала на создании остальных восьми картин в соответствии с реестром¹⁴.

Однако Трезини не изменил своего мнения и дал соответствующие указания художникам. Это видно из того, что осенью 1729 года восемь больших картин и изображения пророков и праотцев (кроме последних четырех) были окончены. Канцелярия вынуждена была запросить Синод, «показанных праотцев и пророков в куполе, поведено ль будет поставить»¹⁵. Очевидно, она получила на это разрешение, и барабан купола был украшен живописью так, как Трезини считал нужным. Подтверждение этому находится также в первом описании собора 1736 года, в котором автор привел подробное перечисление картин барабана и указал, где они находились: «в куполе <...> сверх окошек написаны пророки по одному лицу» (перечисляются восемь имен), «во втором ярусе и ниже окошек картин по два лица святых праотцев» (перечислены попарно шестнадцать имен), «в третьем ярусе из евангельских повестей» (перечислены восемь евангельских сюжетов)¹⁶.

По настоянию Трезини восемь картин «из евангельских повестей» были сданы подрядом уже известным нам казенным живописцам: Андрею Матвееву, который писал «Вознесение» и «Фомино уверение», Александру Захарову — «Беседу Христову с самарянынею», Леонтию Федорову — «Изведение из темницы апостола Петра», Василию Ярошевскому — «Обращение апостола Павла» и живописцу ведения Мануфактурной коллегии Дмитрию Соловьеву — «Вознесение Богородицы», «Преображение» и «Явление Христа Марии Магдалине». За каждую картину Матвеев должен был получить по 50 рублей, а остальные — по 40. На покупку материалов и приглашение помощников им была выдана вперед половина договорной суммы. Федорову, Захарову и Ярошевскому на время работы по договору отменялось денежное жалование¹⁷. Матвеев избежал этого, очевидно, потому, что помимо работы подрядом, у него в соборе было много казен-

ных дел; о Соловьеве в документах не говорится, так как он принадлежал к другому ведомству.

Андрей Матвеев, один из крупнейших художников первой половины XVIII века, петровский пенсионер, обучался в Бельгии и Голландии. Земцов и Трезини в отзыве об этом талантливом мастере подчеркивали, что он «как истории так и (...) персоны искусно пишет»¹⁸, что особенно ценилось в то время. Как свидетельствует сам Матвеев, он по приезде в Петербург находился «у исправления живописных работ» в Петропавловском соборе, где, помимо самостоятельного исполнения, писал «модели» для работавших под его руководством живописцев¹⁹. Очевидно, это были картоны для картин в барабане купола, в создании которых ему помогали Михаил Захаров и «живописный ученик» Иван Дмитриев.

Михаил Захаров, сын Александра Захарова, тоже петровский пенсионер, с 1716 года семь лет обучался во Флоренции. Вернувшись в Россию, он представил в Канцелярию от строе- ний картины и рисунки и, получив хорошую оценку, был зачислен на постоянную должность. В 1730 году по специальному требованию Матвеева его вызвали из Москвы, где он работал с Л. Караваком, для участия в живописных работах в соборе.

Александр Захаров, Дмитрий Соловьев, Леонтий Федоров, Василий Ярошевский, а также Михаил Негрубов и Федор Воробьев были опытными мастерами. Почти все они — ученики художественной школы при Оружейной палате. Помимо этого они учились у Л. Каравака и Ф. Пильмана. Еще в 1720—1721 годах они вместе с «иноземцем» Пильманом расписывали галереи и люстгаузы петергофского Монплезира. Петр I хорошо знал каждого из них, по его указаниям их часто командировали на различные работы по отделке новых дворцов, а также для украшения многочисленных триумфальных арок в Петербурге и Москве. Крупнейшие художники и архитекторы того времени Б. Тарсия, К.-Б. Растрелли, А. Матвеев, М. Земцов, Д. Трезини неоднократно отмечали их мастерство²⁰. А. Захаров, Соловьев, Федоров и Ярошевский умели «писать фигуры», что послужило основанием для направления их в Петропавловский собор. Трезини, Н. Микетти, Земцов высоко ценили А. Захарова и как первоклассного позолотчика, поэтому ему поручили все позолотные работы в соборе. Ярошевский до участия в убранстве собора расписывал плафоны во дворцах Екатерины I и Анны Иоанновны. Матвеев привлекал его, а также Федорова и М. Захарова к написанию «баталлий» — больших картин, посвящен-

ных историческим сражениям русских войск для построенной в Летнем саду «Салы славных торжествований».

Комиссия, которая принимала 6 марта 1729 года «Соседение», утвердила и восемь больших картин барабана (хотя написаны они были гораздо раньше). В комиссию входили архитекторы Трезини и Земцов, «персонного дела мастер» И. Никитин, «Адмиралтейского ведения живописного дела мастер» В. Грузинцев и «Дому Его Величества живописец» И. Соболев²¹.

Поясные изображения праотцев и пророков были исполнены только к концу 1729 года. Еще в июле 1728 года писать их подрядом брался Матвеев «с товарищами»²². Очевидно, о них говорил Трезини, когда почти через полтора года сообщал Канцелярии, что восемь картин под окнами написаны «надежными живописцами». 5 декабря 1729 года картины с праотцами были поручены Дмитрию Соловьеву, который просил заплатить ему по 12 рублей за каждую. Написал их Соловьев очень быстро — уже 30 декабря они были приняты комиссией и затем поставлены на место²³.

Первоначальная живопись купола и барабана не сохранилась. После пожара 1756 года деревянные стропила купола были заменены кирпичными сводами. В центре нового купола появилось изображение Святого Духа — голубя в сиянии — и орнаментальная роспись «в восьми кантах» — там, где прежде находились апостолы. Автора этой композиции установить не удалось, так как период 1760—1780-х годов беден документами. Упоминание об этих росписях мы встречаем только в 1833 году, когда в соборе производились большие ремонтно-восстановительные работы. «Поновить» роспись купола должны были акцизный крестьянин Фрол Павлов и живописного дела мастер Иван Павлов. Построив леса, они обнаружили, что штукатурка в куполе потрескалась, плохо держится, а почерневшая от сырости живопись «написана простою малярной кистью» и «нисколько не согласна с характером живописи по всей церкви»²⁴. Им было поручено «написать вновь живопись в куполе Петропавловского собора такую точно, как там была ныне написана, и которая от сырости совершенно повредилась, и по тем самым рисункам, какие одобрены Комитетом»²⁵.

Орнаментальная роспись купола и голубь с расходящимися от него лучами переписывались во время ремонтов 1858, 1876, 1908 годов. При реставрации 1957 года под верхним красочным слоем были обнаружены еще три, но последний не поддавался никакому возобновлению из-за со-

всем плохой сохранности. Поэтому была восстановлена роспись третьего слоя, считая от наружного, датируемая 1858 годом.

Очевидно, во время перестройки купола после пожара 1756 года исчезли и изображения пророков над окнами барабана («в первом ярусе сверх окошек»), так как в документах о ремонте 1833 года упоминаются только парные праотцы под окнами.

Восемь картин на евангельские сюжеты в нижнем ярусе барабана и восемь двойных изображений праотцев под окнами, написанные в 1728—1729 годах, тоже не дошли до нашего времени. К середине XIX века они настолько разрушились и истлели, что во время очередного ремонта в 1877 году их заменили новыми. Со старых картин были «составлены эскизы тех же сюжетов», изготовлены картоны, и по ним были написаны новые картины. Подряд на исполнение всех художественно-живописных работ в соборе взял Жозеф Больдини, очевидно, выполнявший их с большой артелью мастеров²⁶. Эти шестнадцать полотен носят совершенно ремесленный характер. На одной из картин («Беседы Христа с самарянкой») при реставрации в 1957 году была обнаружена подпись: Э. Киль. 1908 г. В справочниках об этом художнике не удалось найти никаких сведений. Но один из реставраторов рассказывал, что он был учеником Килья и что этот мастер работал в Петербурге в начале XX века по отделке магазинов. По всей вероятности, во время ремонта 1907—1908 годов ему и были поручены работы по восстановлению живописи барабана (не потому ли, что эти картины из собора почти не видны?).

При реставрации 1957 года обнаружилось, что все шестнадцать картин были установлены без подрамников и прибиты гвоздями к доскам, вставленным в гнезда на стене. Почти на всех имелись многочисленные прорывы холста, живопись и покрывной лак сильно потемнели и закоптились. Бригадой реставраторов под руководством И. Г. Андреева были заделаны прорывы, удалены загрязнения и старый потемневший лак, красочный слой укреплен и вновь покрыт лаком.

Росписи на сводах и плафоны

Своды собора покрыты орнаментальными многоцветными росписями, выполненными клеевыми красками по штукатурке. В девяти сводах имеются вставки масляной живописи — плафоны, о которых речь пойдет ниже.

Конкретных данных об этих росписях в архивных материалах очень мало. Прямые упоминания о них встретились только дважды. 17 июля 1728 года Трезини сообщал Канцелярии от строений, что вскоре известит ее о том, какие орнаменты надо писать в сводах и что для этого понадобится мастерам. 28 апреля 1729 года в списке неоконченных работ в соборе, требующих быстрых доделок, было указано, что надо «под сводами в трех местах достальные орнаменты и фриз дописать»²⁷. Исполнителями росписей на сводах были известные художники-орнаменталисты Воробьев и Негрубов, направленные в Петропавловский собор в мае 1728 года²⁸.

О первоначальной технике исполнения росписей и плафонов мы можем судить только по документам. В 1779 году возник вопрос о необходимости возобновить декоративное убранство собора. Академик Гавриил Козлов провел тщательное обследование росписей и в своих докладах назвал их «алфреской»²⁹. В документах, относящихся ко времени их создания, говорится о том, что орнаменты, плафоны и роспись в куполе выполнены «по извести». Можно предположить, что первоначальные росписи были фресковыми, то есть писались по сырой штукатурке. Исчезла фресковая живопись в разное время: в куполе она была уничтожена при перестройке его в 1756—1757 годах, а на сводах это могло произойти только после обследования Козловым, то есть в последней четверти XVIII века. Нигде позднее не говорится о фресках, а в документах ремонта 1833 года речь идет уже о клеевых красках.

Первоначальные росписи сводов потребовали капитального исправления уже в 1744 году. От сырости вся штукатурка пришла в такое плохое состояние, что нужно было, «скиня старую, исправить вновь». Штукатурные и лепные работы поручили «ранга мазорского гротического и штукатурных дел мастеру» И. Росси, принимавшему большое участие в этих же работах при строительстве собора. Восстановление живописи и росписей производил Иван Вишняков с многочисленными помощниками, среди которых были Негрубов, Егор Морозов и Андрей Исаков. Они должны были «с прежней живописной работы снять купиты», то есть сделать кальки, и по окончании штукатурных работ вновь исполнить «орнаменты»³⁰.

И. Я. Вишняков учился у Каравака и работал в Москве под его руководством. В Канцелярию от строений он был зачислен в 1727 году на должность живописного подмастерья,

и в течение трех с лишним десятилетий ни одна значительная работа не обходилась без его участия. В 1756 году, после пожара, Вишняков, уже «ранга капитанского, живописного дела мастер», опять был назначен Канцелярией в собор для возобновления росписей.

Постоянная сырость, отсутствие нормального отопления, копоть от свечей и лампад вынуждали производить большие ремонты в храме каждые 15—20 лет. Уже были отмечены ремонты 1744, 1756 и 1780-х годов. В XIX веке наиболее значительные работы производились в 1833, 1856—1858 и в 1876 годах, последний раз — в 1908 году. Во многих местах неоднократно заменялась штукатурка и заново переписывались орнаменты. Пробные расчистки на сводах во время реставрации 1956—1957 годов показали, что под верхним, ремесленно исполненным красочным слоем, скрывались еще два, которые можно отнести к 1876 и 1856 годам. Нижний, наиболее ранний, сохранился очень плохо и фрагментарно, поэтому было решено произвести полную реставрацию второго слоя. После осторожного и тщательного удаления всех загрязнений с верхних росписей можно было приступить к восстановлению утраченных орнаментов, создание которых датируется 1870-ми годами. Сравнение их с аналогичными орнаментальными росписями петергофского Монплезира, выполненными также клеевыми красками, показало, что, несмотря на многократные переделки, они сохранили первоначальный характер и общий красочный тон. Их узор и его компоновка подтвердили документальные сведения о том, что росписи собора и Монплезира были созданы одними и теми же мастерами.

В сводах алтаря, главного и боковых нефов вставлены девять живописных плафонов. Они были написаны в 1870 году масляными красками на очень плотной загрунтованной медной сетке и заменили роспись, выполненную прямо по штукатурке.

В период строительства собора упоминаются только пять плафонов, автором которых был Петр Зыбин. Известно о нем очень мало. В документах к имени Зыбина часто прибавлялось «из Ранибома» или «из Меншиковых», очевидно, он работал в многочисленных дворцах «полудержавного властелина». Но «меншиковым» Зыбин не мог быть дольше, чем сам Александр Данилович оставался у власти. Надо думать, что именно с падением Меншикова, который был арестован 8 сентября 1727 года, связано появление Зыбина в Канцелярии от строений. Уже в мае 1728 года он в числе лучших

живописцев Канцелярии был направлен на работы з Петропавловский собор³¹. В 1730 году Матвеев потребовал, чтобы Зыбина прислали для писания «баталий», а в 1732 году такие авторитетные мастера, как Матвеев и А. Захаров, дали хороший отзыв о работах Зыбина, считая возможным повысить его оклад³².

В октябре 1728 года Трезини привлек Зыбина к работе подрядом. Он сообщил Канцелярии о том, что живописец Зыбин берется «под своды кругом самых средин в надлежащих местах написать облака с светом и с херувимы и ангелы, держащие в руках от страстей Христовых орудие, по назначенным рисункам» и хочет за эту работу получить 35 рублей. Канцелярия пыталась выторговать у Зыбина несколько рублей, но он не уступил, так как «оная работа особливая и трудные картинного писания»³³.

Неизвестно, когда Зыбин приступил к работе, но завершил он ее в конце 1729 года. В декабре комиссия, куда входили Матвеев, А. Захаров и «посторонней» Д. Соловьев, приняла пять написанных Зыбиным плафонов и сочла возможным заплатить ему за «два места в сводах» 22 рубля и по 6 рублей за каждое из трех остальных (меньшего размера). При этом возникло некоторое недоразумение: Канцелярии было неясно, сколько именно плафонов написал Зыбин, так как вначале речь шла о том, что «надлежит» писать «по двум рисункам в четырех местах», а комиссия сообщала о пяти. Трезини объяснил, что действительно написано пять плафонов, и Зыбину выплатили «достальные» деньги³⁴.

При ремонтах собора в XVIII и XIX веках возобновление всех деталей его убранства неизменно производилось, «как прежде было». С плафонов, как и с росписей, снимались кальки, делались картоны, и таким образом они дошли до нас, сохранив свой первоначальный облик и местоположение. Поэтому при попытке установить, какие именно плафоны из имеющихся девяти были написаны Зыбиным, необходимо обратиться к их современному размещению и сюжетам.

На четырех плафонах в боковых нефах изображены ангелы с ритуальными церковными предметами, связанными тематически со «страданиями» Христа. Следовательно, в приводившихся документах речь шла не о них. В двух средних сводах главного нефа представлены ангелы, держащие в руках лестницу, копьё, терновый венец и другие предметы, являющиеся атрибутами «страстей», а в серединах этих плафонов помещены головки херувимов и облака. В сводах, прилегающих к указанным со стороны западной стены и перед

куполом, а также в алтаре имеются еще три плафона: на них изображены только головки херувимов и облака. Все эти плафоны соответствуют описанным в документе. На них есть «облаки с светом и херувимы и ангелы». Совпадает и то, что Зыбин получил по 11 рублей за два больших плафона и по 6 рублей за три меньших. В главном нефе и алтаре существуют два больших плафона и три меньшего размера. К тому же на одно «место» в алтаре в среднем своде имеется прямое указание Трезини³⁵. Следовательно, именно эти пять вставок принадлежат кисти Зыбина. Остальные четыре плафона, расположенные по два в южном и северном нефях, ни разу не упомянуты ни в протоколах Канцелярии от строений, ни в различной переписке времени строительства собора.

Отсутствие каких-либо указаний на плафоны в сводах боковых нефов и их архитектурное оформление, может быть, свидетельствует о том, что первоначальный проект предусматривал совсем иную систему украшения этих сводов. На такую мысль наводит анализ их декорировки.

До пожара 1756 года в боковых нефях было по шесть сводов. При восстановлении колокольни крайние западные своды были отделены от собора новой стеной, и их осталось по пять. Первый, третий и пятый (от западной стены) своды каждого нефа украшены профилированными тягами, образующими сложный звездобразный рисунок, а во втором и четвертом помещены живописные плафоны. Как показали пробные расчистки 1957 года, отрезанные своды не подвергались никаким позднейшим переделкам. В них сохранилась первоначальная декорировка: расположенные крестообразно четыре филенки, обрамленные тягами, образуют в середине свода пятый прямоугольник, а на ребрах свода тонкими профилями нарисованы угловые пилястры. Сравнивая эти своды с теми, в которых находятся живописные плафоны, мы видим, что в последних повторяется первоначальный декоративный прием: те же пилястры на ребрах и тот же геометрический рисунок из тяг, только исчезли отдельные филенки, слившись в сплошную плоскость прямоугольного креста. Можно предположить, что первоначальный замысел архитектора предусматривал чередование сводов с двумя различными узорами, что объясняет и непонятный, на первый взгляд, заказ Трезини на изготовление для собора керамических кессонов. Еще 22 июня 1725 года он подал в Канцелярию от строений доношение, где писал: «1. Потребно на свя-
тую церковь Петра и Павла своды заделать в оставленные

места шесть кубов, деланных из глины и обжечь с краскою внутри по белому синее облаками, посредине написать по херувиму, а снаружи кругом белую, или синюю, или какую-нибудь иную краскою. 2. Дабы по посланной деревянной модели на новые своды, повелено было вышеписанное число кубов зделав обжечь и расписать по вышеписанному, мастерами на гончарном дворе и о том послать ко порутчику господину Матову указ дабы сделаны были со всяким поспешанием»³⁶.

По-видимому, эти «кубы» предназначались для середин сводов. Но какие именно своды предполагалось ими завершить? Можно с полной уверенностью указать на те четыре, в которых позднее появились крестообразные плафоны с живописью, и еще на два, отрезанных новой стеной, — всего почти в северном и южном нефах. В средний прямоугольник каждого из этих сводов и хотели вставить кессоны, расписанные облаками и херувимами.

Таким образом, анализ декорировки сводов и письмо Трезини, подтвержденное решением Канцелярии от строений об изготовлении шести кубов на гончарном дворе «в немедленном времени»³⁷, объясняют отсутствие сведений о боковых живописных плафонах — их и не собирались делать. К сожалению, нет данных об установке гончарных «кубов» и времени появления четырех боковых плафонов. Первые упоминания об этих плафонах встретились только в материалах начала XIX века.

Остается сказать несколько слов о дальнейшей судьбе плафонов. Тонкие кирпичные своды собора зимой промерзали, что влияло на прочность и сохранность росписей. Много раз их переписывали по новой штукатурке, а в 1869 году один из плафонов обрушился, не дождавшись очередного ремонта. Осмотр штукатурки на сводах показал, что она находилась в очень плохом состоянии. В акте осмотра было предложено всю ее отбить, своды вновь оштукатурить и расписать, живописные вставки для большей прочности сделать масляными красками на «медной ткани, натянутой на рамки»³⁸.

В 1870 году была составлена смета на переделку плафонов, но она предусматривала исправление только шести, расположенных по периметру собора, так как они находились в особенно плохом состоянии. Свои услуги для выполнения этих работ предложили П. Шамшин, К. Кениг и И. Ксенофонов. С последним и был заключен контракт, так как он соглашался на меньшую оплату³⁹. Ксенофонов должен был

загрунтовать доставленные к нему сетки очень плотного плетения, натянутые на рамы, которым была придана фигурная форма плафонов, и расписать их⁴⁰.

Эскизы, представленные Ксенофонтовым, были направлены в Комитет духовной цензуры, который письмом сообщил, что рисунки составлены «в духе итальянском» и «желательно, чтобы фигуры ангелов (...) для большей благопристойности были прикрыты одеждой»⁴¹.

Остальные три плафона — два больших в среднем нефе и один в алтаре — были переделаны в 1877 году художником Больдини⁴². Металлическая сетка, примененная Ксенофонтовым и Больдини, оправдала себя. Реставрационные работы 1957 года показали, что состояние плафонов удовлетворительно. На них имелись только кракелюры и незначительное осыпание красочного слоя. После удаления грязи и копоти их вновь покрыли лаком, и сейчас они хорошо видны снизу из собора.

Картины под сводами

Наибольшую ценность в живописном убранстве собора представляют большие станковые картины, расположенные выше окон над карнизом, или, как говорится во многих документах, «под сводами». Места, предназначенные для них, оформлены широкими профилированными тягами, образующими с обеих сторон большие плоские волюты, носившие в начале XVIII века название «шныркулей». Таких мест в соборе почти во всех документах называется шестнадцать, и столько же было намечено написать картин на тему «Страстей Христовых».

Впервые подробное перечисление сюжетов этих картин встречается в уже неоднократно упоминавшемся реестре, посланном в Синод 23 мая 1728 года⁴³. Трезини и в этом случае, как в отношении живописи в барабане и куполе, проявлял беспокойство о том, кто будет авторами картин и в какие сроки они будут выполнены. Реестр еще только отправили в Синод, а он уже писал в Канцелярию от строений, что необходимо хотя бы часть работ сдать подрядам, и требовал пригласить живописцев, которые взялись бы за написание картин. При этом он считал, что художники, которые явятся на вызов Канцелярии, могут сначала представить по пробной картине, а уже после этого будет определена стоимость работы⁴⁴. На это предложение откликнулся Георг Гзелль, которому сразу же поручили написать «Снятие со креста».

Следует сказать несколько слов об этом художнике, прожившем в России двадцать три года. Родился он в 1667 году в Швейцарии, художественное образование получил в Вене и затем долго жил в Амстердаме. Яков Штелин в «Анекдотах о Петре Великом» рассказывает, что Петр познакомился с Гзеллем на художественных аукционах в Амстердаме и пользовался его советами при покупке картин. Приглашенный Петром, Гзелль приехал в Россию в 1717 году и работал в Петербурге до самой смерти (1740). В Петербурге он в течение многих лет был смотрителем Кунсткамеры, где выполнял самые разнообразные художественные работы по поручению Петра и его преемников: составлял альбом бабочек, писал портреты «монстров» — великана Буржуа и бородатой крестьянки А. Ивановой, портреты генералов Брюса и Вейде, апостолов и евангелистов для лютеранской церкви, а в 1735 году представил в Канцелярию от строений эскизы аллегорических картин для нового зала в Сенате. В 1719 году Гзелль расписывал грот в Летнем саду и работал над живописными плафонами Летнего дворца.

В 1728 году в Петропавловском соборе ему предстояло написать девять больших картин. Из них сохранилось только три, но к той небольшой части творческого наследия художника, которая дошла до нас, они служат ценным дополнением. Получив заказ в конце мая, Гзелль выполнил его через четыре месяца. 8 октября Трезини докладывал Канцелярии от строений, что картина «Снятие со креста» им освидетельствована⁴⁵, но комиссией она была принята только в апреле 1729 года вместе с живописью барабана и купола, и цену ей назначили 40 рублей⁴⁶.

Создание картин задерживалось еще на два года из-за отсутствия художников, которые «умеют фигуры писать», на что горестно жаловался Андрей Матвеев⁴⁷. 16 октября 1730 года Трезини сообщал Канцелярии от строений, что окончена все еще только одна картина («Снятие со креста») и лишь две начаты казенными живописцами (это были «Моление о чаше» и «Бичевание Христа»), а остальные не пишутся. И снова Трезини настаивал на необходимости призвать вольных мастеров⁴⁸. На этот раз Канцелярия от строений пригласила Гзелля, Дмитрия Соловьева и Василия Игнатьева (о последнем не удалось найти ничего, кроме сведений о его работе в соборе).

Соловьеву поручили написать четыре картины («Христос в доме Симона прокаженного», «Умовение ног», «Коронование Христа терновым венцом» и «Жены-мироносицы»), Иг-

натьеву — четыре картины («Льстивое Иудино лобзание», «Шествие на Голгофу», «Распятие» и «Положение во гроб»), Гзеллю — пять картин («Вход в Иерусалим», «Отречение Петра», «Ударение в ланиту Христа», «Христос перед Пилатом» и «Осуждение Пилатом Христа на смерть»). Художники должны были работать на казенном холсте, своими красками, со своими помощниками и окончить работы к 1 июня 1731 года. За каждую картину была назначена оплата по 40 рублей, а вперед выдана половина денег⁴⁹. Они должны были представить денежное поручительство, но так как у Соловьева его не оказалось, то заказанные ему картины передали Гзеллю⁵⁰. 18 июня 1731 года Трезини докладывал, что Игнатев и Гзелль тринадцать картин написали и их приняла комиссия в составе архитектора Земцова, живописного дела мастера Матвеева, подмастерья М. Захарова и художника, присланного из Адмиралтейства, В. Грузинцева. Они нашли, что картины написаны «добрым и искусным мастерством и договорной цены стоят»⁵¹.

Таким образом, ясна история создания шестнадцати картин «под сводами» на тему «страстей Христовых». Но дальнейшее изучение документов приводит к выводу о том, что существовала еще одна — семнадцатая. С упоминанием о ней, но без указания ее сюжета мы встретились дважды: о «семнадцатом месте» сообщал Матвеев в рапорте от 27 февраля 1730 года, а в 1780 году профессор Г. Козлов, осматривавший живопись в соборе, перечислил семнадцать картин⁵². Судя по характеру исполнения и красок, семнадцатая картина — это «Сошествие Святого Духа». Она находится на восточной стене алтаря. Несколько больший, чем у других картин, размер, соответствующий габаритам гнезда, говорит о том, что полотно создавалось для этого места.

Картины Петропавловского собора, как и места для них, не сохранились в первоначальном количестве и сюжетном единстве. Изменения происходили постепенно. После пожара 1756 года, при восстановлении колокольни, стеной, возведенной внутри собора, была отрезана западная травея, и находившиеся в ней архитектурно оформленные гнезда для картин оказались в служебных помещениях (ризнице и других). В середине новой стены со стороны церковного зала было сделано большое «место» для полуциркульной картины, обрамленное лепными профилированными тягами. Такие же полуциркульные гнезда появились на торцовых стенах северного и южного продольных нефов. В результате этих переделок в соборе стало восемнадцать картин. Из них только

одиннадцать совпадают по сюжетам с первоначальными: «Въезд в Иерусалим», «Христос в доме Симона фарисея», «Омовение ног», «Моление о чаше», «Христос перед Пилатом», «Отречение Петра», «Коронование Христа терновым венцом», «Несение креста», «Распятие», «Снятие с креста», «Жены-мироносицы». Три такие же по форме и размерам ($2,35 \times 2,45$ м) — «Воскрешение», «Вознесение» и «Сошествие Святого Духа» — не упоминались в рассмотренных документах, а четыре больших полуциркульных полотна — «Рождество Христово», «Проповедь отрока Христа в храме», «Воскрешение Лазаря» и «Кесарево кесарю» — могли появиться на восточной и западной стенах собора только после 1756 года. Из перечисленного следует, что до нас не дошли пять ранних картин: «Льстивое Иудино лобзание», «Ударение в ланиту Христа», «Бичевание Христа», «Христос перед Пилатом» и «Положение во гроб».

По характеру композиции, рисунку, трактовке фигур и манере письма картины собора распадаются на несколько различных групп. Их анализ позволяет с полной уверенностью говорить, что писались они в разное время. Семь картин — «Моление о чаше», «Христос перед Пилатом», «Отречение Петра», «Коронование Христа терновым венцом», «Несение креста» и «Распятие», а также «Сошествие Святого Духа» — безусловно, относятся к числу созданных при строительстве собора. По своему характеру они имеют много общего, несмотря на то, что «Моление о чаше» стоит несколько особняком, так как, по всей вероятности, принадлежит кисти Матвеева. Написано оно значительно мягче, с большей свободой и непосредственностью, чем остальные. Композиция построена по диагоналям: фигура коленопреклоненного Христа в правой нижней части полотна уравновешена летящим ангелом с чашей, изображенным в верхней левой.

Мы знаем, что «Христос перед Пилатом», «Отречение Петра» и «Коронование Христа терновым венцом» писал Гзель; «Несение креста» и «Распятие» — Игнатьев. Как уже говорилось, ничего не известно о «Сошествии Святого Духа», но оно написано настолько сходно с остальными картинами, что не представляется возможным рассматривать его изолированно.

Основная гамма красок выдержана везде в теплых тонах, освещение условное, служит главным образом для выделения центральных фигур. Художники стремились к передаче внутреннего состояния персонажей: лица их выражают самые разнообразные чувства, подчеркиваемые движениями рук и

положением фигур. Но все же картинам присуща некоторая статичность.

В протоколах Канцелярии от строений 1740-х годов неоднократно говорилось о плачевном состоянии живописи⁵³, и каждый раз ее исправление поручалось Вишнякову⁵⁴. Он же осматривал собор после пожара 1756 года и сообщал, что «в алтаре и падугах страстных двух же картин нет, которые пропали», очевидно, огонь сильно их повредил⁵⁵. Он заказал подрамники по их размерам. Вероятно, к этому времени следует приурочить появление «Воскресения» и «Вознесения», заменивших какие-то два из пяти утраченных первоначальных полотен. Художественные качества обеих картин ниже большинства других. Работать над этими двумя картинами могли, конечно, художники из «команды» Вишнякова, но говорить здесь о едином художественном руководстве совершенно невозможно.

Пять больших полуциркульных картин могли украсить собор только после постройки внутри его новой западной стены. На этой стене находятся три полотна: в центре над главным входом — «Въезд в Иерусалим», начинающий тему «страстей Христовых», на южном отрезке — «Рождество Христово» и на северном — «Проповедь отрока Христа в храме». На восточной стене симметрично последним двум расположены «Воскрешение Лазаря» и «Кесарево кесарю». Несмотря на то, что появление этих картин в соборе должно быть приблизительно одновременным (конец 1770 — начало 1780-х годов), выдержаны они в различной манере. «Въезд в Иерусалим» (3,0 × 6,5 м) и «Проповедь отрока Христа в храме» (2,45 × 5,15 м) близко примыкают к рассмотренным нами картинам первой группы, в то время как «Рождество Христово» (2,4 × 5,15 м), «Воскрешение Лазаря» (2,6 × 5,15 м) и «Кесарево кесарю» (2,6 × 5,15 м) несут черты официальной холодности.

Последняя из картин этой группы «Кесарево кесарю» принадлежит кисти крупного русского мастера второй половины XVIII века Ивана Бельского. Пока не найдено никаких упоминаний о его работе в Петропавловском соборе, но в процессе реставрационных работ 1956—1957 годов слева внизу полотна обнаружена частично смытая предыдущими реставрациями подпись: 1781. Бельской. Своеобразие и мастерское исполнение резко отличают эту картину от остальных.

Судьба всех картин собора ничем не отличается от участи росписей и плафонов. Во время каждого очередного ремонта

их чистили и подновляли. При ремонте 1833 года все картины были натянуты на новые подрамники⁵⁶.

Реставрация 1956—1957 годов проводилась на строго научной основе. Сохранность картин, на первый взгляд, была плачевной: пересохший ломкий холст, прорывы, спекшийся лак и совершенно потемневшая, осыпающаяся живопись, значительное количество поздних записей — все это требовало кропотливого, тщательного исправления. Работы продолжались полтора года: многие картины дублированы на новый холст, смыты загрязнения и позднейшие записи, устранены повреждения. Живопись заиграла первоначальными красками, и все картины предстали в своем подлинном виде: перед нами появились замечательные произведения мастеров XVIII века.

Примечания составлены научными сотрудниками редакционно-издательского отдела В. А. Фроловым, В. П. Мартыненко и Л. Н. Конновой на основе архивных выписок автора с сохранением номенклатуры исходных данных хранения, соответствующей времени написания работы.

¹ «Канцелярия от строений слушав выписки по письму полковника от фортификации и архитекта господина Трезина (...) приказали: у живописного дела в церковь святых первоверховных апостол Петра и Павла быть живописцу Андрею Матвееву, да под смотрением ево живописцом ведомства Канцелярии от строений: Степану Бушуеву, Василею Ерошевскому, Леонтию Федорову, Михаилу Негрубову, Федору Воробьеву, из Ранибома Петру Зыбину, маляром Андрею Баранову, Ивану Баранову, у золочения и у малярной работы живописцу Александру Захарову, да под смотрением ево, ведомства Канцелярии от строений живописцом Степану Федорову, Петру Заварзину, золотарю Григорию Андрееву, краскотеру Евсееву Хабарову, живописным ученикам Егору Личцову, Василью Васильеву, Ивану Дмитриеву, лакового дела подмастерам Ивану Попову, Ивану Тихонову, ученикам Ивану Полякову, Василью Федорову, Василью Нефилонову, Дмитрию Михайлову, Кирилу Завьялову, Авдею Александрову, Филипу Финогенову, Михайлу Луневу, из Ранибома живописному ученику Никите Мостовикову, маляру Савелью Родионову. И о том к ним, Матвееву и Захарову, а для ведома к полковнику от фортификации и архитектору Трезину (...) послать е. и. в. указ. Майя 22 дня 1728 г.» — ЦГИАЛ. Ф. 470. Оп. 5. Д. 59. 1728. Л. 115.

² «Святейшему правительствующему Синоду из Канцелярии от строений

Доношение.

По имянному е. и. в. указу, по определению Верховного тайного Совета, повелено в Санкт-Петербурге церковь святых первоверховных апостол Петра и Павла внутренними и внешними украшениями отделать в нынешнем 1728 году, в которой надлежит ныне писать живописные картины, выбранные по приличеству ко оной церкви, так же и золотить, а именно: в церкви над большим гызмзом под сводами писать в шестнадцати местах, також и в ку-

поле церковном, и к оной работе живописный мастер с живописцами имеетца и краски заготовляющца, а для рассмотрения святейшему правительствующему Синоду предлагаецца при сем доношении реэстр.

Того ради <...> Канцелярии от строений просит, дабы оной реэстр разсмотреть, против тогожь реэстра повелено будет писать или что Синод соизволит переменить и о том бы в Канцелярию от строений определено было е. и. в. указом. Ульян Синявин. Майя 23 дня 1728 году.

Реэстр картинам

- внутри церкви под сводами выше гзымза в зделанных местах по назначенному чертежу:
- | | |
|-----------|---|
| Иоанн 12 | „1“ Славный вход Спаса во Иерусалим на вольное страдание. |
| Матфей 26 | „2“ Возлежание Христово в Вифании в дому Симона прокаженного, в котором жена грешница возливала на главу Спасителю много ценное миро. |
| Иоанн 13 | „3“ Тайная Христова вечеря и умовение ног. |
| Матфея 26 | „4“ Моление о чаше. |
| Матфея 26 | „5“ Лыстивое Иудино лобзание в предании Христа Спасителя на страсти. |
| в той же | „6“ Отвержение Петрово от Христа во дворе Архирееве. |
| Иоанн 18 | „7“ Ударение в ланиту Иисуса при архирее от бесчинного раба. |
| в той же | „8“ Бичевание Христа при столпе. |
| Иоанн 19 | „9“ Возложение тернового венца. |
| Иоанн 19 | „10“ Изведение к народу Христа от судилища и изречение Пилатово «се человек». |
| Матфея 27 | „11“ Осуждение на смерть Христа и изречение Пилатово «чист есть от крове праведного сего». |
| Луки 23 | „12“ Изведение из града Христа на Голгофу на распятие. |
| Матфея 27 | „13“ Распятие Христово с предстоящими и прободение ребра Христова от воина. |
| Матфея 27 | „14“ Снятие тела Христова со креста. |
| Матфея 27 | „15“ Во гроб положение. |
| Матфея 28 | „16“ Пришедшие жены с миром помазати тело Христово и изречение ангелово к ним «несть зде, но восста». |
- Внутри купола:
- | | |
|-----------|---|
| Иоанн 20 | По восстании от гроба явление Христово Марии Магдалине в вертограде. |
| Лука 24 | Шествие Христово в весь нарицаемую Эммаус здвема ученикома. |
| Иоанн 20 | Пришествие Христово ко ученикам дверем затворенным и осязание Фомино. |
| Иоанн 21 | Явление Христово на море Тивериадском при ливитве рыб учеником и трикратное уверение Петрово ко Христу. |
| Матфея 17 | Преображение Спасово на Фаворе. |
| Лука 24 | Вознесение Христово на небеса. |
- Успение пресвятыя Богородицы вознесение ее на небеса. Христос обрете Петра и Андрея при ловле рыб.

Лука	Притча мытаря и фарисея.
Иоанн	Добрый пастырь душу свою полагает за овцы.
Иоанн	Беседа Христова с самарянынею при кладезе.
Иоанн	Купель Силоамская в ней же — восставил Христос расслабленного.
Деяния	Убиение первомученика архидиакона Стефана.
Деяния	Павлово обращение ко Христу видением на пути.
Деяния	Ангел Петра изведе из темницы.

Вверху самого lanternina:

Деяния	Соседение Христа Иисуса одесную Бога Отца и ниспослание Святого Духа на святые апостолы в день Пятидесятницы.
	Апостолы напишутца внизу вокруг большого купола.
	Исправляющий секретарскую должность Иван Матвеев.» — Там же. Ф. 796. Оп. 9. Д. 341. 1728. Л. 1—3.

- ³ В протоколе Синода от 8 июля 1728 г. написано: «В святейший правительствующий Синод преосвященные архиепископы Феофан Великоновгородский и Великолуцкий, Феофилакт Тферский и Кашинский предлагали словесно: присланной де в святейший Синод при доношении из Канцелярии от строений для опробации реэстр, каковые надлежит во обретающуюся в Санкт Питербурхе соборную святых первоверховных апостол Петра и Павла церковь писать ныне живописные картины, ими преосвященными архиепископы рассматриван и опробован, и по мнению их преосвященств, оным картинам утверждают быть писанным так, как в том реэстре показано иенструказу е. и. в. <...> Синод приказали: вышепоказанные по оному реэстру живописные картины <...> писать неотменно и о том в Канцелярию от строений послать указ.

Подлинный протокол подписан тако: Феофан, архиепископ Новгородский, Георгий, архиепископ Ростовский, Феофилакт, архиепископ Тферской, Игнатий, митрополит Коломенский.

И по определению <...> Синода указ отправлен следующим образом: велено вышепоказанные по оному реэстру живописные картины, по силе утверждения синодальных членов преосвященных архиепископов <...> писать немедленно. Канцелярии от строений о вышеизложенном ведать и чинить по е. и. в. указу». — Там же. Л. 6—7.

- ⁴ «В Канцелярию от строений

Доношение

В церковь святых первоверховных апостол Петра и Павла, для писания живописных картин в купол и под сводами, определены живописного дела мастера Андрей Матвеев с живописцами и учениками. Но понеже за малолюдством тех живописцев, оные картины написать вскоре невозможно, ибо работа не малая и сильная, и ныне наипаче надлежит первее в куполе тое живописную работу исправить понеже когда штукатурная резная и фигурная работа отойдет, то надлежит леса отобрать и ставить иконостас, а зотою живописною работою может весьма вдаль продолжитца, того ради, по мнению моему, не лучше тое работу отдать исправлять подрядом вольным и нашим казенным живописцам, ибо всякие работы которые делаютца подрядом, исправляютца весьма поспешнее. И ныне призвав, объявляя я вольным и казенным живописцам, хто что помянутой живописной работы в куполе возмет делать, и который живописной работы взаймаецца исправить, а имянно: Вверх самого lanternina Соседение Христа <...> 12 апостолов и богоматерь, как

на чертеже назначено. <...> В куполе каменном восемь картин из евангельских повестей. <...> В том же куполе в 16 местах в которых 8 мест вышины по 4 фута по 2 дюйма, ширины по 4 фута по 7 дюймов. Другие 8 мест вышиною 3 фута 8 дюймов, шириною по 5 футов по 8 дюймов написать пророков и пророков поясных, которые числом будет двадцать четыре берутся казенные ж Андрей Матвеев и с каждой персоны по одиннадцати рублев. <...> А какие в сводах арнаменты надлежит писать и что будут мастера требовать, о том впредь прислано будет известие. И о вышеписанном в Канцелярии от строений дабы определено было е. и. в. указом, а без того, ежели казенными живописцами писать, то за малолетством их, в нынешнем лете помянутой один купол не может тою объявленной работою исправлен быть. Д. Трезини. Июля 17 дня 1728 году — Там же. Ф. 467. Оп. 2. 73/187. Д. 64. Ч. I. 1728. Л. 85—86 об.

«Государи мои Иван Сергеевич, Иван Филонович,

Объявляю вашему благородию, у святой церкви Петра и Павла в куполе, картин и живописной работы имеется довольно число, а время той работе остается кратко и живописцы подрядом еще писать не начали; отговариваюца невыдачею наперед задаточных денег. И ежели оные не отданы, ваше благородие, благоволите приказать выдать, чтоб оную работу ныне благовременно исправить, понеже штукатурная резная работа в куполе оканчивается и конечно надобно в сентябре месяце иконостас ставить, понеже оному в ящиках лежать от больших осенних вод не без опасения. А не отделив той живописной работы в куполе, оной ставить не можно будет. <...>

И вышеписанная живописная работа, когда отделается, то по свидетельству чего та работа существенно стоит, достальнее платить им деньги.

В прочем, остаюсь вашего благородия, охотный слуга Д. Трезини. Августа 8, 1728 г.» — Там же. Д. 64. Ч. II. 1728. Л. 823—824.

⁵ «По указу е. и. в. Канцелярия от строений слушав выписки против ведения полковника от фортификации и архитекта, господина Трезина, которое подано сего сентября 6-го дня под № 2193М, приказали: в святую церковь первоверховных апостол Петра и Павла, потребенные ныне картины живописным художеством писать живописцем, а именно: ведения партикулярной верфи Ивану Никитину — вверх самого lanternина „Соседение Христа одесную Бога Отца и ниспослание Святого Духа на святые апостолы в день Пятидесятницы“, дванадцать апостолов и богоматерь и протчих жен мироносиц в круг большого купола в восьми кантах, как на чертеже назначено, ведения Канцелярии от строений Андрею Матвееву две картины: „Вознесение господне“ и „Фомино уверение и осозание ребер Христовых“, Александру Захарову — „Беседу Христову с самарянынею“, Леонтию Федорову — „Изведение из темницы апостола Петра“, Василью Ерошевскому — „Павлово обращение“, ведения Манифактур коллегии Дмитрию Соловьеву — три картины: первую — „Преображение господне“, вторую — „Вознесение богородицы“, третью — „По восстании от гроба явление Христово Марии Магдалине“ и оные картины написать им по готовым грунтам, как надлежит самым добрым и искусным художеством из своих красок и материалов. И ныне на письмо тех картин, по ведению полковника от фортификации и архитекта господина Трезина, выдать денег: Ивану Никитину — сто рублев, а другим по двадцати рублев на картину, а имянно: Матвееву на две, Александру Захарову, Ле-

онтью Федорову, Василию Ерошевскому — на три, итого на пять картин сто рублей. Дмитрию Соловьеву на три картины — шездесят рублей, всего двести шездесят рублей, записав в расход с росписками (...) а ведение Канцелярии от строений живописцем Федорову, Захарову и Ерошевскому на те числа, как они у той работы будут, на то время денежного жалованья не давать, а давать по окладу их одно хлебное жалованье. А когда оные живописцы помянутые картины напишут, и те картины полковник от фортификации и архитектор господин Трезини и с другими архитекторами, также и живописцами посторонними мастерами, освидетельствованы будут и по искусству в работе каждой картины чего стоит и подпишутца о цене, то оным живописцам по той подписке о выдаче достальных денег, учиня обстоятельную выписку предложить к слушанию. А что господин полковник Трезини ведением объявил, что вместо других восьми картин в купол написать потребно праотцев и пророков поясных, понеже за умалением мест, ежели написать из евангельских повестей на одличные картины, то высоты ради, малые лица неудобны снизу к зрению будут, которые де надобно писать вместе с вышеупомянутыми ж, понеже де оные прежде потребны в тот купол поставить. А понеже по указу, присланному из св. Синода, повелено картины писать по посланному в Синод резестру, в котором праотцев и пророков поясных было не написано, а написаны были из евангельский повестей, и для того по мнению оного полковника господина Трезина, праотцев и пророков поясных писать, Канцелярия от строений определить не может, и надлежит утверждатца по указу присланному из святейшего правительствующего Синода. Того ради, призвать в Канцелярию от строений вышеозначенных же живописцев и других, ежели имеются при Санкт Питербурхе, и взять у них сказки, сколько кто может из оных картин написать из своих красок и надлежащих материалов, и за какую цену, и по взятии тех сказок доложить немедленно, и для того с оным полковником господином Трезиним иметь письменное сношение, что Канцелярия от строений на поданное его мнение подтвердитца не может, а надлежит делать по силе указу присланному из святейшего правительствующего Синода и чтоб он о том предложил паки свое мнение. Подписан сентября 28 дня 1728 г.» — Там же. Ф. 470. Оп. 5. Д. 63. 1728. Л. 141—142 об.

⁶ См. примеч. 2.

⁷ См. примеч. 5.

⁸ Успенский А. И. Словарь художников, в XVIII веке писавших в Императорских Дворцах. М., 1913. С. 129.

⁹ «слушав выписки ведения полковника от фортификации и архитекта Трезина (...) о написании в Петропавловскую церковь картин, которых по резолюции сентября 28 дня прошлого 728 году велено написать живописным художеством ведения Партикулярной верфи Ивану Никитину вверх самого лантернина „Соседение Христа Иисуса одесную Бога Отца и ниспослание Святого Духа на святые апостолы в день Пятидесятницы, два на десять апостолов и богоматерь и прочих жен мироносиц“ вокруг большого купола в восьми кантах, как на чертеже назначено, ведения Канцелярии от строений Андрею Матвееву — две картины „Вознесение господне“ [и] „Фомино уверение и осзание ребер Христовых“, Александру Захарову — „Беседу Христову с самарянынею“, Леонтью Федорову — „Изведение из темницы апостола Петра“, Василию Ерошевскому — „Павлово обращение“, ведения Мануфактур коллегии Дмитрию Со-

- ловьеву — три картины: первую — „Преображение господне“, вторую — „Вознесение Богородицы“, третью — „По восстании от гроба явление Христова Марии Магдалине“, а на письмо картин выданы им деньги (...) господин Трезин объявил что оные картины и в куполе по извести, написаны их всякими материалами и красками по готовому грунту и марта 6 дня сего 729 году, при собрании в Санкт Питербурхской фортификации, им и архитектором Земцовым, персонального дела мастером Василием Грузинцовым, дому е. и. в. живописцем Иваном Соболевым освидетельствованы и подписались по искусству в работе и труде: за две „Вознесение господне на небеса“ и „Фомино уверение“ — по пятидесяти рублей. За семь: первая — „Христова беседа с самарянынею“, вторая — „Павлово обращение“, третья — „Петрово изведение из темницы“, четвертая — „Преображение господне“, пятая — „Вознесение Богородицы“, шестая — „Явление в вертограде“, седьмая — под сводами „Снятие тела Христова со креста“, которую писал особо, кроме вышеозначенного определения, живописного дела мастер галанец Георгий Гезель — по сороку рублей. За письмоверху самого lanternина „Соседение Христа Иисуса одесную Бога Отца и прочее“ — двести пятьдесят рублей, и чтобы достальные деньги им выдать, понеже те картины у них приняты. А которые по реэстру и указу святейшего Синода 15 картин надлежит писать по своды, и чтоб отдать подрядом оным и другим живописцам, понеже де, оные картины весьма потребны поставить прежде, как леса из церкви выберутся. Приказали: выдать достальные деньги, а для написания достальных пятнадцати картин призвать в Канцелярию от строений оных живописного художества и других мастеров и узнать, за какую цену и в какие сроки могут написать. Апреля 25 дня 1729 году. — ЦГИАЛ. Ф. 470. Оп. 5. Д. 70. 1729. Л. 88—89.
- ¹⁰ «слушав выписки против прошения ведения Партикулярной верфи умершего живописца Ивана Никитина, жены его вдовы Софьи Ивановой (...) которым объявляет, что вышереченный муж ее, Иван Никитин, имел по договору живописную работу в церкви первоверховных апостол Петра и Павла, которую и отправил, за которую наддежит ему взять достальных денег сто пятьдесят рублей, а вышереченного апреля 2-го дня, оной муж ее волею божью умре, и чтоб оные деньги выдать ей для пропитания с оставшейся дочерью ее. (...) Майя 29 дня 1729 году. — Там же. Д. 71. 1729. Л. 69—70.
- ¹¹ «В Канцелярию от строений

Доношение

В церкви святых апостол Петра и Павла определены для письма живописных картин казенные живописцы и маляры, которыми за удовольствием той живописной работы оными исправитца вскоре невозможно и, по моему мнению, не соблаговолено ль будет на половину или на несколько штук сыскать и подрядить вольных живописцев. А ныне являюща вольные живописцы иноземец галанской земли Гезель, из русских Дмитрий Соловьев и требуют за каждую картину, и с тех которые будут выше гзымза под сводами, мерою вышины 3-х аршин с четвертью, шириной тож, рама и холст казенные, а краски всякие, масло и работа их мастеров, ценою по сороку рублей. Того ради объявляю, не изволит ли Канцелярия от строений призвать и еще других живописных мастеров — Ивана Никитина, который выехал из Италии, другога Ивана Никитина с Партикулярной верфи и Одольского, и с ними положить надле-

жащую цену или дать каждому по картине написать, и как напишут, можно лучше усмотреть и признать настоящую цену по краскам и по работе. И ежели кто что возмет картин на подряд, чтоб оные отделаны были в три месяца. И когда состоитца в той живописной работе настоящая цена, по той можно за те их написанные картины заплатить деньгами. Д. Трезини. Майя 28-го 1728 г.» — Там же. Ф. 467. Оп. 2. 73/187. Д. 64. Ч. I. 1728. Л. 70—70 об.

¹² См. примеч. 10.

¹³ См. примеч. 4.

¹⁴ См. примеч. 5.

¹⁵ «А ныне полковник от фортификации и архитектор господин Трезини в Канцелярию от строений доношением объявил, что по тому указу и реестру, картин написано: в купол вверх самого lanternина — „Соседение Христа Иисуса...“, в куполе, в первом ярусе над гзымзом, из евангельских повестей 8 картин подряд написаны, а другие 8 же под окошком написаны надежными живописцами, в церковь же под сводами из страстей Христовых одна написана, а две писать росчеты, да в вышеписанном куполе, сверх присланного того показанного реестра, надлежит по пристойным местам и для лучшего удобства и виду во оном куполе, над окошками написать восемь же картин пророков и пророков, по два лица на картине, которые мерою вышины по 3 фута по 8 дюймов, ширины по 5 футов по 8 дюймов. Ис которых 8-ми картин 4 казенными мастерами пишущая, а остальные четыре надлежит написать же и поставить в места в самой скорости». Черновик письма. Даты нет. Начинается словами: «В прошлом 1728 году в доношении в святейший правительствующий Синод Канцелярией от строений было объявлено.» При сопоставлении с другими документами можно установить, что эта записка написана осенью 1729 года. — Там же. Ф. 467. Оп. 2. 73/187. Д. 64. Ч. I. 1728. Л. 83—84 об.

¹⁶ «Собрание разных потребностей, о них же следует ниже сего, а именно:

(...) В куполе в первом ярусе сверх окошек написаны пророки по одному лицу: 1. Иона, 2. Ездра, 3. Варух, 4. Иеремия, 5. Даниил, 6. Исаия, 7. Илия, 8. Захария. Во втором ярусе и ниже окошек картин по два лица святых пророков

Адам—Ева	Авраам—Сарра
Исаак—Иаков	Авель—Сиф
Иосиф—Иуда	Гевекия—Иосия
Енох—Нот	Лот—Исмаил

Итого 16 лиц

В третьем ярусе из евангельских повестей» — ГПБ, Погод. 1751, рукопись 1744 г. «Собрание разных потребностей...»

¹⁷ См. примеч. 5.

¹⁸ Трезини и Земцов по указанию Канцелярии от строений «оного живописца Матвеева в живописном искусстве свидетельствовали, который как в рисунках, так и в письме красками гисторий и персон силу знает совершенно и модели исторические и евангельские, с которых писали, определенные ведомства Канцелярии от строений живописцы в Петропавловскую церковь, картины он издевал и тако по его искусству в пиктуре он действительно именуются мастером достоин с награждением е. и. в. прибавочного жалования, понеже он как истории так и с натурали персон искусно пишет, как доброму пиктору надлежит. И при слушании оного атестата, Канцелярия от строений живописного искусства мастера Каравака

здесь при Санкт Петербурхе не обретаецца и для того на оном атестате утвердителя неможно, а имеется при Санкт Петербурхе академия наук послать промеморию и требовать, чтобы поверено было реченного Матвеева освидетельствовать в живописном мастерстве.» — Там же. Ф. 470. Оп. 5. Д. 90. 1730. Л. 137 об.

- ¹⁹ Прошение живописца Андрея Матвеева, «которым объявляет о живописной науке своей, которой обучался в Амстердаме и в Брабандии и по прибытии в Санкт Петербурх с исправлении живописных работ в домах е. и. в. и к святой церкви Петра и Павла по письме моделей определенным ведомства Канцелярии от строений живописцом, с которых оные писали повести евангельские и о обучении учеников и требует пожаловать ево определить прибавочным жалованием.»

Дальше говорится о том, что в 1727 году «ево освидетельствовал Каравак» и по его свидетельству Матвеев «угоден лутче других российских живописцев быть в службе е. и. в., понеже пишет обои, как гистории, так и персоны и, как видно, имеет немалую охоту и прилежность к науке. Впредь чрез помощь школы академической может достигнути совершенное искусство и учинен оклад по двести рублей в год». Архитекторам Трезини и Земцову «приказали» Матвеева освидетельствовать. — Там же. Л. 59 об.

- ²⁰ «Канцелярия от строений, слушав дела по прошению орнаментистов Михаила Негрובה и Федора Воробьева <...> которым требуют за долговременную службу и за отправление арнаментной работы о прибавке жалования против умершего товарища их Степана Бушуева, а понеже в прошлом 724 году промеморию из Мануфактур-коллегии объявлено, что оные Негрубов и Воробьев, и Степан Бушуев по именному е. и. в. Петра Великого указу, в прошлом 720 году отданы были из Берг-коллегии для учения живописного художества иноземцу Пильману по контракту. А по свидетельству в Мануфактур-коллегии, живописец италианец Тарсий и архитектор Растрелли объявили об них, что они в их художестве гораздо произведены и могут о себе без оного мастера, и наизяще всегда действием своим, употреблять, и достойную пользу к науке получить, а мастер Пильман атестацию объявил, ныне де ученики научились у него живописным художеством арнаментов, которыми убираются внутри домов потолки, стены, или что иное, и могут они все те живописные дела править собою без всякого отягчения, паче, что его и. в. о художестве их известен, которую изволил довольно видеть и требовал, чтобы их определить мастерами и наградить прибавочным жалованием. К тому в Канцелярии от строений живописного художества мастер Каравака объявил, что они через малое время в живописи получили и достойны прибавки жалования, а впредь де под его надзиранием могут произойти свыше в науке и удостоены быть жалованием свыше удостоинства Пильманова, чего для определено им жалования: Бушуеву сто двадцать рублей, Негрубову и Воробьеву по семидесят по два рубля в год». Архитекторы Трезини и Земцов и художник Андрей Матвеев заявили 31 августа 1730 года в Канцелярию от строений, что «как по их рисункам, так и в письме арнаментов в домах е. и. в. и в церкви святых апостол Петра и Павла их работу свидетельствовали, которые тою работу против умершего товарища их Бушуева отправлять могут и отправляют действительно, понеже они у оного мастера обще обучались, тако же и в живописной работе искусство имеют. <...> Сентября 1 дня 1730 г.» — Там же. Д. 87. 1730. Л. 4—5 об.

²¹ См. примеч. 9.

²² См. примеч. 4.

²³ «Слушав дела о написании картин в Петропавловскую церковь и доношения полковника от фортификации и архитекта Трезина <...> которым объявляет, что надлежит в Петропавловскую церковь написать в купол, для постановления над окошками достальных 4 картин праотцев и пророков, по два лица на картине, мерою вышины по три фута по осьми дюймов, шириною по пяти фут по осьми дюймов, которые обязуется писать Мануфактур коллегии живописец Дмитрий Соловьев на казенном полотне, своими цветными добрыми красками и живописцами в самой скорости и требует по двенадцати рублей, и сверх того предается в свидетельство других живописных мастеров <...> а написать де надлежит на тех четырех картинах праотцев, а имянно: первозданного человека Адама и Еву, праведного Авеля и Сифа, Авраама и Сарру, Исаака (и Иакова), итого восемь персон поясных, и чтоб о написании тех картин определено было указом. Приказали: Мануфактур коллегии живописца Дмитрия Соловьева призвать и о письме на четырех картинах праотцев <...> учинить торг и какую цену будет требовать призвать живописного дела мастера и велеть подписатца в сущую правду, чего будет за письмо тех картин требовать тое цену <...> и взяв оные скаски, велеть те картины ему писать и написав отдать для свидетельства Андрею Матвееву с прочими живописцами освидетельствовать, и буде добрыми красками, искусным мастерством написанным принять и для постановления отдать полковнику от фортификации Трезину. Декабря 5 дня 1729.» — Там же. Ф. 470. Оп. 5. Д. 78. 1729. Л. 14 об.

«Слушав дела о написании картин в Петропавловскую церковь, о которых декабря 2 дня прошлого 729 году полковник от фортификации и архитект Трезин доношением объявил, что надлежит в куполе <...> над окошками написать восемь картин праотцев и пророков, по два лица на картине, по показанной мере, ис которых четыре казенными живописцами пишущца, а достальные взимаецца писать мануфактур коллегии живописец Дмитрий Соловьев. А написать де надлежит на четырех картинах праотцев, а имянно: первозданного человека Адама и Еву, праведного Авеля и Сифа, Авраама и Сарру, Исаака и Иакова, итого восемь персон поясных <...> и велено те картины писать оному Соловьев <...> а того же декабря 30 дня <...> ле <...> над окошками написать восемь картин праотцев и пророков, вопищем Соловьевым написаны из его красок и которые свидетельствовали архитект Земцов, приехавшие из-за моря персонного дела мастер Иван Никитин и Андрей Матвеев, живописец Александр Захаров и подписали цену по искусству живописного художества и употребляемых красок, за каждую картину по десяти рублей, и для постановления в купол отданы помянутому Матвееву, и оный Матвеев объявил, что те картины в купол постановлены. <...> Октября 26 дня 1730 году.» — Там же. Д. 88. 1730. Л. 128.

²⁴ Выписка из журнала «Комитета учрежденного для исправления икономстаса в Петропавловском соборе»: «1833 года, апреля 22 дня, суббота. <...> В смете назначено из той же суммы в 2500 руб. потолок во всей церкви окрасить клеевою краской, а о имеющей на оной живописи ничего не сказано, но по устройстве лесов оказалось что штукатурка в сем месте перетрескалась и как для поправки оной необходимо счистить всю живопись, которая сама по себе не может оставаться в настоящем ее виде, потому что она

Декоративные росписи и живопись Петропавловского собора

написана уже весьма давно и при многократном исправлении нанесено несколько слоев красок и масляных и клеевых, которые во многих местах отпали, оставшиеся на месте потемнели и оттого сделались в живописи неровности и безобразия, равным образом и в куполе живопись от сырости почернела и кроме того быв написана простою малярною кистью, нисколько не согласна с характером живописи по всей церкви.» — Там же. Ф. 816. Оп. 1. Д. 111. 1832—1834. Л. 188—192.

²⁵ «1833 года декабря 2 дня в Комитете учрежденном для исправления иконостаса в Петропавловском соборе, мы нижеподписавшиеся дали сию подписку в том, что по убеждению членов Комитета и из усердия к храму божию, обязуемся мы без всякой платы, весною будущего 1834 года во всем согласно заключенному в оном контракту, написать вновь живопись в куполе Петропавловского собора такую точно, как там была ныне написана и которая от сырости совершенно повредилась и по тем самым рисункам, какие одобрены Комитетом. (...) К подписке руку приложил: Акцизный крестьянин Фрол Павлов и живописного цеха мастер Иван Ефимов Павлов.» — Там же. Д. 113. 1833. Л. 186.

²⁶ «Выписка из сметы о работах произведенных (...) художником Больдини, живописцем Садиковым и мастером проволоочных сетей и тканей П. Зааром по 7-е августа 1876 г.

	Колич.	Цена	Сумма
1. Подготовить под живопись металлическую ткань на рамах и написать масляными красками плафоны в двух больших сводах из фигур и головок согласно существующим сюжетам с изготовлением для того копий и картонов, каждый плафон заключающий в себе 5,5 саж. ²	2	1600	3200
2. То же в своде в алтаре из головок херувимов, заключ. в себе 1,25 саж. ²	1	300	300
3. На стенах в башне купола во впадинах составить эскизы тех же сюжетов, картоны и написать на холсте масляными красками священные изображения из фигур с атрибутами, картин имеющих каждая длину — 2 арш. 9 верш., а высоту 1 арш. 8 верш.	8	400	3200

Статья 5.

Реставрация живописных масляных картин священных изображений по стенам под сводами со снятием с мест и по исправлении установкою и укреплении.

1. Картин под сводами по продолжным стенам, высотой 3 арш. 4 верш., шириною 3 арш. 6 верш.	10	150	1500
--	----	-----	------

Статья лит. Е.	Колич.	Цена	Сумма
2. Полукруглых картин под сводами на поперечных стенах с западной стороны <...> две и с восточной стороны за иконостасом две, высотой 3 арш. 4 верш., шириною 7 арш. 2 верш. <...>	4	300	1200
3. Полукруглая картина под сводом на поперечной западной стене над главным входом, высотой 4 арш. 7 верш., шириною 9 арш. 5 верш. <...>	1	300	300
4. Более всех поврежденных на северной и южной стенах в алтаре мерою 3 арш. 4 верш. высотой, 3 арш. 6 верш. шириною — две и на восточной стене мерою 3 арш. 9 верш. высотой и 3 арш. 13 верш. шириною, всего картин	3	400	1200
Статья II. Живописно-орнаментальная малярная работа			
1. За снятие кальков с орнаментов по сводам, куполе и сделание раскрашенных образцов в натуральную величину с материалом и освещением.		500	
2. За написание по сводам, куполе и башне купола орнаментов и арабесков клеевыми красками с сохранением тонов и деталей — квадр. арш. <...> 499,75	9		4497,75
Статья С. Устройство железных постоянных рам и железных каркасов с натянутою металлическою тканью для живописных плафонов.			
4. Половика для припаяния металлической ткани к каркасам, пудов <...>	7,5	9—50	71—25
5. Металлической медной ткани, квадр. арш. На сшивку металлической ткани, натянутые на каркасы и припаяние кромок к оным полвиком, квадр. арш. <...>	120	2—50	300
Августа 12 дня 1876 г. Арх. А. Пуаро.» — Там же. Ф. 480. Оп. 1. Д. 600. 1875—1878. Л. 135—138.	120	—75	—90
27 «Канцелярия от строений слушав реэстра, которые работы <...> по присланному из Верховного тайного совета указу велено делать, из которых некоторые исправляются, а другие не начаты, приказали нижеписанные работы <...> исправлять заблаговременно, а именно: в церкви Петропавловской <...> под сводами в трех местах достальные арнаменты и фриз в куполе дописать. Апреля 28 дня 1729 году.» — Там же. Ф. 470. Оп. 5. Д. 70. 1729. Л. 123.			

²⁸ См. примеч. 1, 20.

²⁹ «Копия с определения Императорской Академии Художеств. Совет 1779 года, марта 4-го дня. Пункт 3-й. По доношению господина статского советника Дьякова об осмотрении в Петропавловской соборной церкви в алтаре по стенам и сводам повредившейся живописи алфреско, також и писанных картин, и о положении сея Академии господам профессорам той починке и что вновь написать надлежит, обстоятельной оценки. Господин старший профессор Козлов приемлет на себя труд осмотрев те живописи представить Совету свое мнение, с которым по получении послать к г. статскому советнику Дьякову копию при сообщении.» — Там же. Ф. 789. Оп. 1. Д. 32. 1779. Л. 2.

«В Императорскую Академию Художеств

По присланному от строения Петропавловской колокольни вторичному доношению в коем требуется в церкви первоверховных апостолов Петра и Павла живописным повредившимся картинам також в церкви и в алтаре по потолку и стенам живописи из алфреска непременно оценка <...> ездил я вторично сего апреля 15 дня и осматривал. А по осмотру моему <...> имею честь представить особенную оценку в нижеследующем расписании: если по снятии со стен картин <...> найдутся кои годными к починке, то должно непременно <...> сделать по той мере рамы деревянные новые с расклинкою, дабы от давнего времени затвердевшее от красок полотно натянув на оные, удобнее можно было ровно вытянуть и выправить, а потом должно копать и пыль, коя от времени <...> ввела и затвердела на подобие скорлупы снять и открыть настоящий цвет колеров, то тогда в поврежденных местах надлежит починивать, и после прикрыть таким лаком, который бы мог сохранить цвет колеров на долгое время бес повреждения, то за каждую картину полагаю за починку по сто рублей. А если кои починкою за ветхостью или от повреждения исправить невозможно, то за написание оных вновь со своими рамами и полотном и материалами, полагаю по триста рублей. Стены ж и потолки починкою из алфреска никак не можно, чтоб избежать от свежих красок пестроты, то должно непременно по тому же рисунку все места покрывать вновь красками, за которое исправление полагаю две тысячи рублей. Если ж стены и потолки повелено будет вновь расписать в нынешнем <...> вкусе, то полагаю четыре тысячи рублей, а потому и вновь написанные картины из масла по объявленной цене стоят за каждую по триста рублей. Апреля дня 1779 году. (Гавриил Козлов).» — Там же. Л. 7 об.

³⁰ «Канцелярия от строений слушав рапорт ранга капитанского живописного дела мастера Ивана Вишнякова, поданного мая 31 дня нынешнего 1744 году, которым представляет: в Петропавловском соборе с прежней живописной работы куншты, которые можно было снизу снять, те срисованы, а что до арнаменту касается, то де тогда надлежит снять, как подвязные леса подмостыца. И по зделании вновь штукатурной работы и написанию живописной работы требует арнаментистов Михаила Негрубова, Егора Морозова, Андрея Исакова, живописца Василия Белопольского, учеников Ивана Скородумова, Петра Семенова. А по справке в Канцелярии от строений, оные арнаментисты и живописец Белопольский с учеником Семеновым обретаются у работ в ведомство Гоф. интендантской конторы, а живописной ученик Скородумов отослан к строениям е. и. в. в Вотчинную канцелярию. А понеже, по определениям оной Канце-

лярии от строений и по посланным указам, велено в означенном Петропавловском соборе обветшалую штукатурную и квадраторную работы, ския старую, исправить вновь казенными и наемными мастеровыми людьми по показанию ранга маэрского готического и штукатурного, и квадраторного дел мастера Ивана Россия, нынешнем летом не упуская времени, дабы по просушке оной, возможно было писать и живописную работу, к чему ныне и требованные материалы отпускаются и подвижные леса постановление исправляющего, приказали: ко снятию в Петропавловском соборе с прежней арнаментной работы куншта и для написания оной вновь, быть при означенном мастере Вишнякове, ведомства Канцелярии от строений вышеписанному арнаментисту Негубову с товарищи, також и живописцу Белополюскому с учеником Семеновым и показанные живописные работы и арнаментисты по показанию оного мастера Вишнякова, не упуская нынешнего летнего времени. <...> Июля 6 дня 1744 года.» — Там же. Ф. 470. Оп. 5. Д. 248. 1744. Л. 97 об.

Канцелярии от строений. «Рапортует ранга капитанского живописного дела мастер. В присланном ныне указе по которому велено в Петропавловском соборе от повреждений живописною работою исправить, которая работа во всех сводах, и в куполе, и по сторонам живописные картины Страсти Господни по должности нашей и искусству исправлена без всякой остановки. <...> Иван Вишняков. Октября 3 дня 1744 году.» — Там же. Д. 251. 1744. Л. 19. См. примеч. 1.

³² Протокол Канцелярии от строений от 2 января 1732 года, в котором «показаны мастерам, людям и ученикам разные оклады. <...> 2. Живописцу из меншиковых Петру Зыбину по удостоянству живописного мастера Андрея Матвеева, Гезеля, Захарова давать по 75 рублей.» — Там же. Ф. 470. Оп. 5. Д. 103. 1732. Л. 5—7 об.

³³ «Канцелярия от строений, слушав ведения полковника от фортификации и архитекта господина Трезина <...> приказали живописца Петра Зыбина, который взимаетца в церкви святых апостол Петра и Павла под своды кругом самых средин в надлежащих местах написать облака с светом и с херувимы и ангелы, держащие в руках от страстей христовых орудие, по назначенным рисункам и требует ценою тридцати пяти рублей, приказали: оного Зыбина призвать в Канцелярию от строений и о цене иметь с ним договор, чтоб он из вышеозначенной цены учинил уступку. Октября 15 дня 1728 г.» — Там же. Д. 64. 1728. Л. 74.

«Канцелярия от строений, слушав скаски Петра Зыбина, поручает ему написать в Петропавловском соборе „под своды кругом самых средин“ облака, ангелы и проч. из казенных материалов, цветными красками и „ценою дать ему за оную работу по обоим рисункам“ 35 рублей, так как Зыбин говорит, что „оная работа особливая и трудная картинного писания, а как он тою работою окончат освидетельствовать живописцами посторонними мастерами.“» — Там же. Л. 83 об.

³⁴ «Канцелярия от строений слушав выписки по рапорту полковника от фортификации и архитекта Трезина, поданного декабря 22 дня прошлого 729 году <...> велено по скаске живописца Петра Зыбина в церкви святых апостол Петра и Павла под своды, кругом самых средин в надлежащих местах, облака с светом и с херувимы, и ангелы, держащие от страстей Христовых орудие, по назначенным рисункам написать из казенных материалов, цветными красками, помянутому Зыбину, ценою по двум рисункам тридцать пять руб-

лей. А как он тою работу оканчивает, освидетельствовать живописцами, посторонними мастерами, добрым мастерством написано и в какую цену оценят. Которой и написал по данным и объявленным в Канцелярию от строений рисункам под сводами в четырех местах ис казенных красок облака с светом и херувимы и ангелы, держащие от страстей господних разные орудия, да над алтарем в среднем же своде написал в облаке ж четырех херувимских лиц, которую ево работу освидетельствовали живописцы замастера Андрей Матвеев, Александр Захаров, да посторонней Дмитрий Соловьев, и объявили письменно, что та его Зыбина живописная работа по мнению их стоит и дать можно: за первые два места в сводах по двадцети по два рубля, итого сорок четыре рубля, за другие три места, за каждое по шести рублей, итого осьмнадцать рублей, всего шездесят два рубля. Которому надлежит по означенному свидетельству выдать, понеже она работа особливая и картинного писания трудная, а понеже оной полковник от фортификации и архитектор Трезин в первом доношении объявил, что вышепереченные облака и прочее писать надлежит по двум рисункам в четырех местах и требует де оный Зыбин по первому номеру двенадцать рублей, по второму номеру двадцать три рубля, а ныне во вторичном рапорте показано, что писано в пяти местах, а понеже в первом своем доношении того не объявил, иманно, что тою работу оному Зыбину по объявленным двум рисункам писать в четырех местах, приказали у вышеупомянутого Трезина взять им о том подлинное известие: токож и в пятом месте над алтарем, писал он Зыбин по каком указу или приказу, и для чего указу о том он не потребовал и о том к нему Трезину послать указ. Февраля 12 дня 1730 году.» — Там же. Д. 80. 1730. Л. 17—18. Протокол Канцелярии от строений, в котором переписано содержание предыдущего документа и в конце прибавлено: «оному живописцу Зыбину наперед дано тридцать рублей. Приказали: за оную живописную работу помянутому Зыбину, которую он писал в пяти местах (...) достальные тридцать два рубля (...) выдать. (...) Марта 19 дня 1730 г.» — Там же. Д. 81. 1730. Л. 125—126.

³⁵ Там же.

³⁶ Там же. Ф. 467. Оп. 2. Д. 49. Ч. II. 1725. Л. 830.

³⁷ Протокол Канцелярии от строений от 22 июня 1725 года. «По доношению архитектора Трезина, которое подано сего числа приказали: в Санкт-петербургскую фортификацию к святой церкви Петра и Павла шесть кубов по деревянной модели сделать, обжечь и расписать, как во оном доношении изображено, на новых заводах, на гончарном дворе мастерами в немедленном времени.» — Там же. Ф. 470. Оп. 5. Д. 24. 1725. Л. 144 об.

³⁸ «1869 г. Июня 10 дня, мы нижеподписавшиеся, осмотрели штукатурку на сводах Петропавловского собора, под теми же местами, которые расписаны масляною краскою, и нашли, что состояние ее, изображенное на прилагаемом при сем плане, совершенно верно. Имея в виду, что со свода А штукатурка уже упала, что на сводах В, С, Д, штукатурка местами весьма слаба, а на своде Д хотя и крепка, но на ней живопись совершенно испорчена сыростью, мы полагаем необходимым:

1. На всех местах плафонной живописи отбить штукатурку до кирпича и не возобновлять ее, а картины написать на медной ткани, натянутой на рамки, и посредством винтов прикрепить оные на свои места.

2. Так как порча штукатурки под картинами происходит от того, что там своды тоньше чем в прочих местах, ибо картины написаны во впадинах, то следует своды сверху покрыть слоем цемента, а тонкие части утолстить смазкою.

3. Так как не только под картинами, но и на остальном пространстве сводов штукатурка оказывается в неудовлетворительном состоянии, то мы полагаем необходимым всю штукатурку отбить, своды отштукатурить и расписать вновь в таком виде, как они ныне сделаны, но полагаем, что работу эту без неудобств можно произвести в будущем году. Подписали: генерал-майор Полибин, Красовский, Паукер, инженер статский советник Поземковский и архитектор Пуаро.» — Там же. Ф. 480. Оп. 1. Д. 591. 1869—1870. Л. 11—11 об.

³⁸ «Произвести живописные работы „по сочинению теперь существующему“ предлагают: Петр Шамшин за 3014 р. серебром, проф. К. Кениг за 3000 р. и академик И. Ксенофонов за 2200 р. Эти работы состоят в следующем:

1. Написание на металлической ткани четырех больших крестообразных плафонов „о двух фигурах“ с атрибутами.

2. Написание двух малых плафонов, один у главного входа, а другой у иконостаса.

3. Два большие плафона в середине храма очистить и исправить все повреждения в живописи.

4. Новую живопись производить на натянутой на железные рамы металлической и доставленной в мастерскую художника (все „от казны“).

5. Медную ткань загрунтовать, вышпаклевать с лицевой стороны и выкрасить с обеих сторон три раза.» — Там же. Л. 12—14.

⁴⁰ «Справка. Академик имп. Академии Художеств Ксенофонов, условием по кондициям <...> 23 июня 1869 г., обязался написать и исправить плафоны в Петропавловском соборе, а именно:

Четыре плафона, лит. А, С по 400 р. за 1600 р.

Два плафона, лит. Н и В по 100 р. 200 р.

Очистить и исправить два плафона лит. Д и Е по 200 р. . . 400 р.

Всего за 2200 руб.»

— Там же. Л. 61—61 об.

⁴¹ «Комитет ведомства духовной цензуры имеет честь уведомить, что хотя в означенных рисунках, составленных собственно в духе итальянском, не усматривается существенных отступлений от правил церковной живописи, но 1. Желательно, чтобы фигуры ангелов на плафонах под №№ 1, 2, 3, 4 для большей благопристойности были прикрыты одеждой и 2. Основания дикирия и трикирия <...> для совершенного сходства их с подлинниками <...> следовало бы сделать круглыми, а не треугольными. <...> 6 февраля 1870 г.» — Там же. Л. 79—79 об.

⁴² См. примеч. 26.

«В строительную контору Министерства Императорского двора. Архитектора Пуаро. Репорт.

Представляя у сего выписку из сметы, утвержденной Комиссией, назначенной г. Министром Императорского двора журналом своим от 6 мая сего года и счет мастера Заара, имею честь почтительнейше просить Строительную Контору выдать художнику Больдини 4150 руб., живописцу Садикову 1715 руб. и мастеру П. Заару

378 руб. за произведенные ими, значащиеся в выписке из сметы работы, всего 6243 рубля. Архитектор Пуаро. Августа 12 дня 1876 г.» — Там же. Ф. 480. Оп. 1. Д. 600. 1875—1878. Л. 133.

⁴³ См. примеч. 2.

⁴⁴ См. примеч. 11.

⁴⁵ «Канцелярия от строений, слушав выписки против ведения полковника от фортификации и архитекта господина Трезина <...> приказали: о картине „Снятие со креста“, которую писал галанец Георг Гезель, о которой он объявил, что та картина свидетельствована им и живописными мастерами, послать к нему господину Трезину е. и. в. указ, чтоб он прислал в Канцелярию от строений — та картина кроме его господина Трезина, кем имянно живописными мастерами свидетельствована, ибо в посланном ему <...> указе о других картинах, которые обязались писать казенные живописцы Андрей Матвеев с товарища и другие объявлено, когда оные картины напишут, освидетельствовать им полковником и другими архитектами, також и живописными мастерами, и для того известия решения учинить неможно. Подписан октября 8 дня 1728.» — Там же. Ф. 470. Оп. 5. Д. 64. 1728. Л. 29 об.

⁴⁶ См. примеч. 9.

⁴⁷ «Канцелярия от строений слушав рапорт живописца Андрея Матвеева, поданного сего февраля 24 дня <...> которым объявляется, что по указу велено ему писать в Летний дом батальи живописною работою. А понеже он и с прочими живописцами обретаецца при писании больших картин в церковь первоверховных апостол Петра и Павла которых имеетца числом семнадцать, ис которых одна написана, а две росчаты, а живописцев имеетца только два человека, которые умеют фигуры писать <...> а в Москве при живописце Караваке имеетца три человека учеников, а именно Михайло Захаров, Иван Вишняков и Иван Милуков и, чтобы из них Захарова и Вишнякова определить к нему вспоможение, понеже оные в писании фигур искусны. Подписан февраля 27 дня 1730 году.» — Там же. Ф. 470. Оп. 5. Д. 80. 1730. Л. 117—118.

⁴⁸ «Слушав доношение полковника от фортификации и архитекта Трезина поданных марта 3, октября 16 чисел сего 1730 году <...> о написании в церковь святых апостол Петра и Павла по поданному от него резстру шестнадцати картин живописным художеством от страстей Христовых, мерою вышины по 7 фут четыре дюйма, поперек по семи фут с третью. И с того числа написаны одна картина иноземцем Гзелем да две зачаты писать казенными мастерами, а прочие тринадцать не зачаты. А ныне ис казенных живописцев три человека определены к писанию баталей в Летний дом, и ныне оные картины, не токмо те вновь тринадцать, но и зачатые никак оные картины казенными за малолюдством написать неможно. И требует, чтоб ис Канцелярии от строений, вышеобъявленные тринадцать картин отдать написать нарядом и для того б призвать вольных, так из Адмиралтейской и Партикулярной верфи команды живописцов, и со оными договоритца писать, понеже оные картины потребны написать конечно к будущей весне, дабы оные ко освящению святыя церкви могли поспеть. И писать им красками своими, також ежели холстов по поданной ведомости отпущено не будет, то и на их же полотне. Приказали: для написания реченных картин <...> призвать вольных Адмиралтейского ведения и Партикулярной верфи живописцов. Подписан ноября 13 дня 1730 году.» — Там же. Д. 89. 1730. Л. 62.

⁴⁹ «слушав дело о написании картин от страстей Христовых в Петропавловскую церковь, которых по шпацификации полковника от фортификации и архитекта Трезина надлежит написать тринадцать картин и оные взимаютца написать живописцы ведения мануфактур канторы Дмитрий Соловьев, вольный Василий Игнатьев по четыре картины, а достальные галанец Георг Гезель. Приказали: оные картины писать означенным живописцам и написать именованьем: Соловьеву — 1. Возлежание Христово в Вифании в дому Симона прокаженного, в котором жена грешница возливала на главу спасителя многоценное миро. 2. На тайной Христовой вечери умовение ног. 3. Коронование Христово терновым венцом. 4. Пришедшие жены с миром помазати тело Христово и изречение ангелово к ним „нести зде но воста“. Игнатьеву — 1. Лыстивое Иудино лобзание в предании Христа спасителя на страсти. 2. Изведение из града Христа к Голгофе на распятие. 3. Распятие Христово с предстоящими и прободение ребра Христова от воина. 4. Во гроб положение. Галанцу Георгу Гезелю — 1. Славный вход спасов во Иерусалим на вольное страдание. 2. Отвержение Петрово от Христа во дворе архиереев. 3. Ударение в ланиту Иисуса при архиерее от бесчинного раба. 4. Изведение к народу Христа от судилища и режь Пилатова „се человек“. 5. Осуждение на смерть Христа и изречение Пилатова „чист есть от крови праведного сего“. На казенном полотне, которое приготова в пальцы в Санкт-Питербурхской фортификации, а грунтовать оным живописцам своими мастеровыми людьми и написать самым добрым искусным художеством из своих красок и материалов кончая будущего 731 году июня к 1 числу. За написание тех картин ценою дать им по сороку рублей за каждую картину и на письмо оных картин и на покупку красок и кистей выдать наперед по половине: Соловьеву и Игнатьеву по осмидесят рублей, Георгу Гезелю — сто рублей <...> а достальные выдать по написанию всех картин, по свидетельству архитекторов и мастеров, ежели они напишут самым добрым искусным мастерством и покажут, что означенной цены по сороку рублей картины стоят. А ежели явитца, что той цены которая картина не стоит, так у них не принимать, а написать им вместо тех другие или те переправить чтоб было по свидетельству ж самого доброго и искусного мастерства и в том взять у них письменные обязательства с поруками. <...> А достальные сверх того картины писать казенными живописцами или велеть освидетельствовать живописцу Андрею Матвееву не имеетца ли оставших картин, которые были в церкви Воскресения Христова, что ныне разобрана, или в других местах и том к полковнику от фортификации и архитектору Трезину и к живописцу Матвееву послать е. и. в. указы. Подписан декабря 17 дня 1730 г.» — Там же. Д. 90. 1730. Л. 95, 99.

⁵⁰ Канцелярия от строений слушала протокол от 17 декабря о написании картин Соловьевым, Игнатьевым и Гзеллем (см. примеч. 49). Так как Соловьев не дал о себе поручительства, «приказали: выше-реченные картины, которые определено было писать живописцу Соловьеву, но он поруку по себе не дал и от письма тех картин отказался, писать реченному иноземцу Георгу Гезелю в такой сле, как определено ему писать пять картин. <...> Подписан 22 декабря 1730 г.» — Там же. Л. 123—124.

⁵¹ «Слушав выписки по доношению полковника от фортификации и архитекта Трезина, поданному июня 18 дня сего 1731 году <...> о выдаче живописцам Георгу Гезелю, русскому Василию Игнатьеву

за написание в Петропавловскую церковь тринадцати картин из страстей Христовых. А понеже по резолюциям декабря 17 и 22 числа 730 году велено во оную церковь живописные картины написать галанцу Георгу Гезелю — девять, русскому Василию Игнатьеву — четыре, итого тринадцать картин на казенном полотне, которое приготавли в палаты в Санкт-Петербургской фортификации, грунтовать оным живописцам своими мастеровыми людьми, написать самым добрым и искусным художеством 731 году июня к 1 числу. А за написание тех картин ценою дать им по сороку рублей за каждую картину и на письмо оных картин, и на покупку красок и кистей выдать им наперед по половине — галанцу Гезелю сто восемьдесят рублей, Игнатьеву 80 рублей итого двести шестьдесят рублей, которые и выданы. А достальные выдать по написанию всех картин по свидетельству архитекторов и мастеров, ежели они напишут их искусным мастерством и покажут, что означенный цены по сороку рублей каждой картине стоит, а ежели явятся что той цены картина не стоит, тех у них не принимать, а написать их вместо тех другие или переправить, чтоб по свидетельству были самого доброго и искусного мастерства. А в вышеписанном, полковника и архитекта Трезина, доношении объявлено, помянутые тринадцать картин на казенном полотне добрым и искусным художеством из своих красок и материалов сего 731 году июня к 1 числу показанными живописцами написаны и ныне досвидетельствовали архитектор Земцов, живописного дела мастер Андрей Матвеев, подмастерье Михайло Захаров, да присланный из Адмиралтейства живописец Василий Грузинец, которые объявля и подписались, что вышеереченные картины написаны добрым и искусным мастерством, и договорной цены сороку рублей каждая стоит. Приказали: оным живописцам за помянутые картины по договорной цене по сороку рублей за каждую, к данным наперед, ныне другую половину, а именно: галанцу Георгу Гезелю за девять картин — сто восемьдесят рублей, вольному Василию Игнатьеву за четыре картины — восемьдесят рублей, итого за тринадцать картин двести шестьдесят рублей выдать от расходу Канцелярии от строений. Подписан июня 16 дня 1731 году.» — Там же. Д. 97. 1731. Л. 117—118.

⁵² См. примеч. 29.

«И чтоб знать число картин, сколько годных к починке и сколько к намелеванию вновь, то снятые со стен картины, которых на стенах было тринадцать, да изорванная в лоскутья одна, да порозжих мест, где прежде картины были, а рамы только остались три, да в куполе между окнами и в панелях, которые в то время без подмостов снять было немощно шестнадцать, всего тридцать три, осматриваны были помянутым профессором Козловым, который письменно предписал, что к починке он назначил двадцать одну, а к намелеванию вновь двенадцать. Июня 9 дня 1780 года.» — Там же. Ф. 467. Оп. 4. Д. 625. 1724—1780. Л. 89.

⁵³ «Канцелярия от строений по словесному представлению Петропавловского собора дьяка Александра Варфоломеева, который сего июля 29 дня в Канцелярию предоставил, что имеющаяся в Петропавловском соборе картина „Страсти Господни“ весьма повреждена и разодрало оную пополам. (...) Приказали: показанную картину осмотра живописному мастеру Вишнякову поправить как надлежит в самой скорости. Июля 31 дня 1745 году.» — Там же. Ф. 470. Оп. 5. Д. 261. 1745. Л. 331.

⁵⁴ «Понеже сего апреля 27 дня в присутствии Канцелярии от строений действительный статский советник господин Микулин словесно объявил: в бытность де его сегож числа в соборной церкви Петра и Павла при панихиде, протопресвитер той церкви Слонский з братиею объявили ему господину Микулину, что во оной церкви в алтаре, на левой стороне, образ писанной на холсте „Положения во гроб Иисуса Христа“ весьма ветх и отодрался от стены висит и во оной же Петропавловской церкви в одном месте есть течь. <...> Приказали: в той Петропавловской церкви <...> мастерам — образ „Положения во гроб“ Вишнякову, а где и от чего теча имеетца Фонболесу, осмотрить и как надлежит починить, а ежели образ починить невозможно, то вновь ему Вишнякову написать командами их в немедленном времени. <...> Апреля 29 дня 1747 году.» — Там же. Д. 284. 1747. Л. 357.

⁵⁵ В подлиннике приведена ссылка на авторское приложение, не обнаруженное в архиве музея.

⁵⁶ То же.

Е. Н. ЭЛЬКИН

Иконостас Петропавловского собора *

К созданию иконостаса Петропавловского собора приступили в то время, когда оканчивалось возведение стен и пилонов и начиналась кладка сводов, а строительство надалтарного купола еще только предстояло. В марте 1722 года Д. Трезини послал А. В. Макарову (личному секретарю Петра I) «меру где быть иконостасу в святой церкви Петра и Павла»¹. Иконостас должен был поражать современников не только своими размерами и оригинальностью композиции, но и пышным богатством форм, высоким качеством исполнения, подчеркивая значение Петропавловского собора как главного храма молодой столицы.

Решение этой сложной задачи было доверено выдающемуся московскому зодчему Ивану Зарудному. В личной беседе 7 апреля 1722 года Петр I «словесно повелел» ему соорудить иконостас². Вероятно, тут же были обсуждены его основные черты, а также заказаны надалтарная сень и престол, не сохранившийся до наших дней.

В литературе утвердилось мнение, что иконостас проектировался И. П. Зарудным без чьего-либо участия, но некоторые сведения позволяют предположить, что первоначальный рисунок был сделан Д. Трезини. В письме Макарову от 1 февраля 1725 года Зарудный сообщал: «велено мне (...) в том исправляться, дабы по данным мне рисункам оные иконостасы** в нынешнее зимнее время совсем отделать»³. В свою очередь Канцелярия от строений, заключая договор на написание икон, требовала от Трезини 1 марта 1726 года чертеж «такой же, каков послан в Москву для дела иконостаса»⁴. Приведенные документы дают основание считать,

© Е. Н. ЭЛЬКИН, 1994

* Рукопись. 1960. Архив ГМИ СПб. Оп. XVIII (4). Ед. хр. 9.

** Имеется в виду иконостас Исаакиевской церкви, также выполнявшийся Зарудным.

что в общих чертах проект иконостаса был предложен Трезини, а в дальнейшем разрабатывался и детализировался Зарудным.

Работы должны были производиться в Москве. К их организации Зарудный приступил сразу же после получения заказов: заготавливал лес и подыскивал место для постоянного склада материалов. Несмотря на отсутствие удобных мастерских и помещений для хранения изготовленных деталей, иконостас в октябре 1722 года был уже «в зачатии»⁵. Перегруженность Зарудного множеством самых разнообразных дел приводила к тому, что работы шли медленнее, чем того хотели в Петербурге. Вероятно, они задерживались и из-за нехватки квалифицированных мастеров. Хотя в работах принимали участие около пятидесяти ремесленников разных специальностей и разрядов — резчиков, столяров, золотарей, разнорабочих — история сохранила имена только двух столяров: Ивана Телеги и Трифона Иванова⁶.

Тем не менее, к февралю 1725 года отдельные части иконостаса и сени были вырезаны, о чем говорится в вышеупомянутом письме Зарудного к Макарову. Там же Зарудный писал, что спешить с работой нельзя, так как она требует напряженного внимания и точности «в резьбах и написаниях <...> и коригации <...> и в позлащений», а помощников у него нет. Зарудный просил возвратить взятых к другим работам П. Пузикова и И. Чернавского, обученных им, а его самого освободить «от посторонних принуждений»⁷. Просьбу о помощниках не удовлетворили, но к концу 1725 года к золочению было подготовлено уже «много штук» (деталей). Однако возникло новое затруднение. Ранее Зарудный просил выдать ему для осуществления работ и на золочение две тысячи золотых. Выдали же одну тысячу, и «оною тысячею едва один Петропавловский (иконостас. — Е. Э.) столярством и слесарством окончатся, а на позолоту потребно тысяча золотых и тем, дай боже, одолеть штуки зело великие», — писал Зарудный 11 декабря 1725 года⁸ и предупреждал, что, если в ближайшее время не выдадут остальное золото, работы остановятся. В ответ последовал указ Екатерины I о выдаче Зарудному двух тысяч рублей. Он был направлен 3 февраля 1726 года в Московскую соляную контору, которая должна была передать деньги «штатскому» советнику П. И. Мусину-Пушкину, находившемуся в постоянной связи с Зарудным⁹.

1726 год ушел на окончание работы резчиков и позолотчиков. Когда в январе следующего года приступили к упа-

ковке частей иконостаса и сени, непозолоченными оставались только отдельные детали, которые должны были быть окончены в ближайшие недели¹⁰.

Еще в конце 1725 года У. А. Синявин, торопя Зарудного с завершением работ, настаивал на необходимости отправить иконостас в Петербург по последнему санному пути. Тогда же Зарудный высказал опасение, что во время длительной перевозки на санях «штуки великие и зело тяжелые могут повредиться»¹¹. Поэтому было решено везти иконостас на санях только до Твери, а дальше — водою. 19 января 1727 года первые шесть ящиков с разобранными частями иконостаса были отправлены санным обозом в Тверь. 27 января, 19 февраля и 6 марта отослали еще 17 ящиков, после чего непозолоченными остались только «две штуки от царских дверей да престол», и Зарудный надеялся закончить их в течение нескольких дней¹². Но 19 марта Зарудный скончался «внезапно и лежал больной только час»¹³. Ко дню его смерти работы над иконостасом осталось так мало, что П. Пузиков, присланный наконец в Москву 2 января 1727 года, смог отправить последний ящик уже 28 марта¹⁴.

К обозам, доставлявшим детали иконостаса в Тверь, был прикомандирован капитан Лопухин с несколькими солдатами, в обязанности которых входило наблюдение за сохранностью ящиков и их содержимого¹⁵. Лопухину также было поручено организовать дальнейшую доставку ящиков в Петербург водным путем, для чего он присмотрел в Твери пять судов (длиною 10 сажений 3 аршина и шириною в середине 3 сажени) «со всеми припасами». До Вышнего Волочка суда шли на бечевке, поэтому к каждому из них было нанято по шесть лошадей¹⁶. На струги вместе с иконостасом и сенью погрузили большой колокол, отлитый для Петропавловского собора в Москве Моториным, одним из создателей Царя-колокола¹⁷. 9 июля 1727 года Макарову сообщили, что колокол доставлен в Петропавловскую крепость, то есть весь транспорт уже прибыл в Петербург¹⁸.

К этому времени надалтарный купол был уже возведен. Предстояло закончить его штукатурную отделку и расписать свод. Штукатуры, а затем художники работали на лесах, построенных во всю высоту купола, поэтому ящики, не распаковывая, сложили в крепостных казематах, где они пролежали почти два года, что постоянно тревожило Трезини. Иконостасу «в ящиках лежать от больших осенних вод не без опасения», — писал он в одной из записок Синявину¹⁹.

Подчиняясь неоднократным напоминаниям Трезини и настойчивым требованиям Верховного тайного совета, Канцелярия от строений выписала в 1728 году из Москвы Иванова, Телегу и двух слесарных мастеров, «понеже помянутый иконостас надлежит укрепить слесарною работою, а без означенных столяров и слесарей того исправить некому»²⁰. 30 сентября в Петербург приехал только Иванов (возможно, Телега к этому времени умер, так как сведений о нем больше не встречается)²¹. В марте 1729 года закончили роспись купола, леса убрали, и Иванов смог приступить к работам. Он за четыре месяца установил иконостас и прикрыл его двумястами рогож²², а в августе возвратился в Москву²³.

В течение следующих двух лет иконостасом больше не занимались. Осенью 1731 года, когда все отделочные работы в соборе подходили к концу, Трезини и А. Матвеев сочли необходимым расписать орнаментами обитую холстом тыльную сторону иконостаса. Эта работа была поручена М. Негрубову и Ф. Воробьеву, но едва они успели сделать половину, как были отозваны в «Летний дом ее императорского величества». 19 мая 1732 года Трезини в докладной записке Феофану Прокоповичу, принимавшему деятельное участие в разработке и осуществлении внутреннего убранства собора, просил возвратить художников для окончания росписей²⁴. Просьба, видимо, была удовлетворена, так как к середине июня 1732 года все работы по декоративному убранству собора были закончены.

Образы для иконостаса писались в Петербурге. По инициативе Макарова руководить их созданием поручили М. Аврамову, ведавшему петербургской типографией и открытой при ней рисовальной школой. В этой школе с 1720 года обучались московские иконописцы Андрей Меркурьев и Филипп Артемьев, писавшие много икон для дворцов новой столицы. В 1726 году именным указом Екатерины I им было поручено написать образа для Петропавловского собора с помощью еще пяти человек, присланных для этого из Москвы²⁵. 1 марта 1726 года Канцелярия от строений потребовала у Трезини чертеж иконостаса с указанием размеров икон, а Аврамову предложила, «дабы он какие надлежит образы писал кунштом», то есть изготовил бы эскизы и представил их в Синод для утверждения²⁶.

Меркурьев, Артемьев и пять присланных из Москвы иконописцев подписали контракт, по которому они должны были получить отопливаемую мастерскую («квартиру з дровами») и доски для икон, а все другие материалы — краски, золото

и т. п. — употреблять свои. Всю работу оценили в четыре тысячи рублей, из которых одну выдали вперед, тысячу полагалось получить при выполнении половины задания и две — после написания всех образов (в дальнейшем сроки выплат несколько изменились). Несмотря на заключенный договор, приступить к работе в 1726 году иконописцы не смогли, так как переписка о размерах и форме икон затянулась на целый год. Чертеж Трезини, по-видимому, чем-то не устроил мастеров, и было направлено требование к Зарудному прислать «чертеж с масштабом». Тот долго не мог этого выполнить, а потом добиться, чтобы у него забрали «доскам бумажные обрезные меры», о чем он сообщал Макарову в письмах от 28 января и 2 февраля 1727 года²⁷.

Вероятно, только весной того года иконописцы смогли начать работу, а 9 ноября Аврамов доложил в Канцелярию, что уже написаны два больших и два малых образа, еще два больших пишутся, а «протчие» начаты²⁸. Но эти «протчие» были далеко не все оставшиеся, так как в письме И. С. Румянцеву от 21 марта 1728 года Трезини сообщал, что в прошлом году им было выдано иконописцам лишь двадцать шесть досок для икон, и только теперь изготавливаются недостающие²⁹. Работы шли успешно, все требования художников выполнялись без задержек. Предполагалось вставить иконы в гнезда иконостаса при его установке, однако осуществить это не удалось. Иконостас установили летом 1729 года, а закончены все образа были лишь осенью, о чем Трезини рапортовал Канцелярии 20 ноября³⁰.

Для приемки икон была назначена комиссия в составе живописцев В. Грузинцева, А. Квашнина, «персонных дел мастера» И. Никитина, А. Матвеева, А. Захарова и архитекторов М. Земцова, И. Коробова, Д. Трезини. Все перечисленные члены комиссии признали, что «онные святыя образы написаны добрым иконным художеством, из добрых красок». Одновременно Канцелярия от строений поручила Трезини просить преосвященного Рафаила, епископа Псковского и Нарвского, осмотреть иконы. Рафаил отметил, что «хотя в художестве живописном он и не искусен, обаче по-видимому, иконы святыя и протчие штуки Петропавловского иконостаса изрядным мастерством изображены и украшены». На основании этих заключений Меркурьеву со всеми помощниками 17 января 1730 года была выплачена последняя тысяча рублей³¹. Когда иконы были написаны, приняты комиссией и, надо думать, поставлены на места при участии авторов, Меркурьев обратился в Канцелярию от строений с просьбой

разрешить ему со всеми помощниками возвратиться в Москву. Канцелярия не возражала, и иконописцам выдали на дорогу «пашпорт», в котором им предлагалось в Москве «явитца к тайному советнику и Камор коллегии президенту господину Макарову»³².

Починки и поновления, которым неоднократно подвергался иконостас в дальнейшем, почти не изменили его первоначального облика. Необходимость первого серьезного ремонта иконостаса возникла в мае 1756 года, когда во время пожара он был разобран и вынесен из собора. Доделка поломанных и утраченных частей, а также установка иконостаса на прежнее место были поручены мастеру столярного дела Фалькенклау и резного — Жирардону. Под их руководством работали резчики мастерского двора, московские столяры и подмастерье Иван Ежевский, а также кузнечного дела подмастерье Семен Иванов со слесарями. Все работы были выполнены меньше чем за два месяца. К престольному празднику Петра и Павла — 29 июня — починенный иконостас был установлен на место и связан со стенами и пилонами «полосным» восьмигранным железом. Его тыльную сторону вновь оклеили холстом, но на этот раз, вероятно, не расписывали. Пострадавшие от «сильного жару» и поспешной разборки образа исправил живописного дела мастер И. Вишняков³³.

Значительно более крупные работы производились в 1830-х годах. Еще в 1814 году архитектор Л. Руска при осмотре иконостаса обнаружил, что «многие резные штуки отпали, другие отклеились и что необходимо обрезать нижнюю часть иконостаса, так как она очень пострадала от постоянной сырости»³⁴. Однако к основательному ремонту приступили лишь через восемнадцать лет, когда был организован «Комитет, учрежденный для исправления иконостаса в Петропавловском соборе», функции которого были значительно шире намеченных его названием. Помимо капитального ремонта иконостаса, под руководством приглашенных Комитетом архитекторов П. И. Габерцеттеля и М. А. Ливена в течение двух лет было возобновлено все внутреннее убранство собора, произведены разнообразные работы на колокольне и фасадах³⁵. Чтобы предотвратить загнивание дерева от влаги, было решено подвести под иконостас каменный цоколь. Для этого весь иконостас был приподнят, а его кирпичный фундамент выровнен и укреплен. На нем выложили цоколь вышиной 12 вершков и протяженностью 11,5 сажений из розового тивдийского мрамора, оставшегося от строитель-

ства Казанского собора. На эти работы 27 июня 1832 года был заключен договор с «временным каменотесного цеха мастером» И. Адешковым, который выполнил их «собственными материалами, инструментами и рабочими людьми»³⁶.

Нижнюю часть иконостаса предполагалось подрезать и сделать целиком заново. Однако в процессе работ выяснилось, что ее детали в значительной степени находятся в хорошем состоянии. Заменить требовалось лишь немногие части, карнизы и основания дубовых пьедесталов, на которых крепились Царские врата³⁷.

Подряд на исправление иконостаса получил петербургский купец Н. Тарасов. По контракту от 9 января 1833 года им было выполнено следующее: 1) весь иконостас приподнят и укреплен так, «чтобы оный от того не получил никакого повреждения и в продолжении подделки нижней части иконостаса верхняя его часть не шаталась и не опустилась вниз», 2) сделаны новые карнизы, а также отдельные детали взамен сгнивших в нижней части и утраченных на всем иконостасе. По всей вероятности, Тарасов и опустил иконостас на мраморный цоколь. Об этом в документах Комитета совсем не говорится³⁸. Все перечисленные работы Тарасов должен был выполнить за полтора месяца. Очевидно, срок был выдержан, так как 11 марта вместе с купцами В. Бабковым и К. Кузнецовым, а также охтинским поселянином А. Тарасовым он заключил договор на все позолотные работы в соборе, в том числе иконостаса и сени. Они были позолочены по полименту золотом 92²/₃ пробы. Иконостас был при этом обит с тыльной стороны холстом, окрашенным клеевой краской³⁹.

21 декабря 1832 года члены Комитета вместе с ректором Академии художеств В. К. Шебуевым, назначенным для руководства всеми живописными работами в соборе, осмотрели картины и иконы, вынутые из иконостаса, для выяснения их состояния. Было установлено, что четыре самые нижние небольшие иконы — «Богоявление», «Введение во храм», «Страдание Петра» и «Страдание Павла», написанные на медных досках, «совершенно стерлись»* и их надо было написать вновь. Четыре больших образа — «Богоматерь», «Вседержитель», «Пророк Иезекииль» и «Судия Самсон» (два последних расположены на северных и южных дверях иконостаса) — требовали «возобновления красок с поправкою лиц и рук»,

* Сведений о том, когда появились иконы, написанные на медных досках, не обнаружено.

а остальные «следует только вычистить, в некоторых местах записать стершиеся краски и золото в драпировке и покрыть лаком»⁴⁰.

Можно сказать, что восстановление икон было произведено на «научной» основе. Члены Комитета справились по книге Богданова-Рубана «Историческое, топографическое и географическое описание С.-Петербурга», кем и когда образа были написаны, после чего пришли к выводу, что «иконопись должна быть сохранена в том виде, в каком она имеется, без малейшего в ней изменения, с вычисткою только образов и поправкою или записанием совершенно испортившихся мест так, чтобы иконопись сия служила памятником, свидетельствующим о состоянии сего искусства в России в то время, т. е. в начале XVIII века»⁴¹. Вместо четырех маленьких образов решили написать новые на дубовых досках, так как в этом случае живопись будет прочнее, чем на металле.

Поскольку в Академии художеств иконописью и реставрацией не занимались, Комитет посчитал правильнее поручить работы иконописцам и «реставраторам». Шебуев не возражал против этого, оговорив лишь то, что образа на северных и южных дверях иконостаса должны быть исправлены «кистью хорошего художника»⁴². Архитектору Габерцеттелю поручили составление «кондиций» на поновление старых и написание новых образов, к числу которых добавили «Нерукотворный образ»⁴³, находившийся вверху иконостаса. Его надо было скопировать на новое полотно*.

После рассмотрения работ нескольких художников Комитет заключил 24 июня 1834 года контракт с академиком Д. И. Антонелли, который должен был за 20 тысяч рублей (очевидно, с собственными помощниками) написать под наблюдением Шебуева указанные иконы и исправить все повреждения не только образов иконостаса, но и сени, кафедры и всего живописного убранства собора. Антонелли обязывался выполнить все «самою лучшею прочностью и с таким искусством, чтобы вовсе не было заметно поправок (...) и чтоб не было ни малейшего изменения или отступления как в роде существующей (...) живописи, так в цвете и колорите красок»⁴⁴. По мере выполнения работ они принимались архитектором Габерцеттелем, академиком Шебуевым и еще одним из членов Комитета. О полном завершении их свиде-

* «Нерукотворный образ» — единственная из сорока трех икон написана на холсте, натянутом на подрамник. В иконостасе она появилась позднее остальных, что следует из анализа документов 1727—1729 годов, где она не упоминается.

тельствуется подробная опись переделок и исправлений, произведенных в соборе под руководством Комитета, которая была составлена 10 января 1834 года и приложена к отчету о его деятельности⁴⁵.

Следующим серьезным событием в истории иконостаса стала замена деревянных Царских врат бронзовыми. Деревянные врата были четырехстворчатыми, и от постоянного открывания и закрывания во время богослужений они сильно обветшали. В августе 1863 года их осмотрела специально назначенная комиссия, в составе инженеров П. И. Палибина и Г. Е. Паукера, архитекторов Р. И. Кузьмина и А. И. Кракау, архитектора Петропавловского собора В. П. Куроедова. Комиссия нашла, что ослабевшие привесы врат нельзя укрепить простой починкой, а разборка их повлекла бы значительные расходы и не дала бы уверенности в устранении дефектов. Поэтому Комиссия решила «делать к царским дверям прочный металлический корпус, с надежными столбами и привесами, сохранив вполне существующие украшения, как замечательный памятник древности, отличающийся оригинальностью и изяществом». Проект и смету новых Царских врат поручили составить придворному архитектору Кракау, который просил отложить работы на год. Несмотря на то, что Строительная контора Министерства Императорского двора, в ведении которой находился в то время Петропавловский собор, отказала ему, Кракау затянул представление необходимых документов и только в сентябре 1864 года подал проект, да и то не свой, а Куроедова. Смету и объяснительную записку он задержал еще на полтора месяца⁴⁶.

12 апреля 1865 года Строительная контора подписала контракт с купцами 1-й гильдии Никольсом и Плинке. Подрядчики должны были построить и установить в соборе временные деревянные Царские врата, выкрашенные белой масляной краской с позолотой. Снятые старые врата необходимо было после исправления испорченных деталей использовать как модель для отливки из меди новых, на каркасе из угольного и таврового железа. Позолоту врат с лицевой стороны надо было сделать гальваническим способом, а с тыльной — листовым золотом на масле⁴⁷. Временные врата установили 2 июля 1865 года, а работы по созданию металлических закончились 22 сентября 1866 года⁴⁸.

Судьбой старых и временных врат занялись протоиереи собора и комендант Петропавловской крепости. В результате длительной переписки с митрополитом Петербургской епархии временные врата передали весной 1867 года в распоря-

жение епархиального начальства для пожертвования в какую-нибудь сельскую церковь. Старые, по распоряжению комендантского управления, «как не удобные к употреблению в какой бы то ни было церкви», было решено сжечь в крепости и пепел пустить в Неву⁴⁹.

Кроме описанных трех ремонтов иконостаса, время от времени производились мелкие починки. Но они не привели к существенным изменениям облика этого прекрасного памятника.

¹ ЦГАДА. Каб. Петра. Р. 9. Отд. II. Д. 61. 1722. Л. 465.

² Русская архитектура первой половины XVIII века. Под ред. И. Грабаря. М., 1954. С. 56; ЦГАДА. Ф. 259. Сенат. Кн. 375. Л. 213—213 об.

³ ЦГАДА. Каб. Петра. Там же. Д. 71. 1725. Л. 1016—1017.

⁴ ЦГИАЛ. Ф. 470. Оп. 76/188. Д. 33. 1726. Л. 1 об.

⁵ ЦГАДА. Каб. Петра. Там же. Д. 59. 1722. Л. 156—157.

⁶ ЦГИАЛ. Ф. 470. Оп. 5. Д. 58. 1728. Л. 80.

⁷ ЦГАДА. Там же. Д. 71. 1725. Л. 1016—1017.

⁸ Там же. Л. 1013—1014.

⁹ Там же. Д. 85. 1726. Л. 418.

¹⁰ Там же. Д. 85. 1727. Л. 448—449 об.

¹¹ Там же. Л. 451—452 об., 812—815, 818.

¹² Там же. Л. 448—449 об., 829; Д. 86. 1727. Л. 107.

¹³ Там же. Д. 85. 1727. Л. 825.

¹⁴ Там же. Л. 829; Д. 86. 1727. Л. 107.

¹⁵ Там же. Д. 85. 1727. Л. 451—452 об., 812—815, 818.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же. Л. 816, 826.

¹⁸ Там же. Д. 86. 1727. Л. 668.

¹⁹ ЦГИАЛ. Ф. 467. Оп. 2. Д. 64. Ч. II. 1728. Л. 823—824.

²⁰ Там же. Ф. 470. Оп. 5. Д. 58. 1728. Л. 80.

²¹ Там же. Ф. 467. Оп. 2. Д. 64. Ч. II. 1728. Л. 545.

²² Там же. Ф. 470. Оп. 5. Д. 72. 1729. Л. 40.

²³ Там же. Д. 74. 1729. Л. 31.

²⁴ ГИАЛЮ. Ф. 19. Оп. 119. Д. 4. 1732. Л. 1—4.

²⁵ ЦГИАЛ. Ф. 467. Оп. 2. Д. 59. Ч. 2. 1727. Л. 675 об.

²⁶ Там же. Ф. 470. Оп. 76/188. Д. 33. 1726. Л. 1 об.

²⁷ ЦГАДА. Каб. Петра. Там же. Д. 85. 1727. Л. 450 об., 451—452.

²⁸ ЦГИАЛ. Ф. 467. Оп. 2. Д. 59. Ч. II. 1727. Л. 675 об.

²⁹ Там же. Д. 64. Ч. II. 1728. Л. 763 об.

³⁰ Там же. Ф. 470. Оп. 5. Д. 79. 1730. Л. 63—64.

³¹ Там же.

³² Там же. Д. 80. 1730. Л. 6.

³³ Там же. Ф. 815. Оп. 5. Д. 93. 1756. Л. 17 об.

³⁴ Там же. Ф. 816. Оп. I. Д. 84. 1814. Л. 3—4 об.

³⁵ Там же. Д. 109. 1832. Л. 68, 72.

³⁶ Там же. Л. 90.

³⁷ Там же. Д. 114. 1834. Л. 41—43 об.

³⁸ Там же. Д. 109. 1832. Л. 141—142.

³⁹ Там же.

⁴⁰ В подлиннике цитируемый источник не указан. — *Ред.*

⁴¹ То же.

⁴² ЦГИАЛ. Там же. Л. 243—245 об.

⁴³ Там же. Д. 112. 1833. Л. 28.

⁴⁴ Там же. Д. 113. 1832. Л. 34 об., 65 об.

⁴⁵ В подлиннике приведена ссылка на авторское приложение, не обнаруженное в архиве музея. — *Ред.*

⁴⁶ ЦГИАЛ. Ф. 480. Оп. 1. Д. 576. 1813—1867. Л. 5 об., 6 об., 12 об., 17—23 об., 28—40.

⁴⁷ Там же. Д. 1055. 1864—1867. Л. 76—77 об.

⁴⁸ Там же. Л. 99, 101, 114.

⁴⁹ Там же. Л. 117, 121.

Е. Н. ЭЛЬКИН

Надгробия на царских могилах *

По замыслу Петра I в Петербурге должна была находиться усыпальница русских царей, поэтому уже в августе 1708 года в деревянной церкви святых первоверховных апостолов Петра и Павла была похоронена маленькая царевна Екатерина. В каменном соборе могилы появились задолго до окончания его строительства: в 1715—1725 годах под колокольней были погребены жена царя Федора Алексеевича — Марфа Матвеевна (1664—1715), царевич Алексей (1690—1718), его жена Вольфенбютельская принцесса (1694—1715) и сестра Петра — Мария Алексеевна. В эти же годы в восточной части собора у северных дверей, около будущего амвона, похоронили в разное время еще пятерых детей Петра, а в 1728 году — умершую в Голштинии Анну Петровну (1708—1728).

Сам основатель города и его жена — императрица Екатерина I были погребены направо от южных дверей лишь в 1731 году, после того, как окончились строительные работы. Оба гроба поместили в общий склеп под полом, а сверху установили «нарочно зделанныя и высечены из алебастрового белого камня гробы на воспоминание в предние роды»¹. Неизвестно, какими памятниками были отмечены остальные могилы, так как в 1732 году Анна Иоанновна распорядилась «все имеющиеся ныне в соборной здешней Петропавловской церкви гробы (т. е. надгробия. — Е. Э.), яко царевич, царевен и протчие фамилии их величества из той церкви вынести и поставить в удобное место, а каким впредь тут гробам быть, о том будет особливый указ»². Сохранился обмер 1722 года пяти гробниц детей Петра, подписанный Д. Трезини. Сделан он был для того, чтобы вычислить количество бархата и позумента, необходимого на покровы³. Этот обмер

© Е. Н. ЭЛЬКИН, 1994

* Рукопись. 1966. Архив ГМИ СПб. Ед. хр. 913.

свидетельствует о том, что надгробия детей, как и их родителей, имели три измерения, то есть не были плоскими плитами, обычно встречавшимися на могилах того времени. Распоряжение Анны Иоанновны было выполнено, а нового не последовало. В результате все детские могилы очень скоро потерялись. Уже в 1736 году автор первого описания собора не знал их точного местонахождения. Вот что он писал: «на [д] их местами или гробами поверху полу никакого виду и знаку не имеется но потаенно оставлено и не так их гробы видимы бывают яко же родителей их на лице присно зрятся»⁴.

Саркофаги над могилами Петра и Екатерины были тоже впоследствии заменены другими. Это известно из описаний собора, составленных в XIX веке П. Свиныным: «Саркофаги сии сделаны из гранита, без всяких украшений, в виде четвероугольных продолговатых брусьев» — и И. Пушкаревым: «Саркофаги сделаны из простого камня, без всяких украшений»⁵.

Оба автора почему-то не смогли как следует разглядеть надгробия, возможно, из-за покрывавших их «богатых парчовых одеяний». В действительности саркофаги были высечены не из гранита, а из серого рускеальского мрамора, что стало известно с полной достоверностью из документов, относящихся ко времени замены их беломраморными, существующими и поныне. Мраморные ломки близ деревни Рускеала Сортавальского (Сердобольского) уезда в Карелии были организованы в 1765—1766 годах⁶ в связи с началом строительства Академии художеств и третьего Исаакиевского собора*. Но когда в соборе появились надгробия из рускеальского мрамора и какие были до них, сейчас сказать трудно. Скорее всего их соорудили при Екатерине II, очень заботившейся о благолепии собора и окончании его восстановления после пожара. Это предположение кажется вероятным еще и потому, что руководство работами в соборе в 1770-х годах было возложено на президента Академии художеств И. И. Бецкого, принимавшего живое участие в поисках строительного камня в Карелии и организации его работ. До 1840-х годов новые могилы в соборе продол-

* Название «Рускеала» происходит от финского слова «ruskeanharmaa», что значит «бурый», «красно-бурый», и ведет свое начало от часто встречающейся в этой местности красной, железистой земли, которую местное население нередко использовало на краску. Вероятно, на простом созвучии слов основана версия, что Рускеала стала так называться потому, что в поселке жили и работали русские сибирские переселенцы⁷.

жали украшать такими же памятниками, а потом среди них появились несколько из белого итальянского мрамора. Все они — и старые серые, и новые белые — по-прежнему покрывались по праздникам парчовыми, а в обычные дни темно-зелеными или черными суконными чехлами с вензелями.

Во время одного из посещений Петропавловского собора в марте 1865 года Александр II обратил внимание на чрезвычайно неприглядный вид этих драпировок. Он пожелал выяснить, можно ли их снять или существует какое-либо «древнее правило», требующее, чтобы гробницы царственных особ были всегда одеты. Кроме того, царь хотел знать, в каком состоянии находятся сами надгробия⁸. При осмотре выяснилось, что большая часть их сделана из светло- и темно-серого рускеальского мрамора «грубой тески, без полировки и шлифовки», настолько выветрившегося, что он приобрел вид песчаника. Надгробия представляли собой длинные прямоугольные ящики из пяти досок: крышки и четырех боковых стенок. Многие доски были разбиты, от некоторых отвалились большие куски; швы и кромки разошлись и раскрошились, имелись вставки-заплаты, следы бывших починок. Исправление гробниц с заменой мрамора во многих местах повлекло бы за собой уменьшение их размеров, а новая шлифовка и полировка «натурным глянцем» едва ли могла придать им единый цвет и скрыть пестроту от многочисленных вставок. Все эти причины не позволяли держать их без покровов. Возобновление надгробий по смете должно было обойтись в 3855 рублей. Если же заменять их белыми мраморными, на все работы, включая и изготовление новых бронзовых досок с надписями, требовалось 7100 рублей. Тогда гробницы можно было бы ничем не покрывать. Никакого постановления или церковного обычая по этому поводу не существовало. Новые гробницы предполагалось делать полыми, чтобы старые могли поместиться в них⁹.

На доклад министра двора Адлерберга от 12 июля 1865 года последовала резолюция Александра II: 1. Все надгробия «не из мрамора сделать из белого мрамора по образцу последние исполненных; 2. По постановлении (гробниц) отменить покрытие оных зелеными или черными покровами», в особых случаях покрывать парчовою одеждой; 3. Над десятью могилами, не имеющими памятников (шесть детей Петра I и четыре могилы в западной части собора) сделать новые медные золоченые доски на стенах¹⁰.

«Возобновление» досок было возложено на Строительную контору Министерства императорского двора. Контора пору-

чила архитектуру А. А. Пуаро, который в эти годы осуществлял в соборе архитектурный надзор, составить проект, смету и «кондиции» (условия) работ по устройству новых гробниц. 9 августа Пуаро отослал в контору все перечисленные документы. По смете стоимость мраморных работ составила 3919 рублей 36 копеек, изготовление бронзовых досок — 1765 рублей, всего 6319 рублей 38 копеек *.

Контора нашла, что «приложенный к смете проект контракта в искусственном и хозяйственном отношении может быть признан одобрительным». Решено было, не устраивая публичных торгов, призвать в контору известных ей мраморщиков, купцов Балушкина, Фратини, Грациозо Ботта и Эренберга «и условиться с тем из них, коего условия окажутся выгодными». Все вызванные подрядчики явились, и фактически получились торги. Самую низкую цену назначил купец 2-ой гильдии Г. А. Балушкин. Он взялся выполнить все за 5400 рублей ¹¹. 27 августа с ним был подписан контракт, в котором предусматривались все мельчайшие подробности работ. Своими рабочими людьми и инструментами, из своих материалов Балушкин обязался у себя в мастерских сделать пятнадцать гробниц из белого итальянского мрамора. Сохранилась телеграмма из Каррары об отгрузке Балушкину мраморных плит и блоков ¹². Надгробия должны были представлять собой полые ящики, сложенные из пяти досок: крышки, двух продольных стенок, толщиной два вершка, и двух поперечных, толщиной полтора вершка. Чтобы не было заметно швов, в углах их надо было собрать на «ус», а верхнюю доску с фазами «плотно и верно» притереть к боковым. Все их нужно было отполировать и после этого собрать уже в Петропавловском соборе, поставив на медные пироны. «Весь мрамор от каждой разобранный (старой) гробницы в правильных кусках и в порядке» следовало сложить внутри соответствующего нового надгробия, а имевшиеся на прежних саркофагах медали перенести на новые. Одновременно Балушкин обязался вычистить 10 старых бронзовых досок и сделать по данному ему рисунку 12 новых с гравированными надписями «для прикрепления к гробницам и стенам собора» ¹³. Тексты для этих досок составил академик Н. Г. Устрялов, крупный историк, автор многотомного исследования о Петре I, не утратившего значения и в наши дни ¹⁴.

Балушкин должен был выполнить работы за четыре месяца. Но сроки выдержаны не были. Только летом 1866 года

* Такая сумма указана в рукописи. — *Прим. ред.*

Балушкин получил заказанный в Италии мрамор, причем оказалось, что некоторые блоки чуть короче соответствующих надгробий. А осенью выяснилось, что все надгробия, расположенные около иконостаса, разных размеров: самое большое — 3 аршина 2 вершка, самое короткое — 2 аршина 14 вершков. Кроме того, многие из них были стеснены окружающими их решетками, что очень затрудняло уход за ними. Два надгробия нельзя было сделать длиной в 3 аршина, так как этому мешали пилоны. Принимая во внимание все эти обстоятельства, инженер Паукер, которому было поручено руководство работами, предложил сохранить размер 3 аршина 2 вершка только для трех могил — Петра I, Екатерины II и Елизаветы Петровны. Все остальные сделать длиной 2 аршина 14 вершков. В этом случае незначительная разница в размерах становилась незаметной, полученное же свободное пространство давало возможность подойти к каждой могиле. 2 октября Строительная контора санкционировала это предложение¹⁵, а 6 января 1867 года работы были закончены*.

6 марта 1867 года Балушкин получил расчетную квитанцию, в которой перечислялось все, что им было выполнено в соответствии с взятыми на себя обязательствами:

1. Сделаны пятнадцать новых гробниц взамен прежних над могилами Петра I, Екатерины I, Анны Петровны, Анны Иоанновны, Елизаветы Петровны, Петра III, Екатерины II, Павла I, Марии Федоровны**, Александра I, Елизаветы Алексеевны, великого князя Константина Павловича, великих княжон Александры Михайловны, Анны Михайловны и Александры Максимилиановны.

2. Очищены и отполированы три старых надгробия великих княжон Александры Николаевны и Марии Михайловны и великого князя Михаила Павловича.

3. Изготовлены и установлены на гробницах доски из листовой меди толщиной в $\frac{1}{3}$ дюйма, размером 11 с половиной квадратных вершков — одиннадцать; вышиной 1 аршин

* Задержка работ объясняется тем, что, во-первых, мрамор из Каррары был получен с опозданием, а во-вторых, устанавливались гробницы в соборе «в свободное время от богослужений и панихид».

** Из рапорта архитектора Пуаро от 27 октября 1866 года: «При разборке гробницы императрицы Марии Федоровны, над сводом могилы, выше поверхности пола оказалось возвышение в виде небольшого ящика, обложенное кирпичом, а в нем найден медный ящик, обернутый войлоком и перевязанный веревками, препятствовавшие передвижению новых гробниц к своим местам. Означенный ящик опять установлен на свое место»¹⁶.

6 вершков, шириной 9 с половиной вершков — одна; к ним 88 розеток*.

4. Выправлены, вычищены и поставлены на места десять существовавших досок.

5. Укреплено к стене перед медными досками два отполированных бронзовых прута.

6. Решетки, окружавшие гробницы, снятые на время работ, исправлены и вновь установлены на места.

7. Находившиеся на надгробиях медали, ордена, ключи и прочее не прикреплены вновь из-за того, что фабрикант Шопен «не подоспел» с изготовлением бронзовых крестов: от их расположения зависело размещение орденов и медалей¹⁷. Феликс Шопен и не мог «подоспеть» к этому времени. Вопрос об украшении могил крестами и гербами Российской империи возник лишь в октябре 1866 года, когда Строительная контора Министерства двора предложила архитектору Пуаро представить их эскизы. 25 октября он подал смету и рисунки крестов и гербов в нескольких вариантах, один из которых вскоре был высочайше утвержден. 27 января 1867 года заказ на двадцать два креста (по числу могил в соборе) и сорок восемь двуглавых орлов (по четыре на каждое императорское надгробие) был выполнен на фабрике Шопена. Кресты и гербы были отлиты из бронзы и позолочены через огонь червонным золотом. Их изготовление не встретило никаких задержек, и уже 19 июня 1867 года Пуаро доложил Строительной конторе об окончании всех работ «в срок» и о «примундировании» орлов и крестов к гробницам. Очевидно, тогда же были прикреплены к ним ордена, медали и т. п.¹⁸.

В последующие десятилетия на новых могилах устанавливались такие же надгробия из каррарского мрамора с бронзовыми эмблемами и крестами. Сделано было только одно исключение для Александра II и его супруги Марии Александровны¹⁹. В 1887 году Александр III выразил желание заменить их беломаморные гробницы новыми, более богатыми и нарядными. Заняться этим должен был Департамент уделов, который поручил составление проектов и вы-

* Новые доски сделаны к гробницам Петра I, Екатерины I, Анны Петровны, Анны Иоанновны, Елизаветы Петровны, Екатерины II, Петра III, большая доска, перечисляющая маленьких детей Петра I, могилы которых потерялись (это — Екатерина, Наталья, Маргарита, Петр, Павел, Наталья), и четыре доски на стенах над могилами Марфы Матвеевны, кронпринцессы Шарлотты-Софии-Христины, Алексея Петровича и Марии Алексеевны. — *Прим. ред.*

бор материала архитектору А. Л. Гуну. Гун — выпускник Академии художеств — в 1873 году был назначен архитектором Петергофской гранитной фабрики, а с 1886 по 1910 год был ее директором. Получив предписание об изготовлении саркофагов 13 августа 1887 года, он уже 19-го уведомил Департамент уделов (в ведении которого находилась фабрика) о том, что предполагает использовать для саркофагов монолиты зелено-волнистой алтайской яшмы и розового уральского орлеца (родонита), находившиеся в Колывани и Екатеринбурге*.

В мае 1888 года были поданы эскизы и шаблоны надгробий, к составлению которых Гун привлек художников: Кудрявцева, С. С. Ершова, И. Ф. Порфирова и В. В. Величко. После высочайшего утверждения чертежи были высланы в Екатеринбург и Колывань, где должна была происходить первоначальная обработка монолитов. Требовались камни огромных размеров. После черновой обработки яшмовая глыба весила 13,1 тонны, а орлецовая — 11,4 тонны. Их распиливали несколько десятков человек железными полосами и наждаком со скоростью около 30 мм в день. Затем лошадьми, водой и железной дорогой их доставили в Петергоф 4 августа 1889 года. Для дальнейшей обработки камней было заказано специальное оборудование. Монолиты, установленные на платформах, поворачивались краном грузоподъемностью в 13 тонн (в движение он приводился вручную). Яшма и орлец не могли обрабатываться скалыванием, как мрамор, — лишние части надо было удалять очень осторожно пилой. Шлифовка также сначала велась вручную — наждачным порошком, а потом машинами, заказанными в Париже.

Дело продвигалось медленно главным образом потому, что размеры надгробий не позволяли работать одновременно многим мастерам. Долгое время не было никаких осложнений, была обеспечена и материальная сторона — деньги отпускались из запасных сумм Департамента уделов по предъявлению счетов Гранитной фабрики. Но в октябре 1904 года Гун получил запрос: требовались сведения о состоянии работ и о примерных сроках их окончания. В ответе архитектор сообщал, что саркофаг из орлеца уже готов, а из яшмы будет закончен в апреле 1905 года. Управление уделов потребовало ускорения работ для того, чтобы зимой 1905 года оба надгробия можно было санным путем перевезти в Петербург. Од-

* Для памятника Александру II предназначалась яшма, Марии Александровны — орлец.

нако, когда в феврале 1905 года все было подготовлено к их отправке, Гун неожиданно получил распоряжение отложить ее на год.

Перевозка саркофагов состоялась зимой 1906 года. Она была поручена владельцу скульптурной мастерской И. В. Ботта. Надгробия обернули войлоком, обшили досками и скрепили железными лентами; под них сделали специальные полозья. Утром 17 января в каждые сани впрягли по 12 пар лошадей, и к вечеру того же дня поезд в сопровождении полиции прибыл в Петропавловскую крепость. Здесь, в соборе, памятники были установлены на предназначавшиеся им места, на что понадобилась еще одна неделя.

Оба саркофага представляют собой замечательные произведения русского камнерезного искусства. Над их созданием трудились лучшие мастера Колыванской, Екатеринбургской и Петергофской фабрик. За участие в их изготовлении многие мастера Петергофской фабрики были награждены золотыми медалями — Павел Иванов, Алексей Давыдов, Сергей Михайлов, Александр Туболкин; серебряными — Федор Давыдов, Александр Сильянов, Владимир, Павел и Николай Морины. Создание обоих надгробий, не считая самих монолитов и их доставки в Петергоф, стоило 118 тысяч рублей.

7 декабря 1906 года в Петропавловском соборе была обнаружена трещина в полу под лестницей на колокольню. Чтобы выяснить, почему это произошло, надо было вскрыть пол, под которым были размещены могилы Марии Алексеевны, царевича Алексея и его супруги — принцессы Вольфенбюттельской. Собор в эти годы находился в ведении Санкт-Петербургского дворцового управления, и для проведения обследования требовалось его специальное разрешение. В результате трехмесячного обмена письмами между комендантом крепости и Дворцовым управлением 15 марта 1907 года комиссия обследовала трещину и причину ее появления. Оказалось, что в клетке лестницы обрушилось подполье. Выяснив это, комиссия предложила: не тревожа останков, засыпать подполье землею, извлеченной из него при вскрытии пола. Сверху засыпать слоем чистого песка, поверх него сделать бетонный настил, который покрыть каменными плитами с надписями, соответствующими имевшимся на медных досках на стене. Такую же работу предлагалось произвести в остальной части лестничной клетки. Перед засыпкой могил следовало отслужить панихиду²⁰.

В соответствии с этим решением в 1907 году были выполнены следующие работы: разобран пол из лещадной

плиты, вынута и вновь засыпана земля и песок с плотной утрамбовкой, уложено бетонное перекрытие на портовом цементе, настлан новый пол лещадной и путиловской плитой²¹. Только 22 мая 1909 года было получено разрешение на устройство наружного оформления могил. На них были положены три горизонтальные плиты белого мрамора и три такие же плиты установлены вертикально на стене, разделяющей лестничную клетку. Белые мраморные плиты на полу окружили плитами серого мрамора и путиловского камня. Эти работы, так же как и работы, произведенные в 1907 году по закрытию могил, выполнила «Скульптурная мастерская художественных изделий и предметов для построек из мрамора, гранита и разных камней скульпторов братьев Ботта».

На вертикальных мраморных досках были укреплены бронзовые кресты и пластины с надписями. Работы по их выполнению произвела Художественная бронзово-литейная и гальванопластическая фабрика А. Морана²².

¹ ГПБ, Погод. 1751, рукопись 1744 г. «Собрание разных потребностей...». Л. 22 об.

² ЦГИАЛ. Ф. 470. Оп. 5. Д. 103. 1732. Л. 103—103 об.

³ ЦГАДА. Каб. Петра I. Р. 9. Отд. 2. Д. 86. 1727. Л. 644—645.

⁴ ГПБ, Погод. 1751. Л. 23.

⁵ *Свиньин П.* Достопамятности Санкт-Петербурга. СПб., 1839. Ч. I. С. 160—168; *Пушкарёв И.* Описание Санкт-Петербурга. СПб., 1818. Ч. III. С. 18.

⁶ Samuel Alopäus. Kurze Beschreibung in der Russischen Keiserl. Carrelien Befindenden Marmor- und Stein-Bruch. St. Petersburg. 1787. S. 15—18.

⁷ Там же. С. 56.

⁸ ЦГИАЛ. Ф. 480. Оп. 1. Д. 579. 1865—1869. Л. 1 об.

⁹ Там же. Л. 7—8 об., 9—18.

¹⁰ Там же. Л. 27—29.

¹¹ Там же. Л. 41, 48—49, 60—61 об.

¹² Там же. Л. 202, 203.

¹³ Там же. Л. 68—71.

¹⁴ Там же. Л. 106—107, 116—129.

¹⁵ Там же. Л. 213 об., 214.

¹⁶ Там же. Л. 215.

¹⁷ Там же. Л. 237—238 об.

¹⁸ Там же. Д. 585. 1866—1867. Л. 1—2, 4—5, 35—36 об., 82.

¹⁹ Материалы по истории создания этих надгробий хранятся там же. Ф. 504. Оп. 1. Д. 1604, 1605, 2362, 2374, 2418; Оп. 2. Д. 194, 338, 439.

²⁰ Там же. Ф. 475. Оп. 1. Д. 517. 1909. Л. 3—4 об.

²¹ Там же. Л. 8—9.

²² Там же. Л. 40—41.

ПАМЯТИ КОЛЛЕГИ

Более четверти века минуло с тех пор, как не стало Елены Николаевны Элькин (1905—1968) — одного из заслуженных работников Государственного музея истории Ленинграда. Ее жизнь и научная деятельность были неразрывно связаны с городом на Неве, в котором прошли ее детство и юность. Здесь во время войны она находилась в дни блокады, а впоследствии участвовала в восстановлении знаменитых архитектурно-исторических памятников «северной Пальмиры».

В Музей Города, преобразованный в Музей истории и развития Ленинграда, Е. Н. Элькин пришла в 1930 году после окончания Института истории искусств. В 1939 Елену Николаевну назначили заведующей отделом «Социалистический Ленинград», в котором она работала и в блокадную пору.

С 1945 по 1953 годы Е. Н. Элькин была директором Летнего дворца-музея Петра I, и возрождению этого уникального дворцово-паркового ансамбля она отдала много сил и труда. С этого времени исследование русской художественной культуры, особенно «петровской эпохи», приобрело для нее первостепенное значение.

Новый этап научной деятельности Е. Н. Элькин начался с 1954 года, когда она стала главным хранителем Петропавловской крепости — одного из важнейших в историко-культурном плане филиалов Музея истории и развития Ленинграда. В середине 50-х — начале 60-х годов в Петропавловском соборе были впервые в XX столетии проведены обширные реставрационные работы. Многолетние изыскания Елены Николаевны в различных архивах Ленинграда и Москвы дали для них крайне важный фактический материал. Среди сведений, обнаруженных ею, оказалось немало таких, которые позволили дополнить и уточнить труды прежних исследователей. Научные справки, написанные Е. Н. Элькин, сохраняют во многом свою ценность и поныне.

Елена Николаевна была универсальным специалистом в области музейного дела, уделявшим большое внимание работе с экскурсоводами. Стиль ее общения с начинающими коллегами отличался при этом как требовательностью, так и отзывчивостью, умением прийти на помощь в нужный момент.

Публикация в данном сборнике ряда исследований Е. Н. Элькин, посвященных Петропавловскому собору, впервые по-настоящему вводит их в научный оборот и является вместе с тем выражением искреннего и глубокого уважения к их автору.

М. Э. ГИЗЕ

**Художественная резная кость
в интерьере Петропавловского собора**

В праздничные и особо торжественные дни в соборе зажигались свечи на всех восьми люстрах-паникадилах. Семь из них были сделаны из позолоченной бронзы, с цветным стеклом и хрустальными украшениями. Восьмая была выточена из слоновой кости в царской Токарне Санкт-Петербурга, размещавшейся в Летнем саду недалеко от дворца Петра I. Руководил ею любимый токарь и механик царя Андрей Константинович Нартов.

Подробное описание этой люстры помещено в каталоге «Памятники русской культуры»¹. Паникадило составлено из разнообразных по форме точеных фигур, разделенных дисками черного дерева. В четыре яруса расположены 26 рожков с подпорками. Они несут столько же профиток с розетками. Ствол люстры завершается ажурной подвеской, на конце которой находится «шишка пинии». Четко читаемый пирамидальный рисунок расширяющейся вниз люстры и легко воспринимаемая архитектурность схемы ее построения смягчаются изогнутостью рожков, пластической проработанностью их формы и мелкими украшающими люстру деталями. Но самым необыкновенным в ней является ее величина: длина центрального стержня равна 2,25 метра, наибольший диаметр пояса с рожками — 1,2 метра. Необычайно большие размеры свидетельствуют о том, что эта люстра-паникадило предназначалась для интерьера Петропавловского собора, как об этом пишет И. Н. Уханова².

Работой по созданию люстры, вероятно, занимались почти все токари мастерской Нартова. На одной из фигур паникадила находится резной автограф самого Петра, более всех ремесел любившего токарное искусство и оставившего подпись на этом уникальном по красоте произведении декоративно-прикладного искусства.

Однако увидеть эту люстру-паникадило завершенной Петру I не пришлось. Он умер в конце января 1725 года, и тогда Нартов, преданно относившийся к памяти императора, решил придать этой люстре мемориальный характер. Должно быть, по его предложению на одной из ее центральных фигур резчик И. Захаров выточил четыре медальона, окрасив их в черный цвет. Два из них посвящены победам Петра I на суше и на море — Полтавской битве и сражению при Гангуте. Третий медальон воспроизводит лицевую сторону медали на смерть Петра I. На четвертом — на русском и латинском языках вырезана надпись: «Дело многотрудных рук Петра Великого императора и самодержца всероссийского 1723».

С конца 20-х годов XVIII века паникадило висело в центральном нефе Петропавловского собора, занимая в нем почетное место посреди храма напротив царских врат. Таким образом, в интерьере собора лицом к лицу оказались два уникальных произведения русского декоративного искусства: великолепный позолоченный иконостас работы московских резчиков и необыкновенное по красоте, выточенное из слоновой кости руками петербургских токарей паникадило. Лишь в 30-х годах XIX века по повелению императора Николая I эта люстра была передана в Кунсткамеру, откуда перешла в Государственный Эрмитаж³.

Еще одно произведение токарного искусства находилось в соборе и было связано с именем Петра — это тоже паникадило⁴, но значительно меньшее по размеру, резанное из кости «на семь рожков». Оно висело в иконостасе Петропавловского собора перед местным образом святого апостола Петра и впоследствии было заключено в деревянный футляр. Композиция этого паникадила была подобна большому. На центральный стержень длиной в 72 сантиметра были также нанизаны различные геометрические фигуры. Четыре диска черного дерева отделяют их друг от друга, от большого отходят семь рожков с профитками и розетками. Ствол заканчивается подвеской с рельефным узором. Любопытна история этого произведения. Оно было выточено в марте 1724 года во время пребывания Петра I на лечебных марциальных водах в Карелии, куда царь приехал уже тяжело больным. Открытый в 1714 году целебный источник, в чудодейственное воздействие которого Петр свято верил, находился недалеко от Кончезарского завода. Вскоре там же был построен одноэтажный дом, незаслуженно называвшийся «дворцом». В нем во время приездов жил Петр и в свободное время работал

в специально оборудованной токарной комнате. Вместе с ним там работал и Нартов, постоянно сопровождавший царя, «чтоб обще с государем точити»⁵.

Когда паникадило было завершено, Петр I пожертвовал его в находившуюся при источнике церковь святых апостолов Петра и Павла. По просьбе супруги, будущей императрицы Екатерины I, он положил в подвеску паникадила собственноручную записку: «Сие приносится в знак благодарения господу богу за целёбные воды и зделано при оных марта в день 14 1724 Петр»⁶. В 1733 году в Санкт-Петербурге готовились к освящению Петропавловского собора. Нартов вспомнил об этом даре Петра I и рассказал о нем императрице Анне Иоанновне. Она немедленно повелела доставить это паникадило в Санкт-Петербург и, как гласит предание, «раскрыла яблоко с умилением читала хартию и показывала окружающим»⁷; потом оно было передано в Петропавловский собор.

Кроме двух паникадил, в интерьере собора находились еще восемь выточенных из слоновой кости круглых икон, диаметром в три вершка, четыре из которых помещались в алтаре за жертвенником, четыре других, таких же размеров, располагались в киоте перед иконостасом. В специальной литературе по истории храма они все приписываются Петру I, но вряд ли это утверждение является абсолютно верным. Из четырех икон в алтаре — святых апостолов Петра, Андрея и двух изображений великомученицы Екатерины — только на одной из последних надпись: «1716 года генваря в 4 день царское величество пожаловал государыне от трудов своих»⁸.

Однако есть еще один любопытный и достоверный источник, дополняющий наше представление об изделиях из слоновой кости в интерьере Петропавловского собора. Это капитальный труд Нартова, законченный им в 1755 году, — «Театрум Махинарум то есть ясное зрелище махин и предудивительных разных родов инструментов»⁹. В этой книге автор обобщил данные о всех известных ему станках и инструментах, сопроводив их точными и красивыми чертежами-рисунками, сделанными его ближайшими учениками — Петром Ермолаевым и Михаилом Семеновым¹⁰. Книгу завершает раздел: «Изображение собранных всяких, произведенных через механическое искусство, редких и чудных фигур». На последних иллюстрациях этого раздела (№№ 100—103, а всего в книге 104 рисунка) изображены четыре предмета, выточенные из слоновой кости. Создается впечатление, что Нартов поместил на этом листе предметы из Петропавлов-

ского собора. Это «деревянный фонарь», в который «костяное паникадило имеет быть поставлено»; «паникадило» — точное воспроизведение висевшей перед царскими воротами люстры с двадцатью шестью рожками; «костяная лампада» и «костяной животворящий крест», укрепленный на вершине купола ковчега, изображенного в виде круглого двухъярусного храма. Под рисунком надпись: «Животворящий крест выточен с апостольскими ликами на ковчеге». Возможно, что это изображение того самого запрестольного креста с пятью медальонами (Распятие и святые Андрей, Петр, Павел и Екатерина), который хранится сейчас в Государственном Эрмитаже¹¹. Нартов, создавая свою книгу как практическое руководство, требовал от исполнителей иллюстраций предельной достоверности в изображении всех деталей станков и инструментов. Не приходится сомневаться в точности рисунков, на которых представлены отдельные предметы токарного искусства, тем более, что предполагаемые Нартовым читатели книги могли увидеть их в Петропавловском соборе.

Убранство интерьера собора — яркий пример продуманного синтеза архитектуры, изобразительного, декоративно-прикладного искусства, в том числе и художественной резьбы по кости, и в этом его непреходящая ценность.

¹ Памятники русской культуры. Каталог. Л., 1966. С. 182.

² Уханова И. Н. Петербургское искусство резной кости XVIII — начала XX вв. // Театрум Махинарум или три эпохи искусства резьбы по кости в Санкт-Петербурге. Каталог. СПб., 1993. С. 104.

³ ГЭ. К — 976.

⁴ Памятники русской культуры... С. 182.

⁵ Гизе М. Э. Нартов в Петербурге. Л., 1988. С. 42.

⁶ Преображенский С. Петропавловский придворный собор в С.-Петербурге. СПб., 1895. С. 11.

⁷ Новоселов С. Описание кафедрального собора во имя Св. Первоверховных Апостол Петра и Павла в Санкт-Петербургской крепости. СПб., 1857. С. 105.

⁸ Флоринский Д. И. Историко-статистическое описание Санкт-Петербургского Петропавловского кафедрального собора. СПб., 1857. С. 67.

⁹ Рукопись не издана. Хранится в РНБ ОР. Ф. Эрмитажный. № 160.

¹⁰ Гизе М. Э. Петр Ермолаев и Михаил Семенов — создатели иллюстраций к книге А. К. Нартова «Театрум Махинарум» // Краеведческие записки. Исследования и материалы. СПб., 1993. Вып. 1. С. 87—97.

¹¹ Театрум Махинарум или три эпохи искусства резьбы... С. 61.

А. Ф. КРАШЕНИННИКОВ

О проекте памятника Петру Великому

Императрицу Елизавету — «дщерь Петрову» — занимала мысль о создании памятника своему великому родителю. Модель конной статуи Петра I была изготовлена скульптором Карло Бартоломео Растрелли еще при жизни императора, отлита в 1745—1747 годах, но по ряду обстоятельств в то время не была установлена.

В январе 1758 года М. В. Ломоносов встретился с П. И. Шуваловым и предложил ему совершенно иной вариант памятника Петру Великому. Ученый и художник задумал создать надгробный монумент в Петропавловском соборе, поместив в нем также крупные мозаичные картины, прославляющие главнейшие деяния преобразователя России. Смелая идея Ломоносова отчасти обосновывалась тем, что собор в 1756 году сильно пострадал от пожара и нуждался в капитальном восстановлении. Шувалов доложил о замысле Ломоносова, и Сенат поручил Академии наук разработать проект по указаниям автора этой идеи, а самому инвентору (сочинителю) — составить смету на работы.

История создания этого проекта освещена в ряде публикаций и исследований, из которых наиболее существенны две работы, вышедшие в свет около полувека назад. В первой из них приводятся документы, хранящиеся в ГАФКЭ (ныне — ЦГАДА), с комментариями академика И. Э. Грабаря¹; вторая явилась результатом многолетних изысканий доктора искусствоведения В. К. Макарова о мозаиках Ломоносова, в ходе которых автор привлек множество новых, ранее неизвестных источников². В частности, Макаров опубликовал записки современника и в какой-то степени коллеги Ломоносова Якоба фон Штелина, немецкого ученого на русской службе в Академии наук. Штелин числился там профессором элоквенции (красноречия) и одно время стоял во главе Ху-

дожественного департамента Академии, имевшего чисто прикладной характер. В связи с формированием в С.-Петербурге Академии художеств Штелин и возглавляемый им департамент потеряли прежнее значение.

Записки Штелина являются важным свидетельством при рассмотрении проекта памятника Петру Великому в Петропавловском соборе, но вместе с тем требуют крайней осмотрительности при оценке тональности всех высказываний мемуариста. В. К. Макаров дал, на наш взгляд, очень точный и взвешенный комментарий суждений Штелина, которые публиковались ранее небольшими фрагментами и сопровождались нелестными отзывами об их авторе.

Недавно появился первый сводный перевод большей части записок Штелина, относящихся к вопросам искусства³. К. В. Малиновский, переводчик и комментатор этой книги, попытался всячески защитить ее автора от прежних нападок. В частности, он утверждает, что Макаров неточно перевел высказывания Штелина о Ломоносове и тем внес оттенок неприязни, которой якобы не было у мемуариста. Укажем лишь на два примера. В переводе Макарова Штелин отзывается о Ломоносове так: «мнимый художник», пришел в искусство «непрощеным гостем». В переводе Малиновского это звучит как «квазихудожник», пришел «неприглашенным гостем». Очевидно, что разница невелика, и если непредвзято читать Штелина даже в переводе Малиновского, то заметна явная нелюбовь немецкого ученого к своим русским коллегам и прежде всего к Ломоносову.

23 февраля 1758 года канцелярия Академии наук перепоручила разработку проекта своему Художественному отделению. 7 апреля Сенат утвердил проект и разрешил отпустить на его осуществление 148 682 рубля, разделив финансирование на шесть лет⁴. Одновременно Сенат объявил, что для утверждения проекта памятника следует просить высочайшей конфирмации⁵. К маю были выполнены два архитектурных варианта И. Шумахера и И. Дункера, а также эскизы аллегорических картин на стене у надгробия, набросанные живописцем Д. Валериани по идеям Штелина. 26 мая чертежи и эскизы были показаны императрице. О реакции Елизаветы сведений нет, но, видимо, она указала на желательность некоторых изменений, так как затем прошло около двух лет, в течение которых Ломоносов подготовил новый вариант проекта, увеличив число мозаичных картин до двенадцати. В связи с этим даже предлагалось несколько расширить храм. Автор обещал выполнить мозаики за шесть лет.

Елизавета Петровна одобрила проект Ломоносова 26 октября 1760 года, распорядившись при этом, чтобы были собраны мнения ученых и художников о его замысле, а также учтены и другие предложения, если кто-либо пожелает выступить с ними⁶.

Весной 1761 года объявили конкурс на проект памятника Петру Великому в Петропавловском соборе. В соревновании участвовали от Академии наук Д. Валериани, Ф. Градицци, И. Шумахер, вдохновляемые Штелиным, а от Академии художеств ее профессора — архитектор Ж.-Б. Валлен-Деламот и скульптор Н. Жилле. Участие профессоров Академии художеств известно только по запискам Штелина и не отражено в упомянутых трудах Грабаря и Макарова.

Между тем энергичный Ломоносов представил в Сенат 8 марта 1761 года второй вариант проекта и при этом просил выдать ему 6000 рублей на изготовление мозаик. 14 июня проект и смета в сумме 80 764 рублей 10 копеек были утверждены, а Ломоносов получил аванс в 6000 рублей⁷. В мае 1762 года приступил к набору первого мозаичного панно «Полтавская баталия».

Но не прошло и двух месяцев, как на престол вступила Екатерина II. Начался решительный поворот во всех областях культуры. Новая императрица желала во всем прокладывать свой собственный путь. Она предпочла заново основать Академию художеств и оставить за собой возможность прославлять основателя империи с тем, чтобы отблеск этой славы осветил и ее. К тому же приход Екатерины II способствовал ускоренному становлению нового стиля — классицизма, а ломоносовский монумент был трактован в формах барокко. И хотя в феврале 1763 года Сенат распорядился выдать на изготовление мозаики 13 460 рублей, это был, по сути дела, лишь акт бюрократической инерции. На следующий год Ломоносов вновь просил такую же сумму, но Сенат отказал, «понеже (...) высочайшего ея императорского величества повеления не видит»⁸. В дальнейшем, 18 июня 1764 года Сенат оплатил Ломоносову только 4009 рублей, уже истраченных им «на достройку мозаичной картины „Полтавская победа“»⁹.

Лишь отдельные детали украшения собора, задуманные в елизаветинское время, продолжали разрабатываться в первые годы царствования Екатерины II. Так, еще при Елизавете было намечено изготовить три большие лампы весом 15—20 фунтов. В августе 1763 года Синод заказал Академии художеств подготовить рисунки таких лампад. Через ме-

сяц рисунки были присланы в Синод, рассмотрены там и возвращены в Академию, где по ним к марту 1764 года изготовили модели, оцененные в 50 рублей¹⁰. О том, кто был автором рисунков и были ли лампы установлены в Петропавловском соборе, сведений не найдено.

¹ Грабарь И. Э. Новые материалы о М. В. Ломоносове // Красный архив. 1940. № 3. 158—174.

² Макаров В. К. Художественное наследие М. В. Ломоносова. Мозаики. М.: Л., 1950.

³ Штелин Якоб. Записки об изящных искусствах в России / Составление, перевод с немецкого, вступительная статья, предисловия к разделам и примечания К. В. Малиновского. М., 1990. Т. 1, 2.

⁴ Красный архив. 1940. № 3. С. 163.

⁵ Там же. С. 180.

⁶ Там же. С. 181.

⁷ Там же. С. 183—184.

⁸ Там же. С. 185.

⁹ Там же. С. 186.

¹⁰ РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ед. хр. 55.

Е. Н. АРСЕНЬЕВА

Об одной легенде

На планах и разрезах главного (второго) этажа здания Академии художеств конца XVIII — первой трети XIX века в алтарной апсиде церкви изображено монументальное сооружение на восьми колоннах — надпрестольная сень¹. Она не сохранилась, но ей стоит уделить внимание, поскольку, во-первых, на протяжении более полувека она осеняла престол в церкви Академии, будучи, по сути, ее единственным убранством; во-вторых, она была овеяна легендой. Ее историю связывали с погребением в Петропавловском соборе императрицы Елизаветы Петровны. Дочь графа Ф. П. Толстого, вице-президента Академии художеств, Мария Федоровна Каменская писала в 1820-х годах: «Помню, рассказывали <...>, что под этим величественным храмом в Петропавловском соборе было выставлено тело государыни Елисаветы Петровны и что после ее похорон Екатерина II отдала это погребальное украшение в дар Академии художеств на вечную память о первой ее строительнице»².

Соответствует это воспоминание действительности или это всего лишь заблуждение?

Для того, чтобы выяснить связь ротонды с похоронами Елизаветы Петровны, понадобилось провести целое расследование, в результате которого долгое время существовавшая легенда оказалась беспочвенной.

В официальных документах погребению императрицы отведено лишь несколько строк. Более того, о нем умалчивается и в материалах придворного церемониального ведомства, в мемуарах ближайших к Елизавете сановников, в воспоминаниях Екатерины II, лично занимавшейся похоронами, даже в архивах Академии наук, на которую была возложена организация церемонии.

Подробное описание архитектурного и скульптурного оформления Петропавловского собора и катафалка было дано лишь очевидцем похорон помощником библиотекаря Академии наук А. И. Богдановым³. Оно хранится в отделе рукописей Российской национальной библиотеки.

Петр III не собирался увековечивать память тетки, тогда как его супруга поступила политически намного дальновиднее. Она взялась за организацию похорон дочери Петра I, которые проходили с большой помпой. Руководя работой Печальной комиссии, она склонила все прорусские силы на свою сторону. Позднее императрица вспоминала: «во все шесть месяцев царствования Петра III я ни во что не вступилась, кроме похорон покойной государыни, по которым траурной комиссии велено было мне докладывать, что я и исполняла со всяким радением, в чем (...) заслужила похвалу от всех»⁴.

Однако, придя к власти, Екатерина II постаралась поскорее проститься с «вельможным» веком Елизаветы. Признавая абсолютизм, к которому потом добавили слово «просвещенный», она стремилась стать преемницей Петра Великого, нежели его дочери, потому и деятельность по увековечиванию памяти предшественницы очень быстро сникла. Из тридцати досок, имевших целью запечатлеть Петропавловский собор во время погребения, четыре года спустя, в начале 1766 года, было выгравировано лишь восемнадцать⁵. Вскоре по именному указу Екатерины всякие работы по гравированию зарисовок похорон были вообще прекращены, а готовившееся издание разобрано⁶. Постепенно подготовленные материалы рассеялись. Чудом сохранился лишь общий вид интерьера собора, убранного к погребению императрицы. Рисунок сделан художником Франческо Гандини⁷.

Статский советник Мизере отмечал, что «изобретение для парадной залы катафалка в соборе» было поручено лично Я. Штелину⁸, который заведовал всей художественной работой при Академии наук и вошел в Печальную комиссию во главе с генерал-фельдмаршалом Н. Ю. Трубецким. Непосредственное составление проекта принадлежало архитектору А. Ф. Висту⁹. 5 февраля 1762 года гроб с телом Елизаветы Петровны перенесли из старого Зимнего дворца в Петропавловский собор, где он стоял 22 дня, после чего был опущен в склеп¹⁰. «Санкт-Петербургские ведомости» от 8 февраля того года так описывали работу архитектора: «Гроб был поставлен в нарочно сделанном во оной (в Соборной Петропавловской церкви. — Е. А.) весьма великолепном катафалке,

которого регулярное и богатое украшение статуями, живописными картинами, барилиевами и резьбою представляло вечное прославление достохвального имени Ее Императорского Величества блаженной памяти». Кроме того, в придворном описании церемониала погребения Елизаветы сказано, что гроб «был поставлен на великолепный катафалк под богатейший балдахин, при отличном освещении всего собора»¹¹. Вся скульптура и резные украшения, входившие в погребальное убранство церкви, были сделаны М. П. Павловым¹².

Богданов так описывал интерьер храма: «Катафалк <...> был сооружен посредине Петропавловского собора в С.-Петербургской крепости. По обеим сторонам всех четырех входов в катафалк были поставлены восемь вызолоченных сидящих статуй: „Любовь“, „Почтение“, „Истинное познание великих благ“, сделанных Елизаветой, „Благодарственное воспоминание“, „История“, „Стихотворство“, „Живописное, каменотесное и издательское искусство“, „Резное как на стали, так и на меди искусство“. Внутри и снаружи катафалка были сделаны щиты, которые поддерживались двумя плачущими отроками. На верхней части катафалка были сооружены многие статуи. Близ щитов стояли позолоченные статуи, по две на каждой стороне: спереди — „Премудрость, вникающая в самый нутрь государственных учреждений“ и „Попечение о отечестве“, на правой стороне — „Благоразумие“ и „Постоянство“, на левой стороне — „Великодушие“ и „Человеколюбие“, на задней стороне — „Щедрота“ и „Размножение наук и художеств“. На самой вершине катафалка стояли три статуи, изображающие „Нелицемерный страх божий с повязкою на голове, с книгой под рукой и распятием в руке“, „Матернее благоутробие к подданным“ и „Всегдашняя склонность, или <...> стремление к оказанию благодеяния“. В стороне от них были еще две статуи, изображающие „Потомственную славу с трубою, лавровыми ветвями, которая, защищая преданное вечности имя ее величества, сопротивляется смерти, в белой одежде стоящей“. Между статуями были расположены высеребренные эмблемы, урны, щиты, сосуды и прочие украшения, сделанные резною работою с „живописными различными аллегорическими и историческими изображениями“»¹³.

На рисунке Гандини видно, что четыре центральных столба Петропавловского собора были объединены архитектурными конструкциями в грандиозный «храм в храме», для которого в месячный срок было сделано около 20 статуй,

40 ионических капителей колонн, 24 урны, около 40 украшений из резных листьев и раковин. В нем на возвышении в три ступени стоял гроб под небольшим, но также крайне пышным балдахином на штангах¹⁴.

Это барочное сооружение, приправленное обилием виньеток, плетенок и картушей, даже и близко не напоминало академическую сень, известную по прорисовке и описанию. «Античный храмик», стоявший в Академии, в алтаре церкви, свидетельствовал о совершенно ином мировоззрении его создателей, явно уже исповедовавших классицизм. Каменская так его описывает: «Что-то вроде отдельного круглого храма на шести гранитных колоннах (на самом деле их было восемь.— Е. А.) с бронзовыми вазами и капителью и куполом, писанным масляными красками, изображающим голубое небо, облака и в нем Святого Духа в виде белого голубя в сиянии»¹⁵. Добавим, что, судя по чертежам, капители были коринфские.

Сопоставление монументальной, классической ясности ротонды и велеречивого сооружения на рисунке Гандини развенчивает легенду, рассказанную дочерью графа Толстого.

Здание Академии художеств начали возводить в 1765 году. В конце 1769 северный корпус, где находилась церковь, был уже почти закончен. В ней стали «устраивать» оконные рамы, двери, полы, карнизы, укрепили парапеты на хорах¹⁶. В июле 1771 года мастеру Лангу были выданы деньги «за вставленные им в новом академическом строении стекла»¹⁷.

С 1772 по 1776 год строительство Академии по ряду причин замерло, и в этот период ротонду сделать не могли. Тем не менее в 1774 году именно она возникает пунктом первым в Описи церковного имущества как наиболее важная деталь интерьера церкви, хотя в Синодальных документах акт о ее возможной передаче не зафиксирован.

Просуществовала роскошная ротонда чуть более полувека. В апреле 1838 года священник Василий Васильев возвращал в Александро-Невскую лавру старое имущество, не понадобившееся во вновь отстроенной в Академии церкви во имя Великомученицы Екатерины. На представленном им подробном списке рукою конференц-секретаря Д. В. Григоровича дописано: «Сверх сего не нужна сень деревянная на восьми столбах с изображением внутри Св. Духа, в последствии 1765 года устроенная, которая не могла быть употреблена в новой церкви»¹⁸. А. Н. Оленин, президент Академии художеств, повелел ее в лавру не передавать, а «по совершенной ветхости оставить для предания огню», основываясь на словесном повелении Его Высокопреосвященства Сера-

фима, Митрополита Новгородского и Санкт-Петербургского¹⁹.

- ¹ НИМ РАХ. Инв. № АГ—2347, АГ—2348, АГ—2349, АГ—2351, АГ—2368, АГ—2371.
- ² Каменская М. Воспоминания. М., 1991. С. 166.
- ³ РНБ. Ф. № 6813. (Новгородская духовная семинария). Л. 61—84; Ф. № 4740. (А. А. Титов). Л. 64—85. Копия. Документ опубликован. См.: Титов А. А. Дополнение к историческому, географическому и топографическому описанию Санкт-Петербурга с 1751 по 1762 г., сочиненному А. Богдановым. СПб. С. 145—159.
- ⁴ Шильдер Н. К. Император Павел Первый. СПб., 1901. С. 17; Русская старина. 1899. IV. С. 30—37.
- ⁵ Ровинский Д. А. Подробный словарь русских гравированных портретов. СПб., 1886. Т. 1. С. 961—962.
- ⁶ АРАН. Ф. 3. Оп. 1. № 537. Л. 56.
- ⁷ Архив ГРМ. Инв. № Р-5439.
- ⁸ Дневник статского советника Мизере. О службе при Петре Третьем // Русский архив. 1911. II. Вып. 5. С. 8.
- ⁹ РГИА. Ф. 473. Оп. 1. Д. 193. Л. 18.
- ¹⁰ См.: Санкт-Петербургские ведомости. 8 февраля 1762; РГИА. Ф. 473. Оп. 1. Д. 193; Ф. 516. Оп. 1. 1762. Д. 33. Л. 14, 38, 49; Император Петр Третий. 1. Записки Д. Р. Сиверса // Русский архив. 1901. II. Вып. 7. С. 520; Дневник статского советника Мизере // Русский архив. 1911. II. Вып. 5. С. 8—11; Записки шведского дворянина // Древняя и новая Россия. XVII. 8. 1880; Дневник курского помещика И. П. Анненкова // Материалы по истории XVIII века. М., 1957. С. 786; Записки придворного брильянтика Позье о пребывании его в России с 1729 по 1764 г. // Русская старина. Ежемесячное историческое издание. СПб., 1870. Т. 1. С. 201—202; Князь Трубецкой. Заметки его в календаре в 1762 году // Русская старина. 1892. Т. 73. Кн. 2. С. 444—445.
- ¹¹ РГИА. Ф. 473. Оп. 1. Д. 193. Л. 18.
- ¹² См.: Суслова Е. Н. Михаил Павлович Павлов. Скульптор XVIII века. М.; Л., 1957. С. 15—19.
- ¹³ См. прим. 3.
- ¹⁴ См. прим. 4. Опубликовано: Суслова Е. Н. Указ, соч. С. 115. Рис. 1.
- ¹⁵ Каменская М. Указ, соч. С. 166.
- ¹⁶ РГИА. Ф. 789. Оп. 19. Д. 95. Л. 8 об.
- ¹⁷ Там же. Д. 99. Л. 10 об.
- ¹⁸ Там же. Ч. II. Д. 1101. Л. 134 об.
- ¹⁹ Там же. Л. 119.

С. Д. СТЕПАНОВ

Портики Петропавловского собора

Строгие портики западной и южной папертей Петропавловского собора, соразмерные основным членениям его фасадов, решены в дорико-тосканском ордере, отвечающем стилистике русской классицистической архитектуры первой трети XIX века. Однако имеющиеся в архивах Санкт-Петербурга материалы¹ свидетельствуют, что такие же портики стояли у собора уже в конце XVIII века. Анализ различных источников показывает, что вопросом их происхождения никто специально не занимался, поэтому обратимся в первую очередь к сведениям о первоначальном их облике. Так, в одном из документов 1727 года сообщается о находящихся перед входами в храм папертях из мраморных колонн с коринфскими капителями на «каменных рундуках» — цоколях, облицованных также мрамором². В 1729 году Д. Трезини направил в Канцелярию от строений «Ведение»: «По указу ис канцелярии от строений отпущены в Санкт-Питерхбурхскую фортификацию к церкви святых апостол Петра и Павла ис Питергофа четыре мраморных колонны а капителей и базов <...> не прислано»³. Еще один документ — «Реэстр мраморным вещам» 1728 года — содержит список необходимого строительного материала для собора. В перечне упоминается «гладкая цветная плита на площадки и ступени»⁴. Имеется рапорт, датированный 1731 годом и подписанный Ульяном Синявиным, Иваном Румянцевым и Иваном Игнатовым, в котором говорится: «Перед западными дверми на мраморные колонны у рундука обвяску из брусков зделали и поднимают наверх к которой будет прибавятся архитрав фриз и карниз. Перед дверми ж от южной стороны на пьедестал шесть колонны с капители мраморных подняли. <...> Перед обоими дверми у крыльца ступени тесаным полированным росийского мрамора камнем зделаны и площадки высланы»⁵. В архиве

УГИОП находится рапорт «фон Минихену ис канцелярии от стросений» — отчет о производимых в крепости работах в 1731 году: «У церкви святых апостол Петра и Павла перед западными дверми для поднимания мраморных колонн на pedestалы леса подвязали»⁶.

В 1955 году Е. Тимофеева опубликовала статью «Первоначальный облик Петропавловского собора»⁷, основанную на изображениях собора графиком М. И. Махаевым, совпадающих с описаниями здания историком А. И. Богдановым, где, в частности, сообщалось: «У дверей две паперти, одна у западной, длиною 7,5 сажени, а шириною 3 сажени; другая — у южной двери, длиною 4 сажени, а шириною 2 сажени. У обоих сих папертей столбы и капители так же гзымз из самого хорошего заморского мрамора сделаны»⁸.

В исторической справке «Строительство Петропавловского собора» Е. Н. Элькин писала: «На обоих портиках, поверх антаблемента устроили площадки — балконы. (...) Предполагалось украсить портики скульптурами: их должно было быть, как и колонн, шестнадцать»⁹. Действительно, такое распоряжение было отдано в 1737 году: «к балконам по pedestалам зделать вновь разных 16-ть статув ($\dots$) и во средине по фронтонам сидящие»¹⁰.

Вот, пожалуй, и все, что известно о первоначальных портиках собора.

«Летопись Петропавловской крепости 1703—1879 гг.»¹¹ свидетельствует, что в 1756 году «апреля 30 дня в первом часу полуночи гром ударил в колокольню. (...) Падением сгоревшего шпица разрушена соборная паперть из белого мрамора»¹².

В 1764 году указом Екатерины II был объявлен конкурс на лучший проект восстановления колокольни Петропавловского собора. Среди принявших в нем участие были С. И. Чевакинский, Ю. М. Фельтен, А. Ф. Вист и А. Ринальди. Рассмотрев поданные проекты, императрица отвергла их. Ей больше импонировала трезиниевская колокольня, образ которой, очевидно, вызывал у Екатерины II ассоциации, связанные с царствованием Петра Великого. В 1766 году она распорядилась восстанавливать колокольню «точно так, какова прежняя была, понеже все прочие планы не столь красивы»¹³.

В 1774 году в Сенат были представлены проект Ринальди и смета Виста на строительство двух мраморных портиков с колоннами, скульптурой и вазами¹⁴. Подробно об этом сообщается в подготовленном канцелярией Духовного ведомства «Конфирмованном докладе по строению Петропавлов-

ского собора в 1779—1780 гг.», подписанном А. Голицыным и И. Елагиным: «По учиненной смете назначено было суммы <...> на зделание по проекту архитектора Ринальдия а по смете архитектора ж Виста двух из Российского мрамора с южной и западной сторон церковных порталов 47811 рублей 30 копеек»¹⁵. Там же говорится об использовании разных сортов мрамора: «ювенского мрамора на колонны <...> и на пилястры <...> на фриз <...> на капители мрамора на базы под колонны <...> на базы под пилястры <...> на капители к колоннам — то же <...> на архитрав, на карниз; на базамент под парапет, на два ваза, на средние фигуры <...> красного с белым тивдовского мрамора на цельные тумбы в парапет <...> а также — тивдовского светло-красного с белым, жвеноволоцкого мрамора на отделку задней стены <...> капители ионического ордена к колоннам»¹⁶.

В «Конфирмованном докладе» идет речь о «потребных на строение портала мраморных штуках», и это позволяет сделать однозначный вывод, что собор, во всяком случае до 1780 года, оставался без портиков.

Проект Ринальди, как считает Е. Н. Элькин, не был даже рассмотрен. Она пишет, что в 1779 году Екатерина II, согласившись с предложением Я. А. Брюса, который руководил в то время восстановлением Петропавловского собора, «распорядилась строить портики <...> из кирпича и простого плитного камня. <...> За лето и осень 1779 года <...> подведены фундаменты под портики, достроенные, по-видимому, в 1780 году»¹⁷. Мы готовы согласиться с выводом Е. Н. Элькина, что портики собора были завершены строительством в 1780 году. Это подтверждает великолепно сохранившийся «Проспект Санкт-Петербургской крепости с Невской стороны», выполненный для личной коллекции будущего императора Павла I именно в 1780 году¹⁸. На этом «Проспекте» изображены портики с колоннами на высоких пьедесталах. Они совсем не похожи на ныне существующие, особенно южный, перекрытый барочным, сильно раскрепованным фронтоном с украшением в виде головки херувима.

Элькин была убеждена, что «мраморные портики — десятиколонный западный и шестиколонный южный, выдержанные в барочном стиле, уступили (после пожара 1756 года. — С. С.) место двум одинаковым, построенным в ясно выраженных классических формах»¹⁹. В «Проспекте» же 1780 года изображены совершенно разные по облику портики. Западный, в отличие от южного, завершен треугольным фронтоном. Его фриз имеет гладкую поверхность. Колонны опираются на

постаменты, обработанные филенками. Трудно усомниться в добросовестности автора «Проспекта» при передаче деталей собора: им были scrupulously изображены новая двускатная крыша, сменившая прежнюю кровлю мансардной формы, и восстановленный над алтарем собора купол, расчлененный гуртами, с новыми круглыми окнами в нижней части.

В конкурсных проектах Виста, Чевакинского и Ринальди²⁰ портики имеют много общего с теми, которые изображены в «Проспекте Санкт-Петербургской крепости с Невской стороны». Прежде всего их роднят одинаковые соотношения пропорций несущих и несомых элементов, а также использование высоких постаментов под колонны. Вист и Чевакинский начертили барочные портики с фигурными фронтонами. В «Проспекте» как раз показан фронтон южного портика, аналогичный тому, который изображен на проекте Виста. Он нарисовал над южными дверями десюдепорт в виде лепного крепованного антаблемента. Почти такие же десюдепорты, правда, с лучковыми фронтончиками, украшают входы в собор до сих пор. В проекте Чевакинского фронтон южной паперти венчает такая же головка херувима, какую мы видим в «Проспекте» 1780 года.

В стиле раннего классицизма предложил свой вариант портиков Ринальди. Его западный портал решен по облику так же, как в «Проспекте», а по размерам повторяет трезиниевский: боковые колонны поставлены аналогичным образом — на одной линии со средними пилястрами «большого ордера», использованного в оформлении западного фасада колокольни. В РГИА хранятся еще несколько чертежей второй половины XVIII века с подобным западным портиком²¹. Если допустить, что помещенные в «Проспекте» портики существовали в действительности, то, несомненно, их автор был хорошо знаком с указанными конкурсными проектами.

Первый из известных нам чертежей Петропавловского собора, где показаны классицистические, отнесенные нами уже к третьему поколению дорико-тосканские портики, был выполнен в 1799 году инженер-капитаном Трузсоном²². Изображенные на нем одинаковые западный и южный портики практически ничем не отличаются от нынешних. Мы видим здесь один и тот же набор ордерных элементов: колонны, поставленные на невысокие постаменты, поддерживают антаблемент с дорическим фризом, карниз увенчан парапетом с металлическим декоративным ограждением.

Еще одним доказательством строительства нынешних портиков не позднее рубежа двух веков может служить «Аксон-

метрический план Санкт-Петербургской крепости» (около 1800 года), впервые опубликованный В. И. Пилявским в 1950 году в книге «Петропавловская крепость»²³. В композиции использован мотив сдвоенных колонн, хорошо известный по другим постройкам крепости: портики Ботного дома (1766), фасады Невских (1787), Васильевских (1794) и Никольских (1792) ворот. Пилявский писал: «Повторяющиеся портики как бы роднят здания крепости, придают ощущение архитектурной цельности крепостному ансамблю»²⁴.

Прием сдвоенных колонн еще в 1765 году был применен в конкурсном проекте Ю. Фельтена. Он первым пытался спроектировать портики собора в строгом и величественном виде²⁵. По его замыслу стройные ионические колонны на невысоких основаниях должны были поддерживать антаблемент с гладким фризом. В тимпане архитектор поместил рельефный символ «сияния», а над углами фронтона расставил декоративные вазы. В обрамлении же входных дверей им предлагались архивольты с замковыми камнями.

Менее торжественно выглядят портики на «Зеркальном» чертеже южного фасада собора, опубликованном впервые в 1826 году²⁶. Их стилистика относится к архитектуре раннего классицизма. Однако неизвестно, кем и когда выполнен этот «Зеркальный» чертеж. Не можем мы определить и его назначения, был ли он проектным или фиксационным.

При сравнении современных портиков собора с их изображениями на чертежах 1799—1800 годов обнаруживаются некоторые изменения в пропорциях деталей, например, утолщение колонн, возникшее из-за появившихся позднее дополнительных штукатурных и покрасочных слоев. Однако мы не можем согласиться с утверждением Тимофеевой, не имеющим, кстати, документальных подтверждений, о том, что «в первой половине XIX века стройные портики входов замечены более грузными»²⁷.

В 1848 году подрядчик, «ораниенбаумский купец Андрей Зайцов произвел излишних против сметы работ без всякой платы <...> устроены у портиков тамбуры, покрыты листовым железом и окрашены»²⁸. Встроенные в объем портиков для сдерживания холодного воздуха, они, как это видно по фотографиям из фонда ГМИ СПб, существовали и в начале XX века.

Паперти Петропавловского собора изредка ремонтировались. Так, в 1858 году были «накованы вновь гранитные пьедесталы»²⁹. В 1911 колонны портиков были окрашены масляной краской «под цвет песчаника с исправлением штукатурки

раствором портландского цемента»³⁰. В 1952 году колонны у входа с южной стороны собора укрепили металлическими кольцами-бандажами. В дальнейшем портики еще несколько раз штукатурили и красили.

- ¹ РГИА, РГА ВМФ, архивы УГИОП, ГМИ СПб, института «Ленпроектреставрация».
- ² РГИА. Ф. 470. Оп. 5. 1727. Д. 47. Л. 79.
- ³ Там же. Ф. 467. Оп. 4. 1729. Д. 621. Л. 22.
- ⁴ Бутми В. А. Архивные выписки. Архив УГИОП. II. 90 (4) Н—1242.
- ⁵ Бутми В. А. Архивные выписки. Архив УГИОП. II. 90 (7) Н—3197.
- ⁶ Там же.
- ⁷ Тимофеева Е. Первоначальный облик Петропавловского собора // Архитектурное наследство. 1955. № 7. С. 100—106.
- ⁸ Богданов А. И. Историческое, географическое и топографическое описание Санкт-Петербурга от начала заведения его с 1703 по 1751 г., дополненное и изданное... Василием Рубаном. СПб., 1779. С. 247.
- ⁹ Элькин Е. Н. Строительство Петропавловского собора. Публикуется в настоящем сборнике.
- ¹⁰ РГИА. Ф. 816. Оп. 1. 1737. Д. 2. Л. 5.
- ¹¹ Трубинов Ю. В. Бастион Нарышкина. Историческая справка. 1992. С. 2. Архив института «Ленпроектреставрация».
- ¹² Летопись Петропавловской крепости. 1703—1879. Архив УГИОП. II. 90 (1) Н—1874. Л. 34.
- ¹³ РГИА. Там же. 1766. Д. 43. Л. 16.
- ¹⁴ Элькин Е. Н. Восстановление Петропавловского собора после пожара 1756 г. Публикуется в настоящем сборнике.
- ¹⁵ Бутми В. А. Архивные выписки. Архив УГИОП. П. 90 (1) Н-3195.
- ¹⁶ Там же.
- ¹⁷ Элькин Е. Н. Восстановление Петропавловского собора...
- ¹⁸ Проспект Санкт-Петербургской крепости с Невской стороны // Атлас карт крепостей Петербургского департамента. Таблица 4. РГА ВМФ. Ф. 3. Оп. 23. 1780. Д. 851.
- ¹⁹ Элькин Е. Н. Восстановление Петропавловского собора...
- ²⁰ Конкурсные проекты восстановления Петропавловского собора после пожара 1756 г.:
 а) Чевакинский С. И. Южный фасад Петропавловского собора. 1766 // РГИА. Ф. 485. Оп. 2. Д. 1106. Л. 1.
 б) Вист А. Ф. План и фасад собора и колокольни. Середина XVII века // Там же. Д. 1103. Л. 1.
 в) Ринальди А. Фасад собора, план и разрез колокольни. 1750—1760 // Там же. Д. 1105. Л. 1.
 Проекты опубликованы Е. Тимофеевой в указ. соч.
- ²¹ Западный портик на планах XVIII в.:
 а) Планы собора. Копия архитектурного ученика П. Демидова. 1760-е. РГИА. Ф. 485. Оп. 2. Д. 1101. Л. 1.
 б) План собора. Копия архитектурного ученика А. Б. Нилуса с проекта А. Ринальди. 1750—1760. Там же. Д. 1104. Л. 1.
 в) План Петропавловского собора. Неизвестный архитектор. 1750. ГМИ СПб. Фонд графики. 1А — 12500-п.
 г) Проект восстановления собора. Фасад собора. Копия архитектурного ученика И. Коренева. 1767. РГИА. Ф. 485. Оп. 2. Д. 1107. Л. 1.

- ²² РГА ВМФ. Ф. 3. Оп. 34. Д. 2760. Чертеж опубликован Е. Тимофеевой в указ. соч.
- ²³ *Пилявский В. И.* Петропавловская крепость. М.; Л., 1950. С. 49.
- ²⁴ *Пилявский В. И.* Петропавловская крепость. Л., 1967. С. 153.
- ²⁵ Проект восстановления собора. Копия с чертежа Ю. Фельтена. 1765. ГМИ СПб. Фонд графики. 1А — 10790-п.
- ²⁶ Собрание планов, фасадов и разрезов примечательных зданий С.-Петербурга. Альбом литографий. Изд. Общества поощрения художников, СПб., 1826. См. также: *Логачев К. И.* Петропавловская крепость. Л., 1988. С. 82.
- ²⁷ *Тимофеева Е.* Указ. соч. С. 106.
- ²⁸ Историко-статистические сведения о С.-Петербургской епархии. Изд. СПб. историко-статистического комитета. 1869. Вып. 1. С. 77.
- ²⁹ *Элькин Е. Н.* Петропавловский собор. Наиболее значительные ремонты. 1958. Рукопись. Архив ГМИ СПб. Оп. XVIII (4). Ед. хр. 2.
- ³⁰ Там же.

ОЗНОБИШИНА Т. Н.

К вопросу о сооружении шпиля и создании четвертого Ангела Петропавловского собора

История строительства колокольни Петропавловского собора и ее шпиля известна достаточно подробно, однако вопрос о появлении увенчивающей ее нынешней, уже четвертой по счету, фигуры Ангела остается во многом открытым. До сих пор неизвестно, в частности, имя ее автора, и имеющиеся в настоящее время документы не позволяют пока полностью осветить процесс ее создания.

При сооружении собора первой в 1724 году была возведена колокольня, которую завершал деревянный шпиль, покрытый золочеными медными листами. Разрабатывал его конструкцию и руководил постройкой голландский мастер Герман ван Болес. Считается, что венчавший шпиль Ангел был выполнен в виде летящей фигуры по эскизу Д. Трезини. Во время пожара 1756 года шпиль и Ангел погибли. Лишь в 1772 году было начато возведение нового завершения колокольни, которое, согласно повелению Екатерины II, воссоздавалось в прежнем виде. Деревянные конструкции нового шпиля выполнял по чертежам мастера Б. П. Брауэра плотник А. Еремеев с двумя помощниками — М. Волковым и Г. Петровым. Каркас был смонтирован на колокольне в октябре—декабре 1772 года¹. Крест, яблоко и Ангел были сделаны к лету 1774 года аналогичными предыдущим². В 1777 году второй Ангел был поврежден штормовым ветром. Немалую роль здесь, по всей вероятности, сыграло неудовлетворительное аэродинамическое решение фигуры. Ее горизонтальное положение обусловило большой вынос консоли, что вызывало значительные усилия в местах крепления: Разноречивы сведения о том, был ли второй Ангел сделан вращающимся вокруг оси креста. В исторической справке 1852 года утверждается, что именно отсутствие поворотного шарнира послужило причиной повреждения фигуры во время бури³. Однако известны

документы, свидетельствующие о выполнении для второго Ангела такого шарнира⁴. В 1778 году установили третьего Ангела, созданного по эскизу А. Ринальди⁵. Его детальное изображение имеется на чертеже шпиля 1855 года⁶. Композиционное решение нового Ангела значительно отличалось от предшествующих. Фигура стала компактнее и располагалась почти вертикально, что лучше отвечало законам аэродинамики и равновесия. Своими спокойными формами она более соответствовала строгому стилю классицизма, нежели прежняя, рожденная в эпоху барокко. Немаловажно и то, что на этот раз конструкция крепления была оснащена поворотными шарнирами, обеспечивавшими вращение⁷.

Со временем, однако, и третий Ангел стал нуждаться в ремонте. Широко известен подъем на шпиль крестьянина П. Телушкина в 1830 году. Но уже в 1834 крест колокольни вновь покосился⁸. Необходимость его исправления обсуждалась, но работы не были осуществлены. Серьезная подготовка к ремонту началась лишь в 1852 году, когда «Государь Император при посещении 19 сего ноября С.-Петербургской крепости Высочайше изволил заметить, что крест на шпиле Петропавловского собора погнулся»⁹. На протяжении 1852—1855 годов многие специалисты и непрофессионалы выдвинули свои предложения по исправлению шпиля и его завершения, но ни один из вариантов не был утвержден. В апреле 1856 года была создана комиссия для освидетельствования шпиля и принятия решения о его дальнейшей судьбе. В комиссию вошли архитекторы Академии художеств К. А. Тон, А. П. Брюллов, А. А. Тон, А. И. Штакеншнейдер и Р. А. Желязевич, а также инженер Г. Е. Паукер и архитектор Г. А. Боссе¹⁰. Комиссия пришла к выводу, что есть возможность исправить старый каркас, заменив подгнившие элементы. Она не настаивала на полной перестройке шпиля, «если бы желали сохранить этот памятник без изменений, хотя это исправление сопряжено с важными затруднениями и непредвиденными расходами»¹¹. Но в октябре того же года «Его Величество изъявил согласие на устройство нового железного шпиля», поскольку после прекращения военных действий в Крымской войне появилась возможность разместить такой крупный заказ на одном из железоделательных заводов России¹².

В начале 1857 года для рассмотрения были представлены три проекта. Автором двух из них был К. А. Тон, третий проект разработал инженер Департамента путей сообщения и публичных зданий, талантливый конструктор Д. И. Журав-

ский. Он предложил необычно легкую металлическую конструкцию из элементов, выполненных по принципу мостовых ферм, позволявшую устроить внутри шпиля лестницу для подъема наверх. Мнение специалистов о его проекте было неоднозначным. Архитектор Р. И. Кузьмин, к примеру, утверждал, что «с первого взгляда можно видеть, что эта система жидка, гибка, сложна и затруднительна при исполнении»¹³. Однако Департаментом проектов и смет было вынесено заключение: «По выслушании возражений архитектора Кузьмина остались при том убеждении, что проект подполковника Журавского по своей легкости, дешевизне и свойству предпочтителен перед двумя другими проектами»¹⁴.

Таким образом, строителем шпиля в марте 1857 года был назначен подполковник Журавский. В список чинов для управления работами вошли инженер-поручик А. С. Рехневский 2-й, архитекторский помощник, назначенный архитектором, В. П. Куроедов, архитекторский помощник М. Г. Арнольд и кондуктор Понушевский¹⁵. Для производства работ в ведение окружного правления Департамента путей сообщения 6 апреля были переданы прежний шпиль и снятый с него крест с Ангелом¹⁶.

При этом были рассмотрены предложения по изменению архитектурного убранства колокольни. Интересны чертежи, представляющие варианты декора верхней части ее фасадов, основное новшество которых — целиком позолоченный нижний купол. До этого времени он был покрыт железом, а позолоченные детали украшали только его ребра. Предлагалось также изменить обрамление расположенных на нижнем куполе колокольни циферблатов¹⁷ и исправить сами часы, на что откликнулись шесть мастеров: Принц, Буре, Витт, Флориан, Шиграссер, Бутеноп¹⁸. В дальнейшем этот подряд получили Иван Бутеноп и его брат Николай¹⁹.

Весь 1857 год шла подготовительная работа. Заказ на изготовление металлического каркаса шпиля был размещен на Воткинском железоделательном заводе²⁰.

Первоначально завершающую часть шпиля (шар, крест и Ангела) предполагали только исправить и перезолотить²¹.

Позолоту листов шпиля, исправление шара, креста и Ангела и изготовление из меди четырех херувимов с крыльями для нижнего купола колокольни приняло на себя Санкт-Петербургское гальванопластическое литейное и механическое заведение. Подготовку листов под позолоту и установку на место шара, креста и Ангела обязался выполнить купец Ко-

ротков, о чем с ним в июне 1857 года была заключена «подписка»²². На их поправку, перезолочение и последующую установку было выделено по смете 3300 рублей²³. Закончить все работы следовало к 15 сентября 1858 года²⁴.

Для облицовки шпиля использовали штыковую медь, выплавленную из старинных монет производства пермских заводов²⁵.

К весне 1858 года каркас нового шпиля был изготовлен. После пробной сборки на заводе он был отправлен 7 мая по Каме и Волге высокой водой до Твери на легком пароходе «Лощман», принадлежавшем обществу «Меркурий». Груз сопровождал Рехневский 2-ой. Для сборки и установки каркаса на месте с завода были посланы горный кондуктор Девятков с одним мастером и двадцатью восьмью рабочими²⁶. Перевозку от Твери по железной дороге обеспечивал коммерческий агент Харчиков. 29 мая конструкции доставили в Петербург²⁷.

Предварительная пригонка частей стропил шпиля развернулась на территории Петропавловской крепости²⁸. В ходе работ выявилась необходимость заменить металлическую спицу креста, изготовить которую в трехнедельный срок взялся заводчик Э. Нобель. В связи с этим было решено изменить фигуру Ангела и механизм ее вращения²⁹.

К сожалению, в изученных нами документах нет сведений о том, кому поручили разработку эскизов и исполнение модели самой фигуры Ангела. Не удалось обнаружить и подтверждений предполагавшегося ранее авторства Р. К. Залемана. В анкете Академии художеств, заполненной самим скульптором 1 июля 1868 года, в перечне созданных им произведений эскизы или модель фигуры Ангела не упоминаются³⁰. Из отчета о финансовых расходах известно лишь, что позолотные работы, исправление креста, яблока и выполнение новой фигуры Ангела производились по контракту, заключенному с купцами братьями Иваном и Василием Коротковыми³¹. Эти работы велись одновременно с монтажом конструкций шпиля и его облицовкой. «К исходу ноября 1858 года все работы, как по шпицу, так и в самом соборе совершенно кончены», и 30 ноября собор был освящен³².

За безупречное выполнение заказа начальнику Воткинского завода полковнику А. А. Иоссе был пожалован бриллиантовый перстень с императорским вензелем. Все рабочие завода во главе с кондуктором Иваном Девятковым, выполнявшие монтаж конструкций шпиля, были награждены³³. К наградам были представлены все основные участники работ. Из братьев Коротковых в этот список был вклю-

чен, однако, только Василий, но и ему первоначально отказали в поощрении³⁴. С ходатайством о нем выступил Журавский, писавший в рапорте от 1 декабря 1858 года: «2-ой гильдии купец Василий Коротков не только старался исполнить работы в совершеннейшем виде с производством многих для него вовсе необязательных всего на сумму 1500 руб. сер., а именно: прибавил на крест шпица два финифтеные в серебряных рамах образа, сделано трудной формы позолоченное сопряжение шпица с шаром»³⁵. Справедливость была восстановлена, и 5 декабря Короткову была пожалована золотая медаль «За усердие» на Аннинской ленте³⁶.

Рапорт Журавского интересен тем, что в нем впервые упоминается об установке на кресте образов. При натурном обследовании демонтированного в 1991 году креста в центре его с обеих сторон было обнаружено по 4 отверстия, служивших, по-видимому, для крепления икон.

Нами был предпринят поиск дополнительных сведений по этому вопросу. Известно, что на вершине шпиля неоднократно проводились профилактические и ремонтные работы. Выяснилось также, что начальник ГИОП в 1930—1950-х годах Н. Н. Белехов знал о наличии ранее образов на кресте, о чем он рассказывал в годы Великой Отечественной войны М. М. Боброву — альпинисту, выполнявшему маскировку шпиля. Однако в документах архива УГИОП (акты и переписка 1918—1944 годов) каких-либо сведений о нынешнем местонахождении образов или обстоятельствах их утраты обнаружить не удалось.

¹ РГИА. Ф. 797. Оп. 22. 3 отд. 2 ст. Д. 57. 1852. Л. 9 об.

² См.: *Элькин Е. Н.* Восстановление Петропавловского собора после пожара 1756 года. Публикуется в настоящем сборнике.

³ РГИА. Там же.

⁴ См.: *Элькин Е. Н.* Указ. соч.

⁵ Там же.

⁶ РГА ВМФ. Ф. 3. Оп. 35. 1855. № 4544.

⁷ РГИА. Там же. Л. 10.

⁸ Там же.

⁹ Там же. Л. 1.

¹⁰ Там же. Ф. 789. Оп. 2. Д. 58. 1856. Л. 1—3.

¹¹ Там же. Л. 13 об.

¹² Там же. Л. 36.

¹³ Там же. Ф. 207. Оп. 3. Д. 36. 1857. Л. 123—144.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же. Л. 169.

¹⁶ Там же. Л. 210.

¹⁷ Там же. Д. 36. 1857. Л. 284, 286 об.

¹⁸ Там же. Ф. 207. Оп. 3. Д. 37. 1857. Л. 124.

¹⁹ Там же. Л. 200.

- ²⁰ Там же. Л. 5.
- ²¹ Там же. Л. 155, 161 об., 162.
- ²² Там же. Л. 153, 186 об.
- ²³ Там же. Л. 155 об.
- ²⁴ Там же. Л. 162.
- ²⁵ Там же. Л. 228.
- ²⁶ Там же. Д. 39. 1858. Л. 26, 42.
- ²⁷ Там же. Л. 51, 59, 82.
- ²⁸ Там же. Л. 39, 68.
- ²⁹ Там же. Л. 190, 191.
- ³⁰ Там же. Ф. 789. Оп. 14. Д. 263. Л. 13—15.
- ³¹ РГИА. Ф. 207. Д. 40. 1859. Л. 72.
- ³² Там же. Л. 92 об., 93.
- ³³ Там же. Л. 141, 144.
- ³¹ Там же. Ф. 207. Д. 40. 1859. Л. 72.
- ³⁵ Там же. Л. 264, 265.
- ³⁶ Там же. Л. 277.

Две находки

Публикация Е. И. Лелиной

В 1988—1991 года проводилось обследование шпиля и флюгера колокольни Петропавловского собора. Работы выполняла бригада промышленного альпинизма в составе А. А. Белова и А. Х. Кушназарова. Они установили, что медная позолоченная обшивка шпиля требует реставрации. Особую тревогу вызывало состояние флюгера. Нужно было в лабораторных условиях определить степень усталости металла, затем ликвидировать повреждения, восстановить позолоту, отремонтировать поворотное устройство и несущую конструкцию. Было решено снять флюгер, демонтаж которого осуществлялся в течение нескольких месяцев лета и осени 1991 года.

Во время работ Белов и Кушназаров внутри флюгера обнаружили две записки: одна была составлена в 1858 году, а другая — в 1957.

Первый документ был заключен в металлическую ржавую капсулу, обнаруженную Беловым 30 октября 1991 года в полости яблока над шпилем. Белый плотный мелованный лист бумаги (35,0 × 43,0 см) с обеих сторон покрыт рукописным текстом, нанесенным черной тушью характерным для середины XIX века почерком профессионального писца. Левый край документа пострадал от сырости и ржавчины, однако текст прочитывается легко.

Документ не датирован. Дата его написания определяется содержанием. После сооружения нового шпиля освящение креста (до установки на место) было совершено 5 сентября 1858 года, из чего следует, что документ не мог быть составлен до этой даты. В том же году, 27 ноября, руководитель строительства Д. И. Журавский «по случаю успешного завершения работ» был произведен в полковники, тогда как в документе он назван подполковником. Таким образом, установ-

ливается время составления документа: не ранее 5 сентября — не позднее 27 ноября 1858 года по старому стилю.

Второй документ был обнаружен 18 сентября 1991 года Кушназаровым в полости одной из деталей обшивки флюгера. Лист белой бумаги (28,4 × 21,5 см) находился в бутылке из-под лимонада, запечатанной суриком. С одной стороны хорошо сохранившегося листа синими чернилами нанесен рукописный текст. Слева на полях теми же чернилами нарисована часть колокольни Петропавловского собора.

Документ датирован: июнь 1957 года.

По свидетельству альпиниста Клецко К. Б., письмо было составлено и написано им прямо на шпиле Петропавловского собора в конце 10-х чисел июня в присутствии всей бригады.

Найденные документы демонстрировались на выставке «Встреча с Ангелом», которая была открыта в Петропавловской крепости с 21 ноября 1991 года по 31 марта 1992-го.

№ 1

1858 г., сентября не ранее 5 — ноября не позднее 27

Деревянный собор во имя святых Апостолов Петра и Павла был заложен 30-го мая 1703-го года¹. В 1714-м² году Петр Великий положил основание собору каменному, внешнее строение которого, произведенное архитектором Трезиним³ под ведением самого императора, было окончено в 1722-м году. Собор, оконченный отделкою внутри, был освящен в 1733-м году, в царствование императрицы Анны Иоанновны. Сгоревшая от молнии колокольня отстроена вновь в 1770-м⁴ году архитектором Дьяковым⁵, учеником знаменитого Растрелли, под наблюдением сперва фан Баллеса⁶, а по смерти его Брауера⁷, по рисункам которого деревянный остов шпица был срублен плотником Антоном Еремеевым и поднят наверх плотниками Михаилом Воиновым и Гавриилом Петровым⁸. В 1829-м году Телушкин⁹ с помощью только веревки взлез на вершину шпица и сделал исправления в кресте. Вся высота колокольни с крестом была триста восемьдесят шесть футов¹⁰. В 1857 году, в светлое царствование императора Александра II, Корпуса инженеров путей сообщения подполковником Дмитрием Журавским¹¹, поручиком Александром Рехневским¹², архитекторами Василием Куродовым¹³ и Максимилианом Арнольдом¹⁴ и поручиком Алексеем Пасхиным¹⁵, под главным ведением Главноуправляющего путями сообщения и публичными зданиями генерал-адъютанта Чевкина¹⁶ был разобран деревянный шпиц, подгнив-

ший внизу и сверху, и на месте его устроен новый железный, с заменой кирпичною и доломитовою кладкою части прежней деревянной надстройки над каменною колокольнею. Освящение креста совершено 5 сентября 1858 года Преосвященным Агафангелом¹⁷. Железные стропила шпица приготовлены и установлены казенным Воткинским заводом¹⁸ под управлением горного инженер-полковника Иоссы¹⁹. Каменная надстройка из кирпича и кирновского доломита исполнена подрядчиком Богомольцем²⁰. Медная позолоченная обшивка шпица и куполов и стропила куполов сделаны подрядчиком Василием Коротковым²¹; позолота производилась на гальванопластическом заведении Морана, Генке и Плеске²², под руководством химика Генриха Струве²³. Часы, поставленные при императрице Елизавете Петровне голландским мастером Оорт-Крассом²⁴, переделаны вновь и уставлены на место московскими механиками братьями Бутеноп²⁵. Вся высота колокольни с крестом от земли чотыреста футов²⁶. В одно время с построением нового шпица были произведены следующие исправления в соборе: фонарик над куполом собора со стропилами для маковки сделаны вновь, обшивка маковки и золоченые украшения на куполе собора выправлены и перезолочены и плоская кровля собора покрыта новым белым железом по исправленным стропилам, в которых число железных ферм увеличено; вставлены металлические рамы вместо деревянных в куполе и барабане церкви и в двух этажах колокольни; отделана заново штукатурка, поставлены над окнами новые фигуры ангелов из портландского цемента²⁷, устроены новые громоотводы и подновлена вся церковь внутри.

Рукописно-документальный фонд ГМИ СПб, КП — 378623. Публикуется впервые.

¹ Закладка церкви происходила 29 июня 1703 года в день св. апостолов Петра и Павла.

² Каменный собор был заложен в воскресенье 8 июля 1712 года, что отмечено в Походном журнале Петра Великого. См.: Походный журнал 1712 года. СПб., 1913. С. 56.

³ Трезини Доменико (ок. 1670—1734). Архитектор. Работал в Петропавловской крепости в 1706—1734 годах.

⁴ Точную датировку и основные этапы строительных работ по восстановлению колокольни и шпиля после пожара см.: Элькин Е. Н. Восстановление Петропавловского собора после пожара 1756 года. Публикуется в настоящем сборнике.

⁵ Дьяков Алексей Афанасьевич (ок. 1720—1789). Архитектор. Полковник. В 1768—1779 годах руководил восстановлением колокольни Петропавловского собора после пожара. Отстранен от работ по обвинению в злоупотреблениях.

- ⁶ Фан Болес (Фон-Баллес) Корнелиус (ум. 1770). Инженер-строитель. Сын «шпичного и кровельного мастера» Германа фан Болеса, соорудившего шпиль колокольни в 1716—1724 годах. Составил смету на воссоздание колокольни и шпиля после пожара 1756 года. Руководил инженерно-восстановительными работами в 1760—1770 годах.
- ⁷ Брауер Б. П. (ок. 1710). Уроженец Риги. Инженер-строитель. Составил чертежи по старому проекту Трезини и в 1771—1775 годах руководил восстановлением шпиля собора, сгоревшего в 1756 году. За работу требовал чин титулярного советника и назначения ему пожизненной пенсии, но получил отказ.
- ⁸ Еремеев Антон, Волков (Воинов) Михаил, Петров Гавриил, Плотники на подряде. 1770-е. Артель Еремеева в течение 5 месяцев 1771 года осуществила сборку деревянной конструкции шпиля на земле. Артель Волкова и Петрова за 6 месяцев 1771—1772 года подняла и установила на место конструкцию шпиля. Подробнее см: *Элькин Е. Н.* Указ. соч.
- ⁹ Телушкин Петр (ум. 1833). Мастер кровельного цеха. Казенный крестьянин Даниловского уезда Ярославской губернии. В 1830 году поднялся на шпиль Петропавловского собора при помощи веревки, укрепил оторванные ветром листы обшивки креста, фигуры ангела, починил крыло и приподнял флюгер «по кресту». Обговаривая условия подряда, в качестве залога Телушкин поставил собственную жизнь. Смелчак был награжден пятью тысячами рублей «ассигнациями» и медалью на Аннинской ленте. Впервые это событие описал очевидец А. Н. Оленин на страницах журналов «Сын Отечества» и «Военный журнал» и указал время подъема — «октябрь и ноябрь 1830 года». См: *Сын Отечества*. СПб., 1831. Т. 18. С. 406—414; *Военный журнал*. СПб., 1831. № VI. С. 140—149.
- ¹⁰ 117, 6 м.
- ⁴¹ Журавский Дмитрий Иванович (1821—1891). Инженер путей сообщения. Создатель металлической конструкции шпиля Петропавловского собора. Работа Журавского была признана лучшей среди других конкурсных проектов, представленных на рассмотрение специальной комиссии. 14 марта 1857 года он был назначен главным строителем шпиля, все работы по сооружению которого были выполнены за двадцать месяцев. Несущая конструкция шпиля, созданная Журавским, существует до сих пор. Подробно см: Журавский Д. И. Описание работ по возведению верхней части колокольни Петропавловского собора С.-Петербургской крепости и по исправлению здания собора, произведенных в 1857 и 1858 годах // *Журнал Главного управления путей сообщения и публичных зданий*. СПб., 1859. Т. XXX. Кн. V. Отд. I. С. 7—101; 1860. Т. XXXI. Кн. I. Отд. I. С. 1—71; 1860. Т. XXXI. Кн. II. Отд. I. С. 9—175.
- ¹² Рехневский Александр Симонович (1836—1863). Инженер путей сообщения. Ближайший помощник Журавского по сооружению металлического шпиля. Принимал участие в инженерном расчете конструкции ферм. В январе 1858 года был вместе с Журавским на воткинском заводе, где вел наблюдение за контрольной сборкой шпиля. По окончании работ в Петропавловской крепости произведен в звание штабс-капитана.
- ¹³ Куроедов Василий Петрович (1832—1888). Архитектор. Составитель подробных чертежей деревянных конструкций шпиля перед их демонтажом. Впоследствии теоретик архитектуры. Профессор Института гражданских инженеров. Автор ряда специальных заме-

- ток, статей, учебников и сборника чертежей церковных иконостасов разных стилей.
- 14 Арнольд Максимилиан Юлиевич (Георгиевич) (1838—1897). Архитектор. По окончании работ по сооружению шпиля опубликовал три статьи, в которых проанализировал и обобщил деятельность строителей. См: Описание лесов для построения нового шпиля на колокольне Петропавловского собора // Архитектурный вестник. СПб., 1859. № 2. С. 146; Позолота медных листов для кровель Петропавловского собора в С.-Петербургской крепости // ЖГУ ПСиПЗ. СПб. 1859. Т. XXX. Кн. IV. Отд. II. С. 51; Заметки о белом железе и об употреблении его для покрытия кровлей. — Там же. Кн. V. Отд. III. С. 125.
 - 15 Пасхин Алексей (ум. 1889). Инженер путей сообщения. Помощник Журавского по возведению шпиля.
 - 16 Чевкин Константин Владимирович (1802—1875). Генерал-адъютант, сенатор, член Военного Совета и Совета корпуса горных инженеров. Кавалер многих русских орденов. В 1850-е годы Главноуправляющий путями сообщения и публичными зданиями. По словам горного инженера И. П. Котляревского, Чевкин гордился тем, что в 1857—1858 годах ему довелось осуществлять общее руководство работами по перестройке шпиля Петропавловского собора. (См: Котляревский И. П. Александр Андреевич Иосса. Биографический очерк // Горный журнал. СПб., 1894. С. 43).
 - 17 Агафангел (1812—1876). В миру Соловьев Алексей Федорович. Сын священника. Выпускник Московской Духовной академии. Магистр богословия. Ректор Казанской духовной академии (1854—1857). Издатель журнала «Православный собеседник». Автор переводов и толкований некоторых книг Священного Писания. В 1857—1860 епископ Ревельский, викарий Санкт-Петербургской епархии. Известен как ревностный поборник просвещения и православия, основатель училищ и библиотек.
 - 18 Воткинский завод — в середине XIX века крупнейшее «железодельное» предприятие Урала, освоившее выделку сортового и фигурного железа с листовыми и стальными производствами.
 - 19 Иосса Александр Андреевич (1810—1894). Горный инженер. Начальник Воткинского завода в 1849—1870 годах. Для выполнения заказа, поступившего в конце 1857 года от Министерства путей сообщения на изготовление нестандартных металлических конструкций нового шпиля, произвел на заводе ряд усовершенствований: увеличил диаметр водяного колеса, расширил сварочные печи. Весной 1857 года по предложению Иоссы на заводе была произведена контрольная сборка шпиля, для чего в одном из цехов разобрали потолок и кровлю.
 - 20 Богомолец. Отставной поручик. Брал подряды на кирпичные работы. В 1857 году осуществил надстройку колокольни, перестроил дымовые трубы собора, а также укрепил старые и соорудил часть новых лесов вокруг шпиля.
 - 21 Коротков Василий Никифорович. Купец-подрядчик. Брал подряды на металлические перекрытия и покрытия. Коротков, по словам Журавского, отличался особенной добросовестностью и знанием дела. Он приобрел практический опыт при сооружении храма Христа Спасителя в Москве. В Петербурге, на Боровой улице, имел производственные мастерские. Для изготовления медных листов обшивки шпиля ему поставлялся металл, переплавленный из старых медных монет, на Петербургском Монетном дворе.

- ²² Гальванопластическое заведение (или Бронзово-литейный и гальванопластический завод) основано в 1849 году. Располагалось по адресу: Обводный канал, 165. Листы медной обшивки шпиля золотили, применяя ртутно-гальванический метод, для чего была устроена большая дубовая ванна (5500 л) и применены электрические батареи Бунзена. Качество позолоты было признано превосходным.
- ²³ Струве Генрих Вильгельмович (Васильевич) (1822—1902). Химик. Член-корреспондент Петербургской Академии наук. Автор научных работ в области неорганической, аналитической, физиологической химии. В 1853 году издал впервые на русском языке таблицы для вычисления количественных анализов.
- ²⁴ Оорт Красс Б.-Ф. (ум. 1764). Часовых дел мастер. В 1761 году приехал в Петербург из Голландии с новыми часами для колокольной собора взамен сгоревших в 1756-м. Часы были временно помещены в небольшой деревянной постройке на территории крепости и установлены на колокольне только в 1776 году.
- ²⁵ Фирма братьев И. и Н. Бутеноп основана в Москве в 1830 году. Наряду с башенными часами заведение выпускало весы, гири и различные инструменты. В 1851—1852 годах братьями Бутеноп была проведена реконструкция курантовых часов и установка их на Спасской башне Московского Кремля. В 1857—1858 годах фирма произвела фундаментальный ремонт башенных часов Петропавловского собора. Согласно договору, мастера полностью перебрали и улучшили механизм, установили контрольные часы в машинном отделении. Были заменены на новые все четыре циферблата, изготовленные по образцу старых, к часовой стрелке была добавлена минутная. На станине часов сохранилась литая надпись: «Часы переделаны в 1858 г. братьями Бутеноп в Москве». За эту работу фирме было уплачено 15 тысяч рублей серебром. Вплоть до 1917 г. куранты часов Петропавловского собора исполняли две мелодии: «Боже, царя храни...» и «Коль славен...».
- ²⁶ 121,9 м.
- ²⁷ Исправление старых каменных и изготовление новых лепных головок херувимов над окнами собора выполнял «лепных дел мастер» Коротков.

№ 2

Июнь 1957 г.

Мы, верхолазы-альпинисты бр [игадир]

Тихонов Олег Павлович¹

Спегальский Юрий Павлович²

Буданов Пётр Петрович³

Ильинский Геннадий Янович⁴

Клецко Константин Борисович⁵

Льготный Юрий Семенович⁶

работали по реставрации шпиля Петропавловской крепости. Работа сделана плохо, т. к. начальство не заботилось о нас⁷. Платили мало. Сроки были сжатые, к 23 июня в честь 250-летия Ленинграда⁸. Остается 5 дней до сдачи объекта, а конца работы и не видать. Спешим уехать на Кавказ. Нас ждут

великие дела в горах, мы все альпинисты. Привет следующим восходителям.

Рукописно-документальный фонд ГМИ СПб, КП — 378624. Публикуется впервые.

- ¹ Тихонов Олег Павлович (род. 1927). Заслуженный тренер России. Инструктор альпинизма, тренер по горным лыжам сборной С.-Петербурга, тренер по фристайлу. В 1957 году член спортивного общества «Спартак».
- ² Спегальский Юрий Павлович (1909—1969). Кандидат архитектуры, известный ученый-реставратор, автор проекта охранных архитектурно-исторических зон города Пскова. В 1957 году научный сотрудник Ленинградского отделения института археологии Академии наук СССР. По приглашению руководства Специальных научно-реставрационных производственных мастерских в 1957 году вошел в состав бригады спортсменов-альпинистов, созданной для реставрации шпилья Петропавловского собора. Произвел натурное обследование шпилья и его частей: креста, флюгера, яблока. Подготовил обмерные чертежи, определил площадь позолоты, составил инженерно-техническое заключение о состоянии обшивки. См.: *Аршакуни О. К. Народное творчество Пскова. Архитектурное наследие Ю. П. Спегальского. М., 1987.*
- ³ Буданов Петр Петрович (род. 1920). Заслуженный мастер спорта многократный чемпион СССР по альпинизму, заслуженный тренер СССР, тренер по санному спорту. В 1957 году член спортивного общества «Спартак».
- ⁴ Ильинский Геннадий Янович (род. 1931). Мастер международного класса по альпинизму. В 1957 году член спортивного общества «Спартак».
- ⁵ Клеcko Константин Борисович (род. 1934). Заслуженный мастер спорта, заслуженный работник физической культуры России, заслуженный тренер России, тренер по альпинизму команды С.-Петербурга. В 1957 году член спортивного общества «Спартак».
- ⁶ Льготный Юрий Семенович (1925—1982). Мастер спорта по альпинизму. В 1957 году член спортивного общества «Спартак».
- ⁷ Бригада О. П. Тихонова сняла часть обшивки флюгера, которая требовала реставрации. Верхолазы укрепляли листы обшивки шпилья и флюгера, отлаживали поворотное устройство, следили за состоянием подвесных вантовых лесов. В их обязанности входил монтаж и демонтаж лесов. Однако на реставрацию шпилья было отведено мало времени, в результате чего качество работ оказалось невысоким.
- ⁸ 250-летие со дня основания города было торжественно отмечено в Ленинграде в конце июня 1957 года по решению исполкома Ленгорсовета, председателем которого в это время был Н. И. Смирнов. Юбилейный праздник не состоялся весной 1953 года из-за кончины И. В. Сталина (ум. 5 марта 1953 г.).

Ю. В. ТРУБИНОВ

**Проект Великокняжеской усыпальницы
(о творческом методе архитектора Д. И. Гримма)**

Последним монументальным сооружением на территории крепости, составившим в начале XX века ансамбль с Петропавловским собором, явилась Великокняжеская усыпальница. Она возведена архитекторами А. О. Томишко и Л. Н. Бенуа по проекту архитектора Д. И. Гримма в 1896—1906 годах и была освящена 5 ноября 1908 года во имя святого князя Александра Невского. По своим формам — это типичная культовая постройка, увенчанная православной луковичной главкой с крестом. В ее интерьере находился алтарь с иконостасом и полным набором церковной утвари, а в подпольной зоне — 60 бетонных склепов, предназначенных для захоронения особ императорской фамилии. Исходя из этого, она с полным правом может быть квалифицирована как храм-усыпальница, строившаяся, по характеристике архивного источника, «в виде купольной церкви-мавзолея»¹.

Великокняжеская усыпальница — своеобразный памятник архитектуры, который лишь в последние годы начал привлекать внимание исследователей зодчества. Еще в 1897 году, то есть в самом начале ее возведения, при обосновании высокого ежемесячного вознаграждения ее создателю было заявлено: «Постройка Усыпальницы, сооружения сложной церковной архитектуры, требует от строителя значительно большего труда, чем постройка обыкновенного дома»².

Среди разнообразных проблем, возникающих при изучении памятников зодчества, встречаются такие, которые редко затрагиваются искусствоведами и историками архитектуры, несмотря на их неоспоримую важность. В данном исследовании мы попытаемся проникнуть в творческую лабораторию архитектора Д. И. Гримма с целью реконструкции его метода работы над проектом Великокняжеской усыпальницы.

Давид Иванович Гримм (1823—1898), которому поручили составить проект Усыпальницы в середине 1880-х годов, был признанным мастером преимущественно церковной архитектуры. Он проектировал не только для Петербурга и других мест обширной Российской империи, таких, как село Старожилово в Рязанской губернии (церковь в имени П. П. Державина), Херсонес (храм св. Владимира), Тифлис (собор св. Александра Невского Кавказской армии), но и для зарубежных городов. По его проектам строились православные храмы в Женеве, Вифлееме и Копенгагене, часовни в Ницце и Лугано³.

Гримм успешно сочетал практическую деятельность с преподавательской. В Академии художеств он читал курс лекций о пропорциональности архитектурных ордоров, а на службе в техническом отделе Главного инженерного управления столицы занимался экспертной проверкой многочисленных проектов и смет, доводя до совершенства поступавшие в Управление чертежи самых разнообразных сооружений. Культовых зданий, построенных по проектам Гримма, почти не сохранилось. Церкви и часовни, возведенные в Петербурге и его окрестностях (церковь в Кронштадте, часовня на Николаевском мосту в Петербурге, часовня-склеп над могилой Башмакова в Троице-Сергиевой пустыни, церковь в Михайловке), либо снесены, либо изуродованы до неузнаваемости. Тем ценнее для нас последнее петербургское творение зодчего — Великокняжеская усыпальница в Петропавловской крепости.

В фондах Научно-исследовательского музея Российской Академии художеств сохранилось несколько авторских чертежей фасадов и разрез Усыпальницы, которые были созданы в середине 1880-х годов⁴. Кроме того, известны по публикациям проекты Гримма 1887 года: план склепа, фасад и разрез Усыпальницы⁵. Сравнение фиксационного плана склепа, исполненного архитектором Бенуа после 1905 года⁶, с гриммовским показывает, что их пропорциональные соотношения полностью совпадают. Это дает основание считать дошедшие до нас чертежи Гримма, увязанные с планом Усыпальницы, той основой, которая в окончательном варианте его проекта 1887 года сохранилась без изменений.

Изучение архивных чертежей и натурные обследования как Усыпальницы, так и Петропавловского собора, привели нас к выводу, что Гримм в поисках архитектурного модуля нового здания отталкивался от размерности и масштабного строя творения Д. Трезини. Модулем он избрал высоту стен Петропавловского собора, равную в старых мерах восьми

сажениям. Таковую же высоту стен до венчающего карниза под куполом принял зодчий и для Усыпальницы, задуманной им как центричное, симметрично-уравновешенное сооружение.

Принцип симметрии Грим последовательно проводил не только в плане и объеме Усыпальницы, но и в размещении ее относительно собора. Обратившись к «Генеральному плану части С. П. Б. Петро-Павловской крепости, с показанием места, избранного для постройки здания усыпальницы» 1894 года⁷, где обозначен первоначальный вариант расположения Усыпальницы с северной стороны Петропавловского собора, мы увидим, что единая поперечная ось пронизывает собор и Усыпальницу, соединенные галереей. При этом соблюдается строгая параллельность их продольных осей. Усыпальница отнесена к северу от собора на такое расстояние, что при мысленном соединении в плане центра ее северного фасада с крайними точками южного фасада собора получается равносторонний треугольник. Территория Усыпальницы, обнесенная оградой, примыкающей к собору, образует прямоугольник с соотношением сторон 1:2, т. е. равновеликий по площади двойному квадрату.

Квадрирование — вот основной метод, избранный мастером при проектировании Усыпальницы и с успехом примененный им при создании предыдущих культовых сооружений, о чем свидетельствуют проекты Гримма, опубликованные в журнале «Зодчий»⁸ и в «Архитектурной энциклопедии» Барановского⁹.

Метод квадрирования не является изобретением Гримма. Еще в I веке до н. э. римский теоретик архитектуры Витрувий, наряду с другими способами проектирования зданий, указывал на систему пропорций, базирующуюся на соотношении стороны квадрата и его диагонали. Широчайшее распространение эта система получила в древнерусском деревянном культовом зодчестве. Высокий шатер на «восьмерике» перекрывал квадратный в плане сруб — «четверик», длина венцов которого, приближаясь к 8 сажениям, определялась оптимальными размерами ствола. Эти навыки использовались также мастерами каменных дел, оперировавшими часто модулем, продиктованным когда-то длиной бревна.

Великолепными образцами каменного культового зодчества конца XVII века, где с успехом был применен разбивочный квадрат со стороной в восемь саженей в качестве масштабного эталона, являются Покровская церковь в Филях (1693) и Спасская церковь в Уборах (1694—1697), тщательно проанализированные с точки зрения пропорций профессором

А. А. Тицем¹⁰. Но не только в церковном зодчестве применялся этот принцип. В трудах Тица, посвященных русскому зодчеству, представлены образцы каменных палат, в объемно-пространственной композиции которых заложены те же пропорциональные закономерности¹¹. Среди них особенно обращает на себя внимание Архиепископский дом (1672) в Ростове Великом, где в основе планировки центральной Белой палаты лежит квадрат, а смежного с нею помещения — сеней — прямоугольник, короткая сторона которого равна разнице длин диагонали квадрата и его стороны. Такой прием был применен Гриммом при проектировании церкви в Копенгагене спустя два столетия. Примечательной же в планировке упомянутой ростовской постройки является длина стороны квадрата Белой палаты, равная восьми сажням¹².

В начале XVIII века иностранные архитекторы, приглашенные Петром I для строительства новой русской столицы, пользовались различными способами пропорционирования, выработанными в европейском зодчестве, отдавая особое предпочтение приему «золотого сечения». Однако, анализируя в начале 1970-х годов план первого на Васильевском острове монументального каменного здания — Меншиковского дворца, построенного по проекту итальянского зодчего Д.-М. Фонтана, мы обнаружили в его основе большой разбивочный квадрат с длиной стороны, равной всё тем же восьми сажням¹³.

Эти примеры свидетельствуют об устойчивом применении метода квадрирования во взаимосвязанных пропорциональных системах построения зданий как Европы, так и России.

Большое внимание этим системам архитектор Гримм уделял во время своих пенсионерских путешествий по европейским странам в 1850-х годах и при углубленном изучении памятников древнерусского и византийского зодчества, служивших ему образцами для подражания. Анализируя творческое наследие зодчего, мы убеждаемся в том, что многим способом построения архитектурных форм он предпочитал метод квадрирования.

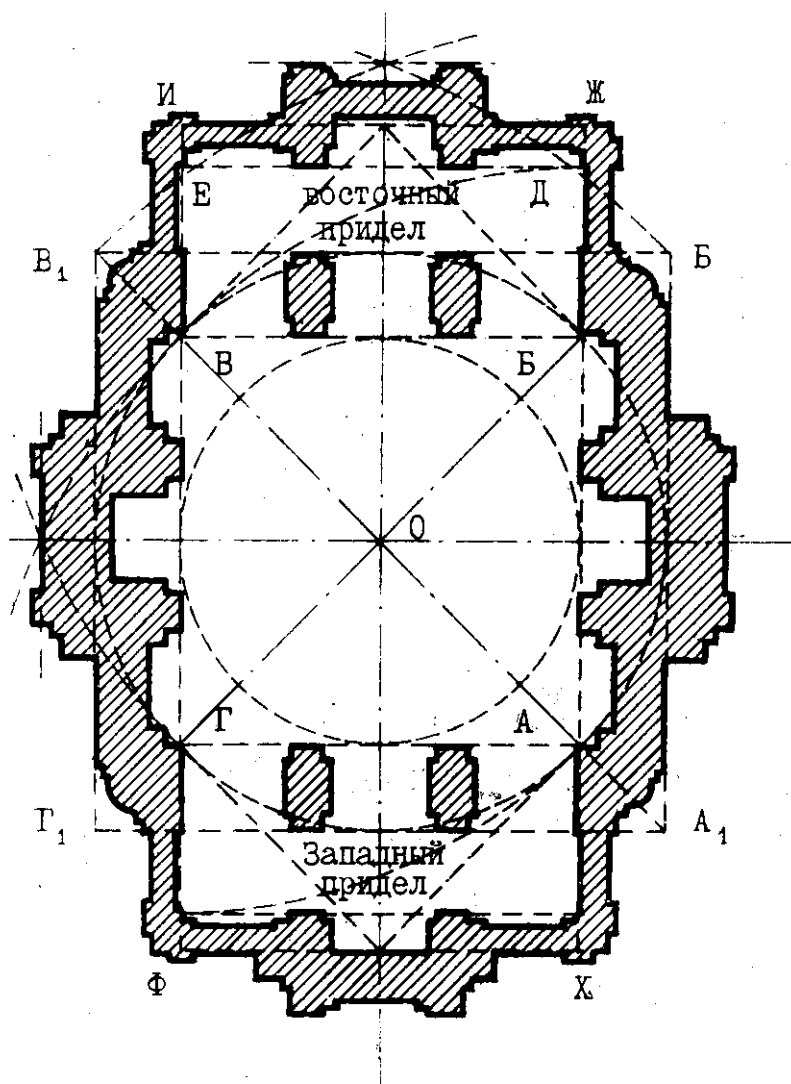
Взяв за основу проектирования Усыпальницы излюбленную геометрическую фигуру — квадрат, Гримм с необыкновенной изобретательностью извлек из нее все параметры плана и объема будущей постройки. Каким образом он это делал?

Попробуем проследить последовательность геометрического построения основных членений сооружения, начиная с его плана. На составленной нами аналитической схеме

(рис. 1) обозначим габариты подкупольного квадрата буквами АБВГ, на пересечении диагоналей которого находится центр окружности будущего свода. Стороны и диагонали такого квадрата Тиц образно назвал «альфой и омегой зодчего», который в старину «начинал разбивку здания обычно с построения квадрата, отложив его стороны, проверял правильность прямых углов равенством диагоналей»¹⁴.

В подкупольном пространстве Усыпальницы Гримм разместил главное помещение — зал, ограничив его интерьер сторонами исходного квадрата. К восточной и западной сторонам этого зала зодчий задумал присоединить по одинаковому приделу с шириной, равной стороне зала (ВБ и ГА). А вот глубина каждого из них определилась на чертеже засечкой длины диагонали исходного квадрата на продолжении южной и северной сторон зала. Так, например, восточная граница интерьера восточного придела найдена отложением диагонали АВ на продолжении стороны АБ квадрата и проведением из полученной точки Д линий ДЕ, параллельной стороне БВ. Аналогичным образом построен и прямоугольник западного придела. Оба придела, будучи пропорционально связанными с размером зала и равными ему по ширине, как бы увеличили его протяженность, создавая иллюзию не квадратного, а удлиненного в плане пространства.

Теперь следовало определить толщину стен, или внешний контур плана Усыпальницы. Учитывая, что над залом предполагалось возводить свод с куполом, барабан, главку с крестом и множество декоративных деталей и ограждающих конструкций, что в совокупности составляло серьезную нагрузку на стены, толщина последних должна была быть такой, которая могла бы гарантированно гасить распор свода и его надстройки. Такая толщина стен при проектировании Усыпальницы, как выяснилось, определялась Гриммом отнюдь не инженерными расчетами с массой таблиц и формул, с испытанием нагрузки на моделях и т. д., а элементарным, проверенным веками, пропорциональным построением: поворотом подкупольного квадрата АБВГ на 45° вокруг своего центра О и превращением таким образом его диагонали АВ в сторону большого квадрата $A_1B_1V_1Г_1$, по отношению к которому исходный квадрат оказался вписанным, а пространство между сторонами этих двух квадратов и явилось искомой весьма солидной толщиной главных стен Усыпальницы — южной и северной, а также шириной подкупольных пилонов с востока и запада в интерьере зала на границе с приделами.



Анализ пропорционального построения плана Великокняжеской усыпальницы (по проекту Д. И. Гримма)

Схема составлена с использованием фиксационного чертежа Л. Н. Бенуа «План усыпальницы при Петропавловском соборе», выполненного в начале 1900-х гг. (РГБ ОР. Л. Бенуа. Пап. 2. Рис. 1)

Если стены ядра Усыпальницы — ее квадратного в плане зала — проектировались максимально толстыми, то стены приделов могли быть гораздо тоньше. Их толщина определялась также простейшим геометрическим построением. Была отложена половина исходного квадрата АБВГ по продольной оси плана на восток (ВБЖИ) и на запад (АГФХ) от него, чем достигалась наружная граница стен приделов (например, ИЖ — для восточного придела). Пространство между ней и внутренней границей (например, ЕД — для восточного придела), определенной с помощью диагонали исходного квадрата, оказывалась толщиной стен приделов, которая почти в 2,5 раза уступала толщине стен ядра Усыпальницы.

Прежде чем продолжить уточнение наружных контуров Усыпальницы, отметим, что определение восточной и западной ее границ при помощи присоединения к исходному квадрату по половине его в ту и другую стороны привело к образованию внутреннего прямоугольного контура ЖИФХ, представляющего собой не что иное, как «двойной квадрат».

Как видно на плане, контур Усыпальницы со всех сторон обогащен ризалитами. Это вызвано не только эстетическими соображениями, но и конструктивными. Обратимся вначале к более мощным ризалитам северной и южной стен, расположенным на поперечной оси плана. Стены здесь будут ослаблены большими полуциркульными оконными проемами, необходимыми для освещения зала. Усилить стены в этих опасных зонах Гримм решил с помощью утолщения в виде ризалита. Вынос ризалита и его габариты в плане определялись по-прежнему геометрическим способом. Рассмотрим метод построения ризалита на примере северного.

В данном случае для определения выноса ризалита применена диагональ АВ исходного квадрата, увеличенная на один из отрезков A_1A диагонали большого квадрата. Раствором циркуля, равным сумме этих величин (A_1B), делаем засечку из центра A_1 на поперечной оси и получаем границу выноса ризалита. Ширина его определяется с помощью половины диагонали большого квадрата, которую откладываем из угла B_1 на северную сторону этого квадрата и получаем западную границу ризалита. Подобным образом находим его восточную границу. Аналогично строятся габариты южного ризалита, к которому первоначально должна была примыкать галерея, ведущая в Петропавловский собор.

Рассмотрим вероятный способ построения плана восточного ризалита. Здесь так же, как и при определении выноса северного и южного ризалитов, берется сумма диагонали

исходного квадрата и отрезка диагонали большого квадрата на продолжении первой ($AB + BB_1$), и этой величиной из центра A делается засечка на продольной оси плана Усыпальницы. Так находится размер выноса восточного ризалита. Для определения границы полуколонн, фланкирующих этот ризалит, берется полная диагональ (A_1B_1) большого квадрата и из центра A_1 тем же приемом делается засечка на продольной оси здания. Ширина ризалита найдена совсем просто. Его северная и южная границы определяются элементарным делением пополам восточной стороны малых квадратов, составляющих прямоугольник ВИЖБ (этот прямоугольник, равный половине исходного квадрата, определил, как было сказано выше, наружную плоскость стены восточного придела, к которой примыкает ризалит).

Западный ризалит был спроектирован Гриммом аналогичным приемом, однако, ввиду вынужденного перенесения галереи от южного фасада к западному, в натуре он был выполнен несколько шире восточного, сообразуясь с пропорциями примкнувшей пристройки.

Восточный и западный приделы с ризалитами играют разнообразную роль в структуре Усыпальницы. Прежде всего, они увеличили ее внутреннюю площадь, в чем особенно нуждалось подпольное пространство склепа со множеством кессонов для захоронений. Далее, благодаря приделам, с востока и запада были устроены трехчастные аркады с опорой на пилоны, что, наряду с высоким сводом, придало залу большую воздушность, как бы расширило его пространство. Приделы оказались важными и с конструктивной стороны — они погасили силы распора свода и вышележащих частей здания, то есть выполнили роль своего рода контрфорсов. Наконец, заданием на проектирование Усыпальницы был предусмотрен «небольшой алтарь», вместившим для которого должен был служить восточный придел.

Нам осталось выяснить способ определения Гриммом толщин четырех подкупольных пилонов (ширина их, как было показано, определялась расстоянием между сторонами исходного и большого квадратов). Поскольку сечение пилонов одинаково, а расположение восточной и западной пар их симметрично, ограничимся анализом построения плана восточной пары пилонов. Наблюдения показывают, что границы плоскостей пилонов, обращенные к северной и южной стенам Усыпальницы, совпадают с проекцией северной и южной габаритных плоскостей восточного ризалита, следовательно, они были найдены тем же простейшим способом деления пополам юж-

ных сторон малых квадратов, составляющих прямоугольник ВИЖБ, как и ширина ризалита — делением северных сторон этих квадратов. Таким образом, нам стало известно положение трех сторон пилонов. Четвертую сторону, замыкающую в сечении контур пилонов, можно построить двумя способами. Выше мы упоминали о том, что в план Усыпальницы вписывается прямоугольник ЖИФХ, состоящий из двух квадратов. Особенностью такого прямоугольника является чрезвычайно ценное свойство: его стороны соотносятся как $1 : 2$ и длинная сторона к диагонали как $1 : 1,62$, иначе говоря — в пропорции золотого сечения (часто именуемого исследователями как функция непрерывного деления). Отсюда можно сделать вывод, что, наряду с методом квадрирования, в качестве дополнительного инструмента пропорционального построения Усыпальницы была применена, как частный случай, связанная с «двойным квадратом» размерность «в золоте», так как прямоугольники, подобные «двойному квадрату», пронизывают план сооружения.

Такими прямоугольниками, в частности, являются ВИЖБ и ФГАХ, в зоне которых находятся пары подкупольных пилонов. Обратимся к одному из них — восточному (ВИЖБ). Разделив с помощью диагонали ВЖ и короткой стороны БЖ его длинную сторону ВБ, ограничивающую с запада пару пилонов, в пропорции золотого сечения как слева направо, так и в обратном направлении, замечаем, что эти засечки совпадают с плоскостями рассматриваемых пилонов, обращенными друг к другу. Аналогичным образом определяется сечение второй пары пилонов в западном прямоугольнике ФГАХ.

Как видим, в пропорциональном строе Усыпальницы является логика золотого сечения, однако Д. И. Grimm не был ее приверженцем, в отличие от своего сына Г. Д. Grimma, также известного архитектора и теоретика пропорций, положившего во главу угла своего труда «Пропорциональность в архитектуре» (1935) именно принцип золотого сечения. Вероятнее всего, Д. И. Grimm прибегнул к другому способу построения четвертой грани пилонов, позволяющему обойтись без функции золотого сечения и сохранить в чистоте главный метод пропорционирования плана Усыпальницы, основанный на использовании производных квадрата.

Вернемся к двум малым квадратам восточного придела. Путем деления южной стороны этих квадратов пополам мы получили, как было сказано, грани пилонов, обращенные к северной и южной стенам Усыпальницы. Чтобы найти линии противоположных граней пилонов, сориентированных друг

к другу, вполне достаточным оказалось снова разделить пополам половинки той же южной стороны малых квадратов, примыкающие к продольной оси плана Усыпальницы, и замкнуть контур пилонов в сечении.

Нетрудно заметить, что толщина пилона, составляя четверть стороны малого квадрата, равна одной сажени, поскольку сторона малого квадрата дважды укладывается в восьмисаженную сторону исходного подкупольного квадрата. Размер ширины пилонов — величина иррациональная, ибо составляет половину разницы между диагональю исходного квадрата и его стороной. Она, как и толщина стен ядра Усыпальницы, может быть подсчитана по масштабной линейке, либо определена по несложной математической формуле: $v = \frac{a\sqrt{2} - a}{2}$, где a — сторона подкупольного квадрата, $a\sqrt{2}$ — его диагональ, v — искомая ширина пилона. Согласно

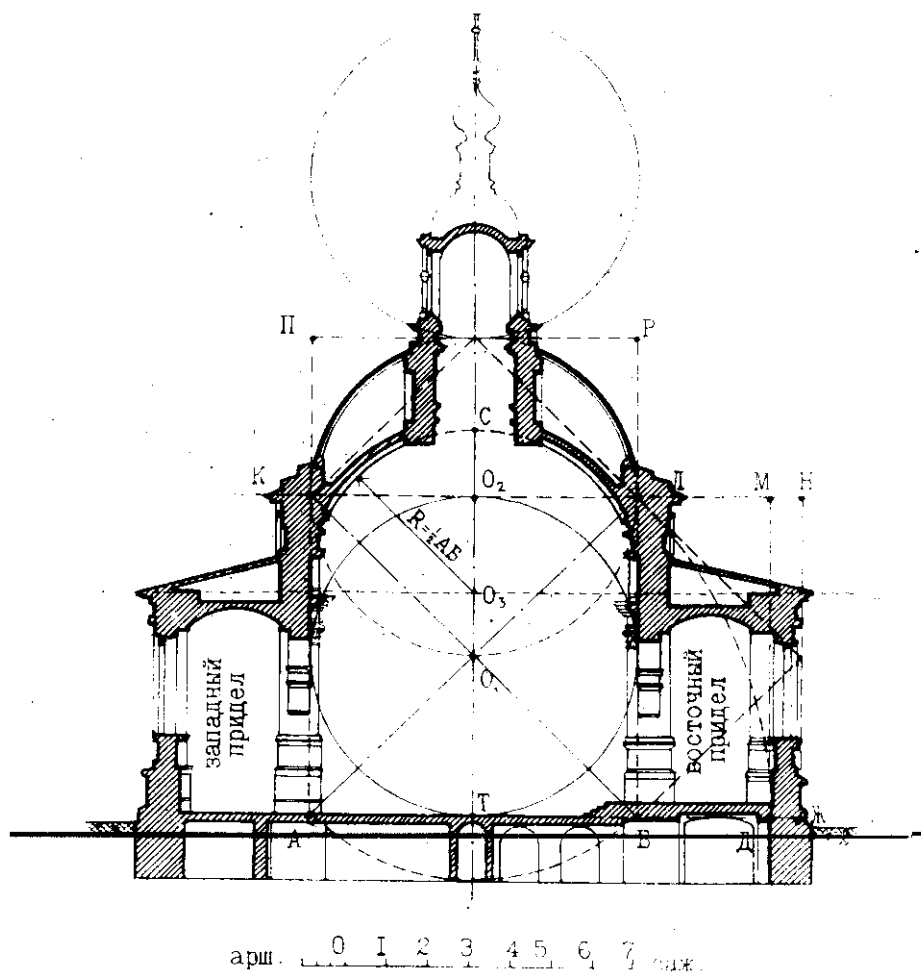
этой формуле, ширина пилона равна: $\frac{8\sqrt{2} - 8}{2} = 1,65$ сажени;

соотношение же толщины и ширины его выражается, следовательно, как 1 : 1,65, которое практически совпадает с функцией золотого сечения (1 : 1,62), что является еще одним подтверждением взаимопроникновения пропорциональных систем в структуре Усыпальницы.

Проследив метод геометрического построения плана Усыпальницы от общего к частному, обратимся к анализу пропорций ее объема. Как утверждал Витрувий, объем здания, его высота должны быть согласованы с планом, «ибо в противном случае вещь рождающаяся и вещь, растущая вверх, не будут одним и тем же; это будет великим заблуждением, противоречащим природе вещей»¹⁵. Соответствие объема сооружения его плану обеспечивается прежде всего единством системы пропорционального построения. Проект Гримма в полной мере отвечал этим условиям. Убедиться в этом наглядно помог нам подлинный гриммовский чертеж продольного разреза Усыпальницы¹⁶. Рассмотрим вероятный ход геометрического построения основных масс Усыпальницы на аналитической схеме этого разреза (рис. 2).

Установив проектную высоту стен Усыпальницы до карниза под куполом равной высоте стен Петропавловского собора до венчающего карниза, т. е. восьми саженим, Гримм одновременно принял эту величину за сторону исходного подкупольного квадрата. Этим он определил основной модуль построения здания, увязав системно геометрическую струк-

Проект Великокняжеской усыпальницы



Анализ построения высотных параметров Великокняжеской усыпальницы (по проекту Д. И. Гримма)

Схема составлена с использованием проектного чертежа Д. И. Гримма 1880-х гг. «Разрез по линии А—Б» (НИМ РАХ. Инв. № А—13852)

Буквенные обозначения АБДЖ на данной схеме соответствуют таковым на схеме построения плана Усыпальницы (см. предыдущий рисунок)

туру плана и объема. Действительно, построенное на квадратном основании (на отметке пола Усыпальницы) объемное тело с высотой АК, равной стороне этого квадрата АВ, является кубом (т. е. основным объемом ядра Усыпальницы в интерьере), который в ортогональной проекции на рассматриваемой схеме вновь превращается в квадрат АБЛК.

Поворотом диагонали БК этого квадрата вокруг центра O_1 до совмещения с вертикалью центральной оси находим высоту сводчатого перекрытия зала и глубину склепа Усыпальницы. Опустив из вершины свода С половину стороны подкупольного квадрата, получаем очень важный центр O_3 . Во-первых, из него только что отложенным отрезком CO_3 в качестве радиуса, равного половине стороны исходного квадрата, проводим полуциркульную кривую, обозначив абрис свода. Он явится в объеме зала полусферой, поддерживаемой четырьмя подпружными арками, взаимное пересечение которых определит в зените свода сквозное, квадратное в плане отверстие в барабане с размером стороны в две сажени, то есть равной четверти стороны подкупольного квадрата. Во-вторых, плоскость, проведенная через центр O_3 параллельно полу Усыпальницы, определяет высоту стен приделов. Вынос приделов за границы подкупольного квадрата в плане, как мы выяснили, получен построением прямоугольников, равновеликих половине этого квадрата, что естественным образом подтверждается на чертежах как фасада, так и разреза. Вынос восточного придела обозначен полуквадратом БЖНЛ.

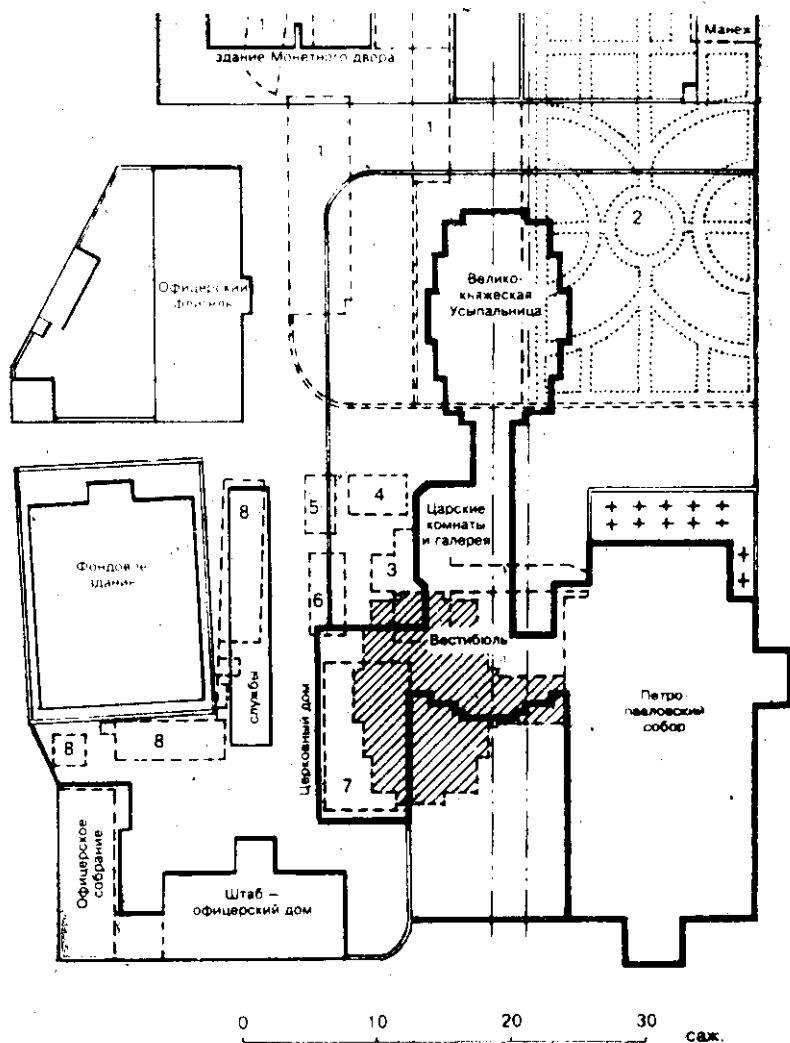
Построив точно такой же полуквадрат КПРЛ в разрезе Усыпальницы над основным квадратом зала АБЛК, получаем высоту внешнего купола Усыпальницы, абрис которого, аналогично своду интерьера, строится из точки O_2 (на границе квадрата и полуквадрата) радиусом, равным половине стороны исходного квадрата, что в объеме снова дает полусферу. Оставшаяся часть надстройки Усыпальницы: световой барабан (лантернин) с куполком и глухой барабан с главкой и крестом — абсолютно точно вписывается на чертежах Гримма в куб, равновеликий кубу зала Усыпальницы и построенный на полусфере внешнего купола. Таким образом, общая высота здания от поверхности ее пола определена зодчим элементарным наращиванием по вертикали трех простейших фигур: куб—полукуб—куб, дающий в сумме $(8 + 4 + 8)$ 20 саженей.

Такова система пропорциональных отношений, положенная в основу построения Усыпальницы Гриммом. Поскольку такая система была широко распространена как на Западе, так и на Руси, она не противоречила замыслу зодчего соеди-

нить в облике Усыпальницы ренессансно-барочные элементы декоративного оформления, включающие ордерную систему, выпукло-вогнутые сопряжения креповок, разорванные фронтоны с картушами, волюты и т. д., с традицией венчания этого культового сооружения православным одноглавием.

Даже наш беглый обзор памятников русского зодчества, при строительстве которых применялась система квадрирования, показывает, как глубоко лежат корни этой традиции, доведенной Гриммом вплоть до конца XIX века и с блеском использованной им в проекте Великокняжеской усыпальницы. Уместность применения этой пропорциональной системы в данном случае полностью оправдана включением Усыпальницы в единый ансамбль с Петропавловским собором, строившимся Д. Трезини в первой трети XVIII века также на основе системы производных подкупольного квадрата со стороны, равной четырем саженьям¹⁷.

Даже при вынужденном перемещении Великокняжеской усыпальницы с первоначально избранного участка на северной стороне от Петропавловского собора к северо-востоку, Гримм во имя сохранения ансамбля выбирал и отстаивал оптимальный вариант ее постановки и привязки к собору в рамках принятой им изначально системы квадрирования. Для иллюстрации этого вывода необходимо обратиться к проектному «Плану расположения сооружаемой Усыпальницы», утвержденному 28 декабря 1896 года¹⁸ и фиксирующему ситуацию, существующую до настоящего времени. По сравнению с упоминавшимся в начале нашего исследования лаконичным первоначальным вариантом плана 1894 года, показывающим расположение Усыпальницы к северу от собора на продолжении его поперечной оси, с присоединением к последнему короткой галереей, окончательный вариант плана более многословен, так как включил в ансамбль еще несколько построек. Гримм сохранил на прежнем месте короткую галерею, которая соединила собор с будущим церковным домом и превратилась в вестибюль с Царским подъездом со стороны образовавшегося парадного дворика. Портал Царского подъезда, устроенный строго посередине фасада, короткой галереей-вестибюлем, фиксирует начало главной композиционной оси, на которую нанизана длинная галерея и здание Усыпальницы. При этом план новой постройки можно было придвинуть по этой оси ближе к вестибюлю и сделать длинную галерею несколько короче либо, наоборот, еще более удлинить ее, отодвинув Усыпальницу к восточной границе участка. Закономерность выбора места возведения здания именно на этом



Совмещенный план территории у Петропавловского собора
до и после строительства усыпальницы

Постройки, разобранные в конце XIX века, при строительстве
Усыпальницы (показаны штриховой линией):

- 1 — службы Монетного двора;
- 2 — сад при Манеже;
- 3 — дом № 28 (старый Церковный дом с галереей);
- 4 — прачечная;
- 5 — ледник;
- 6 — конюшня;
- 7 — Обер-офицерский дом;
- 8 — сарай.

//// — расположение Усыпальницы по неосуществленному проекту 1895 г.

+++ — Комендантское кладбище

Сплошной линией показана застройка по состоянию на 1906 г.

При составлении схемы использованы архивные чертежи 1895 г.

(РГА ВМФ. Ф. 3. Оп. 35. Д. 6195), 1896 г. (РГИА. Ф. 1280. Оп. 2.
Д. 2615. Л. 128) и 1906 г. (РГА ВМФ. Ф. 3. Оп. 35. Д. 6456).

— — — — — русло канала, засыпанного в 1880—1882 гг.

Аналитические схемы к статье выполнены Ю. В. Трубиновым.

отрезке главной оси оказалась predeterminedной простейшим геометрическим построением: продолжение линии его северного фасада до пересечения с продолжением линии восточного фасада собора, а также пересечение линии восточного фасада с продолжением линии южного фасада собора образуют не что иное, как квадрат, в котором Великокняжеская усыпальница занимает северо-восточный угол (рис. 3).

Таким образом, творчески применяя метод квадрирования, архитектор Гримм стремился обеспечить не только гармонизацию пропорций самой Великокняжеской усыпальницы, но и ее оптимальную пространственную взаимосвязь с Петропавловским собором.

¹ РГИА. Ф. 515. Оп. 1. Д. 110. 1898. Л. 40.

² РГИА. Ф. 482. Оп. 3 (137/2487). Д. 12. 1897. Л. 24 об.

³ См.: Д. И. Гримм. Биографический очерк // Зодчий. 1898. № 11. С. 81—85.

⁴ НИМ РАХ. Инв. А — 13848 ÷ А — 13853.

⁵ Зодчий. 1898. Табл. 54, 55; Барановский Г. В. Архитектурная энциклопедия второй половины XIX века. СПб., 1902. Т. 1. С. 445, 446.

⁶ НИМ РАХ. Инв. А — 8095 (рукопись); РНБ ОР. Л. Бенуа. Папка 2. Рис. 1 (авторизованная литографированная копия).

⁷ РГА ВМФ. Ф. 3/Л. Оп. 35. Д. 6195.

⁸ Зодчий. 1881. Табл. 49, 50; 1873. Табл. 24; 1878. Табл. 38—40.

⁹ Барановский Г. В. Указ. соч. С. 33, 45, 58, 223, 224.

¹⁰ Тиц А. А. Архитектура, стандарт, красота. Киев, 1972. С. 75—76.

¹¹ Кроме указанной работы А. А. Тица, см. его же: Русское каменное жилое зодчество XVII века. М., 1966; Загадки древнерусского чертежа. М., 1978.

¹² Тиц А. А. Русское каменное жилое зодчество... С. 266.

¹³ Подробно анализ системы построения плана Меншиковского дворца см.: Трубинов Ю. В. Этапы строительства и приемы планировки Меншиковского дворца в Ленинграде. Л., 1972 (рукопись, архив ИЛПР. Инв. 312). Основные положения этой работы см.: Трубинов Ю. В. Меншиковский дворец в Ленинграде // Вопросы охраны, реставрации и пропаганды памятников истории и культуры. Труды НИИ культуры МКСФСР. М., 1976. № 35. Вып. IV. С. 124—126.

¹⁴ Тиц А. А. Архитектура, стандарт, красота. С. 49.

¹⁵ Десять книг об архитектуре Витрувия с комментарием Даниеле Барбаро. М., 1938. Кн. 1. С. 99.

¹⁶ НИМ РАХ. Инв. А—13852 «Разрез по лин. А—Б».

¹⁷ Достаточно беглого взгляда на план Петропавловского собора, чтобы убедиться в том, что именно подкупольный квадрат со стороны четыре сажени является основой его построения и определяет его параметры. Длина собора с притвором под колокольной образзуется шестью квадратами, ширина — тремя, вынос алтаря — одним. Воспроизведение плана Петропавловского собора см., например, в кн.: Пилявский В. И. Петропавловская крепость. Л.; М., 1950. С. 51 (с обмера 1858 г.).

¹⁸ УГИОП НАК. Инв. № 2333. Чертеж подписан архитекторами Д. И. Гриммом и А. О. Томишко.

Ю. П. АНДРЕЕВА, Ю. В. ТРУБИНОВ

История строительства Великокняжеской усыпальницы

На рубеже XIX—XX столетий ансамбль Санкт-Петербургской Петропавловской крепости обогатился новым мемориальным сооружением — Великокняжеской усыпальницей. Задуманная в качестве дополнения к придворному Петропавловскому собору, новая Усыпальница полноправно вписалась в окружающий крепостной ландшафт, скрасив прежнее одиночество старого храма. Она сразу же стала заметной достопримечательностью столицы, и новейшие путеводители по Санкт-Петербургу считали своим долгом обратить на нее внимание. В ходе строительства Усыпальницы пресса также не забывала отмечать основные вехи ее возведения¹. После 1917 года отношение к Усыпальнице как месту погребения членов императорской семьи сложилось однозначно негативное, и незаурядная постройка трех известнейших зодчих Санкт-Петербурга Д. И. Гримма, А. О. Томишко и Л. Н. Бенуа была на долгие десятилетия предана забвению, наряду с большинством других культовых сооружений невской столицы.

Интерес к Усыпальнице среди исследователей отечественного зодчества возник в 1950-е годы. Однако первой, достойной упоминания, краткой сводкой сведений об этом памятнике архитектуры можно назвать небольшой раздел в книге В. И. Пилявского². Здесь обращено внимание на архитектурные достоинства сооружения и сделана попытка определить его стиль. Проблему стиля Усыпальницы в контексте архитектуры Петербурга рубежа XIX—XX веков затронул также А. Л. Пунин³. Создателей мозаик на фасадах здания — художника Н. Н. Харламова и мастерскую Фролова — впервые назвали искусствоведы Б. М. Кириков и В. С. Воинов в публикации «Там, где начинался город»⁴. Эти сведения впоследствии были повторены в специальной статье, посвященной Усыпальнице, в энциклопедическом справочнике «Санкт-Пе-

тербург. Петроград. Ленинград»⁵. Чрезвычайно ценные эпизоды строительства и оформления Усыпальницы приведены в опубликованных недавно искусствоведом В. А. Фроловым воспоминаниях Л. Н. Бенуа «Записки о моей деятельности»⁶.

В основу настоящей статьи легли сведения, почерпнутые из источников, сосредоточенных главным образом в Российском государственном историческом архиве⁷. Неоценимым материалом для выяснения истории строительства Великокняжеской усыпальницы и опорой для ведущейся реставрации этого памятника архитектуры явились дореволюционные фотографии, а также планы чертежи и рисунки 1880—1920-х годов, более сотни листов которых выявлены нами среди десятка хранилищ госархивов, музеев, библиотек и других учреждений⁸.

Зодчие и строители Усыпальницы

К середине 1880-х годов в Петропавловском соборе, где с петровских времен хоронили членов императорского дома, в боковых нефах вдоль северной и южной стен стало настолько тесно от беломраморных гробниц, что в правительственных кругах родилась мысль построить рядом с ним особую усыпальницу. По Высочайшему соизволению императора Александра III проект ее поручили составить маститому архитектору, профессору Академии художеств, находившемуся одновременно на службе в Техническом отделе Главного инженерного управления столицы, Давиду Ивановичу Гримму (1823—1898). Он осуществил уже целый ряд построек, преимущественно, церковных⁹.

Прежде чем приступить к проектированию Усыпальницы, Гримм ознакомился с территорией, прилегавшей к Петропавловскому собору, а также с объемно-планировочной структурой самого собора, рядом с которым требовалось поставить новое сооружение. К середине 1880-х годов вокруг собора, возвышавшегося в центре крепости, сложилась следующая ситуация. Вдоль южного фасада пролегла главная аллея. Перед западным — располагалась церковная площадь, а с восточной стороны был разбит крепостной сад, отделенный от Комендантского кладбища, примыкавшего к апсиде собора, нешироким проездом. Наконец, с северной стороны находилось несколько жилых и хозяйственных построек военно-инженерного ведомства, среди которых ближайшими к собору были Ober-офицерский флигель и старый Церковный дом, используемый под офицерские квартиры. Он был соединен

с храмом узкой галереей. Участок земли к северу от собора и облюбовал Grimm для строительства Усыпальницы.

Поставленная перед зодчим задача по проектированию Усыпальницы оказалась довольно сложной. Ему предлагалось создать самое необычное сооружение, аналогов которому не встречалось, пожалуй, и во всей мировой практике строительства зданий подобного рода, прежде всего потому, что на крайне ограниченной площади следовало разместить 300 гробниц. Грандиозность размера исключалась требованием соподчиненности Усыпальницы Петропавловскому собору. Grimm предлагал устроить гробницы в три яруса под землей и, получив в 1886 году предварительное одобрение, довел проект Усыпальницы до необходимой детализации, не меняя при этом ни ее местоположения (относительно собора с северной стороны), ни объемно-планировочной структуры, найденной им на стадии эскизного проектирования.

В 1886 году Grimm представил проект Усыпальницы на утверждение. Вскоре последовало «Высочайшее соизволение на устройство при Петропавловском соборе в Санкт-Петербургской крепости, с северной стороны онаго, усыпальницы»¹⁰, и началась детальная проработка проекта с составлением смет. В процессе этой работы Grimm пользовался советами своего коллеги по Академии художеств архитектора А. Н. Померанцева (1849—1918), известного впоследствии такими постройками, как Верхние торговые ряды на Красной площади в Москве и грандиозный собор Александра Невского в Софии.

По неизвестным причинам строительство Усыпальницы было отложено. Лишь через 8 лет, в декабре 1894 года, Grimm смог передать в технический отдел Контроля Министерства императорского двора большую папку с 17 чертежами проекта и малую папку со сметами.

В ноябре 1895 года министр императорского двора граф И. И. Воронцов-Дашков собрал совещание «для рассмотрения и обсуждения составленного Профессором Гриммом проекта на постройку здания усыпальницы при Петропавловском соборе»¹¹, на которое, кроме автора проекта, были приглашены: заведующий Контролем МИДв князь Н. Д. Оболенский, заведующий Хозяйственным отделом МИДв А. М. Клименченко, заведующий Придворным духовенством протоиерей И. Л. Янышев, а также профессор архитектуры А. О. Томишко. Последний присутствовал на совещании в качестве помощника архитектора Гримма.

Начало карьеры Антона Осиповича (Иосифовича) То-

мишко (1851—1900) очень напоминает творческий старт самого Гримма. Окончив Академию художеств в 1874 году с большой золотой медалью и званием художника I степени, он отправился в пенсионерскую поездку в Италию и другие страны Западной Европы. По возвращении из-за границы Томишко представил Академии папку с большим количеством натуральных зарисовок и обмерных чертежей, а вскоре и проект православного храма на 3000 человек, чем заслужил в 1879 году звание академика и должность адъюнкт-профессора архитектурного класса Академии. Наряду с этим Томишко работал в должности архитектора Главного тюремного управления, построив ряд зданий специального назначения, и, что особенно примечательно, с 1882 по 1890 годы был ревизор-техником Контроля МИДв *, где получил большую практику в тщательной проверке и составлении самых разнообразных смет и многочисленных проектов архитектурных и инженерных сооружений. Участие Томишко в престижных конкурсах на сооружение православных храмов принесло ему в 1881 году блестящий успех — две первые премии за проект «православного храма, сооружаемого у подножия Балкан» в деревне Шипке, и за проект «храма на месте смертельного поранения государя императора Александра II», сочиненный им в русско-византийском стиле.

Все это позволило Гримму с одобрения Контроля Министерства двора привлечь Томишко в начале 1890-х годов к работам по проектированию Великокняжеской усыпальницы.

Возвращаясь к совещанию 1895 года, отметим основное принятое на нем решение: «строить усыпальницу на 300 мест (...) нет надобности, (...) вполне достаточно устроить ее на 60—70 мест (...), применяясь к размерам существующего проекта усыпальницы»¹². Тут же министр Императорского двора «поручил Профессорам Гримму и Томишко составить расчет числа мест, с условием постановки над ними саркофагов и погребения тел усопших в один ярус».

Итак, при непосредственном участии Томишко локальная переработка проекта Великокняжеской усыпальницы была готова в январе 1896 года, а после ее одобрения полный комплект чертежей из Контроля МИДв «препровожден к Архи-

* Контроль Министерства императорского двора являлся учреждением, осуществлявшим многообразные функции по организации строительства зданий, в том числе и Усыпальницы, поэтому не случайно в ее проектировании и строительстве участвовали специалисты, прошедшие школу Контроля МИДв.

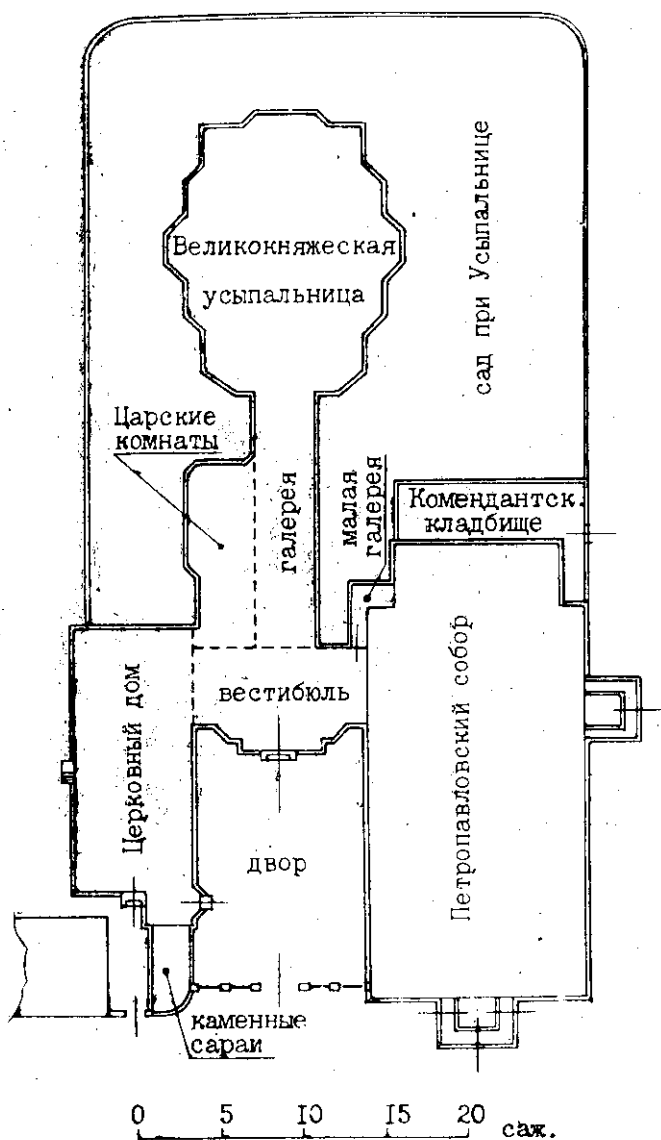
тектору Высочайшего Двора Тайному Советнику Гримму для пересоставления»¹³, то есть для окончательной комплексной увязки всех деталей, чем, очевидно, и занимался в основном Томишко.

Наконец, 10 марта 1896 года «Его Императорскому Величеству благоугодно было утвердить проект устройства Усыпальницы с церковным домом в Петербургской крепости, с восточной стороны Петропавловского собора»¹⁴. Утверждение этого проекта, третьего по счету со времени одобрения эскизного проекта Усыпальницы при Петропавловском соборе «с северной стороны онаго» в 1886 году, оказалось не последним. 28 декабря 1896 года последовало очередное утверждение нового «Плана расположения сооружаемой Усыпальницы», подписанного Гриммом и Томишко¹⁵. На этом проекте показана ситуация, значительно отличающаяся от изображенной на первоначальном плане 1894 года¹⁶ не только перемещением Усыпальницы с северной стороны от собора к северо-востоку, но и появлением некоторых новых компонентов: Царских комнат при галерее и вестибюльного корпуса — связующего звена между собором, Усыпальницей и Ober-офицерским домом, предназначенным для приспособления под церковный дом. Так окончательно сформировался новый неразрывный комплекс построек (рис. 1).

Занимаясь детальной разработкой проекта главного здания комплекса, Гримм все второстепенные части поручил спроектировать Томишко. Именно галерея с Царскими комнатами, парадный вестибюль и Церковный дом (или дом для духовенства) имелись в виду, о чем говорилось в одном из документов: проект, утвержденный 10 марта 1896 года, был составлен «Профессором Томишко, на основании указаний Архитектора Высочайшего двора Тайного Советника Гримма»¹⁷.

Для организации строительства Усыпальницы и наблюдения за ходом работ 27 июля 1896 года была образована Строительная комиссия под председательством Гримма. В ее состав входило 5 членов: начальник Санкт-Петербургского дворцового управления С. И. Сперанский, строитель здания профессор А. О. Томишко, представитель от Кабинета ЕИВ А. И. Пронин, ревизор-техник Контроля МИДв В. В. Николая и делопроизводитель С. А. Серебров¹⁸.

На Томишко в качестве официально утвержденного строителя Усыпальницы возлагалось «полное руководство всей постройкой как с технической, так и с художественной стороны». Этих обязанностей не разделял с ним архитектор



План территории, занимаемой Петропавловским собором и Усыпальницей, с принадлежащими им постройками, в начале XX века (выкопировка с чертежа из архива УГИОП. Инв. № 32)

Гримм — тот редкий случай, когда автор проекта, находясь в том же городе, где возводилось его здание, не возглавлял строительство.

Сооружением Усыпальницы Томишко руководил чуть больше четырех лет, вплоть до смерти в начале октября 1900 года.

Продолжил строительство здания один из видных представителей талантливого семейства Бенуа — Леонтий (Людovic) Николаевич (1856—1928). Он так же, как и его предшественники Гримм и Томишко, блестяще окончил Академию художеств, получив большую золотую медаль за программный проект Инвалидного дома (1879) и право пенсионерской поездки за границу. В мае 1882 года он подал в Контроль МИДв прошение принять его на службу и с 1 июля был зачислен на должность помощника ревизора технической отчетности следом за Томишко, который в марте того же года поступил в Контроль ревизором технической отчетности (или ревизор-техником)¹⁹. И далее Бенуа наследовал должности Томишко одну за другой. За год до увольнения последнего из Контроля Бенуа также стал ревизор-техником, а в январе 1893 года и он покинул Контроль МИДв, чтобы занять в Академии художеств «вакантную штатную должность Профессора 2-й степени по архитектуре, освободившуюся после Профессора Томишко, назначенного <...> на должность Профессора 1-й степени»²⁰. Затем, как пишет сам Бенуа, «около 1900 года мне предложено было после смерти А. О. Томишко принять труд на себя по строительству усыпальницы в Петропавловской крепости»²¹.

Ко времени назначения строителем Усыпальницы Бенуа имел уже солидный опыт проектирования и возведения культовых сооружений, где пробовал (и довольно успешно) свои силы в разных стилях — от «русско-византийского» до «стиля Людовика XVI». Он участвовал в конкурсах на создание проектов храма Воскресения на Екатерининском канале, а также петергофского придворного собора Петра и Павла, строил церкви разных типов: домовую (в особняке Ю. С. Нечаева-Мальцева), кладбищенскую (над могилой И. Ф. Громова на Новодевичьем кладбище Санкт-Петербурга), заводскую (на Гусевских фабриках Владимирской губернии), приходскую (собор св. Александра Невского в Варшаве).

Проектными работами по Усыпальнице Бенуа занимался с момента официального вступления в должность строителя в 1901 году и до середины 1910 года. Довольно хлопотной была и другая — организаторская — сторона его деятельно-

сти: поддержание многообразных связей с поставщиками и подрядчиками, осуществление авторского надзора, составление отчетов о ходе работ. В этом ему помогали опытные специалисты. «Старшим моим помощником был архитектор А. С. Пронин, а младшим — в качестве мауермейстера — А. Ф. Стуй», — свидетельствовал Л. Н. Бенуа²². Кратко обрисовав роль зодчих в проектировании Усыпальницы, обратимся к процессу ее строительства.

Главное здание комплекса — Великокняжеская усыпальница

Выбрав в 1886 году место для возведения Усыпальницы с северной стороны Петропавловского собора и дождавшись в 1894 разрешения на проведение предварительных исследовательских работ на местности, Grimm и Томишко обследовали грунт в пятне застройки. С учетом предполагавшейся весной 1895 года закладки фундамента был сделан предварительный технический расчет и заготовлено 250 сосновых бревен длиной четыре сажени и толщиной 6 вершков для устройства свайного основания²³. Для каждой сваи полагался железный башмак, надеваемый на ее заостренный конец. Приобретены были и эти насадки общим весом 319 пудов.

Однако после коллегиального рассмотрения проекта в ноябре 1895 года, его локальной доработки Grimмом и Томишко и Высочайшего утверждения 10 марта 1896 года изменились границы отчуждаемого под Усыпальницу участка, который сдвинулся к востоку, и для здания потребовалось найти новое место. Идея перемещения Усыпальницы возникла не ранее 1895 года, то есть тогда, когда проект находился на экспертизе старшего ревизор-техника Контроля МИДв гражданского инженера Д. К. Пруссакa. Вполне вероятно, что именно он, проанализировав ситуацию по генпланам и в натуре, внес предложение передвинуть новое сооружение к востоку. Окончательный же выбор места принадлежит, вне всякого сомнения, самому Grimму.

Поскольку местоположение Усыпальницы изменилось по сравнению с 1894 годом, необходимо было все начинать заново. Но тут строитель Усыпальницы Томишко столкнулся с большой неприятностью. Выяснилось, что под будущим монументальным зданием находилось засыпанное в 1880—1882 годах русло крепостного канала.

Зыбкость грунта заставила заменить прежний замысел свайного основания на проект сооружения сплошной бетонной подушки, что отодвинуло сроки работ по «нулевому циклу» на 1897 год. С наступлением строительного сезона

в начале апреля 1897 года Строительная комиссия заключила контракт с подрядчиком, потомственным почетным гражданином И. Д. Гордеевым, на сооружение фундамента под Усыпальницу²⁴, контуры которого ограничивала в котловане так называемая шпунтовая линия. При забивке 1291 штуки шпунтовых свай на глубину 6,5 м подрядчик применил паровой копёр средней мощности, с весом чугунной бабы чуть больше тонны. Сооружение шпунтовой линии заняло 81 день. Часть грунта, вынутого из котлована, пошла на засыпку пространства снаружи свайного ограждения; выступавшие грунтовые воды откачивались насосом.

Затем началось устройство бетонного основания. Согласно «кондициям» Гордеева²⁵, фундамент, общей толщиной два аршина и два вершка, сооружался из двух подушек: нижняя, более тонкая, готовилась из смеси глухоозерского портландцемента, песка и гранитного щебня в соотношении 1:3:5, а верхняя — из тех же компонентов в соотношении 1:3:6. Крупный песок привозили на баржах из поселка Лахты и перемешивали пополам с чистым мелким речным песком. Бетон уплотняли ручными трамбовками тонкими, не более шести вершков, слоями, рассчитанными на равномерное затвердение и прочное сцепление с предыдущей массой.

Параллельно с сооружением фундамента начались работы по устройству постоянной канализации, подряд на которые взяла фирма «К. Зигель». Если вести отсчет строительства здания с закладки его фундамента, то следует признать, что фактически оно началось не в 1896-м, как традиционно принято считать, а с апреля 1897 года.

Летом 1897 года, по завершении фундаментных работ, началась кладка цоколя Усыпальницы из сердобольского гранита и ревельского известняка. Гранит для нижней части цоколя, согласно условиям, употреблялся чистокованный, блоки укладывались с рольной свинцовой прокладкой и скреплялись железными скобами. Гнезда под скобы в граните заливались свинцом как для уплотнения, так и во избежание проникновения влаги и коррозии металла. Валики, выкружки и прочие профили архитектурного облома лицевой части блоков гранитного цоколя вытесывались по шаблонам Томишко. То же относится и к верхней части цоколя, который облицовывался ревельской плитой. Гордеев обязался доставить необходимое количество таких плит, а также «цоколя кордонного из ревельских ступеней, толщиной четыре вершка, с валиком по шаблону»²⁶.

Кладка цоколя была завершена, по-видимому, в 1898 году,

и тогда же началось возведение стен. 31 июля министр Императорского двора и уделов барон В. Б. Фредерикс во всеподданнейшем докладе Николаю II сообщал: «В настоящее время часть работ по сооружению Усыпальницы уже выполнена, на что из суммы Кабинета Вашего Императорского Величества израсходовано 107 464 руб. 55 коп.». В том же докладе Фредерикс запрашивал разрешение на дополнительное финансирование работ, в результате чего 1 августа Николай II подписал «Указ Главному Управлению уделов, Потребную, согласно сметным исчислениям, на сооружение Усыпальницы для особ Императорской фамилии при Петропавловском соборе в С. Петербурге сумму, в размере шестисот тысяч рублей, повелеваем отпустить из общего удельного капитала»²⁷. За время строительства Усыпальницы подобные указы на разные суммы появлялись неоднократно.

В 1899 году продолжалась кирпичная кладка стен. Многочисленные креповки по фасадам и в интерьере требовали особого мастерства каменщиков высокой квалификации. Такие мастера обходились недешево. Оправдывая высокую стоимость их труда, куратор стройки ревизор-техник Н. Н. Тетеревников пояснял, что на строительстве Усыпальницы это вызывалось необходимостью «тщательности работы и особым назначением каменщиков на углы, столбы, колонны, закругления и т. п.»²⁸. 25 июля 1899 года «мраморных дел мастер» П. О. Меняев заключил контракт со Строительной комиссией на изготовление из радомского песчаника «по шаблону строителя Усыпальницы при Петропавловском соборе, с постановкою и подливкою и укреплением на место, по указанию строителя» практически всех декоративно-конструктивных деталей фасадов: баз и капителей пилястр и колонн; наличников, сандриков и замковых камней для окон, в том числе с «полуциркульными верхушками»; двух замковых камней над образами. Кроме того, Меняев обещал изготовить из того же материала два типа «большого карниза» толщиной восемь вершков с выносом шестнадцать вершков и заложением в стену в одном случае на двадцать вершков, а в другом — на восемь вершков²⁹.

К февралю 1900 года большая часть «карнизных камней из радомского песчаника, обделанных начисто по данному шаблону с профилями», была принята Строительной комиссией, с разрешением «поднять, уложить и, кроме того, приправить эти камни на месте их назначения»³⁰. В этом году в печати впервые появилась информация о ходе строительства: «В самой усыпальнице стены выведены до пят больших

арок, — извещала „Неделя строителя“, — внутри выводятся четыре пилона. (...) Работы ведутся под личным наблюдением профессора А. О. Томишко»³¹.

Ровно через год, 6 октября 1901 года, по сообщению «Церковных ведомостей», «совершена была торжественная закладка здания усыпальницы для особ Императорской фамилии при Петропавловском соборе. Чин закладки совершен был протопресвитером И. Л. Янышевым в сослужении с настоятелем Петропавловского собора протоиереем А. А. Дерновым»³². Обычно обряд официальной закладки совершался в начале следующего строительного сезона после сооружения фундамента здания. Вопреки обычаю, об этом ритуале вспомнили почти через пять лет после начала возведения стен Усыпальницы, когда Бенуа готовился подводить первые итоги своей деятельности по ее строительству. Несмотря на то, что он, по крайней мере, в течение первых двух лет работы над Усыпальницей считал свою роль ничтожной, «являясь, — как он заявлял, — лишь исполнителем не мною начатого дела»³³, именно в эти годы он внес ощутимые изменения в уже осуществлявшийся проект, намереваясь даже заменить луковичную главку Усыпальницы шпилем. Серьезная переработка проекта, предпринятая архитектором, превратила его, по существу, в соавтора Гримма и Томишко.

Вариант проекта, исполненный 8 мая 1901 года и опубликованный Г. В. Барановским³⁴, свидетельствовал об устойчивом тяготении Бенуа к западноевропейской архитектурной стилистике, в частности, времени Людовика XIV. Однако не только художественные пристрастия, но и конструктивный расчет диктовал необходимость изменения проекта. «Прежде чем приступить к дальнейшим работам, — писал Бенуа в своих «Записках», — я счел необходимым проверить устойчивость. (...) По осям продольного сечения арки опирались на пилоны, имеющие позади еще арки, как бы разгрузочные, а по поперечному сечению главные арки принимались на наружную стену, правда, в этом месте утолщенную.

Когда мы с А. И. Стюнкелем произвели расчет, то получили отрицательные данные — нельзя было обойтись без связей. Тогда я решил изменить арку, придав ей параболическую форму, и по проверке ее расчетом выяснилась полнейшая выгода такой перемены как в конструктивном, так и в художественном отношении. Подняв все перекрытие, я достиг более легкой линии арок, получил повышенный свод, где имел возможность сделать овальные люкарны для освещения верха усыпальницы, и сократил чрезмерную длину барабана.

Установив новое очертание перекрытия, я изменил и внутреннюю архитектурную обработку. Приняв для сего в основание французскую архитектуру XVII века, я вдохновился чудными сводами Сан-Сюльпис в Париже и, отчасти, собора Инвалидов»³⁵. Мотив завершения барабана Усыпальницы куполом, фонариком и шпилем, предложенный Бенуа, заставляет вспомнить именно грандиозный собор Дома Инвалидов³⁶, законченный строительством в 1708 году крупнейшим представителем французского классицизма второй половины XVII столетия Жюлем Ардуэном Мансаром.

Замена «барочной» луковичной главки граненым коротким шпилем «в стиле Людовика XIV» была отклонена. Однако необходимость других конструктивных переработок и, прежде всего, гриммовского полуциркульного перекрытия главного зала Усыпальницы в свод параболических очертаний Бенуа удалось доказать и Строительной комиссии, и Контролю Министерства двора.

Бенуа отказался от теоретически выверенных Гриммом гармонических пропорций Усыпальницы³⁷. В «Записках» он отмечал: «Особенно неудачно, по-моему, был спроектирован главный свод с арками, перекрещивающимися полуциркулем из одного центра, вследствие чего получалось впечатление, давящее на зрителя, (<...>) и ко всему — не было возможности дать хорошее освещение своду»³⁸.

Прилагаемая совмещенная схема сводчатых конструкций Усыпальницы по проекту Гримма и по проекту Бенуа (рис. 2) наглядно демонстрирует увеличение общей высоты Усыпальницы до 22 саженей, что превосходило высоту здания по первому проекту более, чем на две сажени, то есть почти на 4,5 м.

Сооружение свода длилось почти два строительных сезона. Кладка подпружных арок и лотков, усиленных с наружной стороны гуртами, велась весьма тщательно. Особое внимание было обращено на замковую часть четырех подпружных арок, которые не только связывали лотки свода, но и должны были выдерживать тяжесть расположенных на нем стенок светового барабана и остальной надстройки. В памятной записке коменданту крепости 17 июня 1903 года помощник строителя архитектор А. С. Пронин отмечал: «Кладка стен Усыпальницы и больших арок, а также больших сводов между ними закончена и производится штукатурка фасадов, установка на место частей из песчаника и лепных работ»³⁹. Карниз купола с желобом и поверхность парапета осенью были покрыты красной медью, из которой изготавливались и конусные водосточные трубы. Металлоконструкции купола и

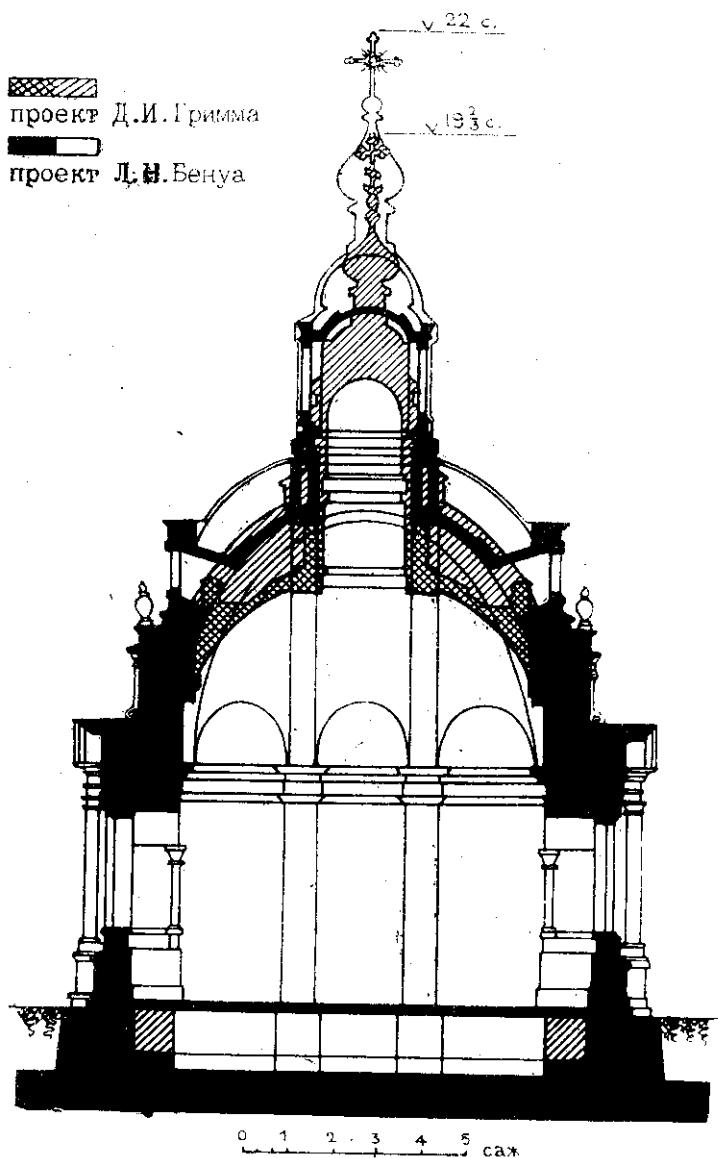


Схема совмещения в разрезе основных конструкций Усыпальницы по проекту Д. И. Гримма 1887 г. (Зодчий. 1898. Т. 55) и по проекту Л. Н. Бенуа 1901 г. (ГНИМА. № ПІ-10612)

Аналитические схемы к статье исполнены Ю. В. Трубиновым.

главки выполнялись на петербургском Металлическом заводе по чертежам инженера Галля, который в 1902 году представил их математический расчет⁴⁰.

К концу строительного сезона 1903 года на куполе Усыпальницы вырос фонарь (световой барабан), на кладку которого и «частей, лежащих над главными арками», каменщики израсходовали 40 750 штук кирпича, поднимая его на высоту до 15 саженей⁴¹.

В течение лета 1904 года удалось смонтировать купол фонаря и к сентябрю водрузить на него глухой барабан с главкой и крестом, после чего началась работа «по позолоте куполов и прочих частей покрытия Усыпальницы при Петропавловском соборе, предоставленная мастеру Жеселю»⁴². Последний применял способ покрытия поверхностей на лакмордан сусальным золотом 95 пробы. В 1904 Жесель ограничился позолотой креста и части верхней главки, отложив остальную работу на теплые месяцы 1905 года.

На оштукатуренных и разделанных дощатым рустом фасадах в заранее подготовленные гнезда вставлялись, по мере готовности, вытесанные из песчаника декоративные детали, закреплялись головки крылатых херувимов; закладывались в оконные проемы металлические двойные переплеты с толстыми стеклами; устанавливались на пьедесталы над карнизами терракотовые и известняковые вазы-урны.

По ходу сооружения Усыпальницы Бенуа даже на заключительных этапах отделки фасадов вносил в проект изменения, сопряженные иногда с капитальной переделкой уже готовых конструктивных элементов. Так, например, пришлось заменить исполненные Меняевым части каменного карниза, предназначавшиеся для установки над полуциркульными окнами ризалитов, упрощенными лучковыми козырьками. Сложные фронтоны со скульптурой, предлагавшиеся Гриммом, Бенуа намеревался вначале заполнять росписью на евангельские сюжеты, но впоследствии составил смету на овальные мозаичные образа.

Исполнить фасадные иконы взялся В. А. Фролов, руководитель частной мозаической мастерской⁴³, успешно завершавшей в это время грандиозный заказ по мозаичному убранству внутренних и наружных стен храма Воскресения Христова на Екатерининском канале. Картоны для мозаичных икон Усыпальницы создавал классный художник 2-й степени Н. Н. Харламов (1863—1935), по оценке видного историка архитектуры Н. В. Покровского, «один из лучших представителей нашей церковной живописи, традиционной по своим

общим основам, но приноровленной к требованиям современности»⁴⁴. Заказ для Усыпальницы, состоявший из трех овальных композиций (размером 2,2 м в поперечнике) и одной квадратной (0,6 × 0,6 м) Харламов выполнял в течение почти целого года, представив Бенуа счет «за картоны с изображением образов для фронтонов Усыпальницы в Петропавловской крепости» в начале 1906 года. Еще один год потребовался для набора икон смальтой после сдачи картонов.

В переписке Харламова с президентом Академии художеств И. И. Толстым имеются прямые указания относительно сюжетов всех четырех икон. Так, в письме от 30 апреля 1905 года художник объяснял возникшие затруднения в работе над эскизами ликов отсутствием иконографически точных образцов. «Как на грех, этих именно икон не имею документальных данных (Иверской, Федоровской, Казанской и Спасителя Петровского), не осталось ли у Вас каких снимков с этих икон», — спрашивал он у Толстого⁴⁵. Хорошо сохранившиеся на фасадах Усыпальницы мозаики свидетельствуют о точном следовании Харламова установкам, несомненно согласованным автором проекта Бенуа с царским двором и придворным духовенством. Обратившись к натуре, мы легко узнаем закрепленный над центральным окном северного фасада мозаичный образ Иверской Богоматери по иконографическому изводу, определяемому как тип Одигитрии (Путеводительницы), весьма почитаемой на Руси: Мария поддерживает левой рукой предвечного младенца, повернутого вполоборота к зрителю; тот тянется правой ручонкой к ее ладони; в другой руке у младенца свернутый свиток.

Мозаика восточного фасада воспроизводит особо чтимый в Петербурге образ иконы Казанской Богоматери. Пресвятая Богородица касается склоненной головой чела младенца Иисуса, обращенного ликом к зрителю и сложившего пальцы правой руки в двуперстном крестном знамении.

Южный фасад украшен наиболее проникновенным мозаичным образом иконы Федоровской Богоматери — покровительницы царского рода Романовых. В отличие от обоих предыдущих образов, характерной особенностью данной композиции является выразительная поза младенца, прильнувшего щекой к лику Богородицы и обнявшего ее за шею. Извод подобной иконы восходит к широко распространенному в восточно-христианском искусстве типу «Умиление», являясь одним из самых прекрасных образов воплощения богородичной темы в иконописи Древней Руси.

Закрепление мозаичных икон на фасадах Усыпальницы

в июле 1907 года стало последним штрихом, завершившим внешний облик сооружения.

Структура внутреннего убранства Усыпальницы диктовалась назначением сооружения и официальным заданием на проектирование. Нам известна лишь самая общая формулировка этого задания, изложенная 19 ноября 1893 года в письме Санкт-Петербургского Дворцового управления коменданту Петропавловской крепости: «В 1886 г. последовало Высочайшее соизволение на устройство при Петропавловском соборе, в С. Петербургской крепости, с северной стороны онаго, усыпальницы на 300 мест (с небольшим алтарем) по проекту, составленному Профессором Гриммом»⁴⁶.

Судя по сохранившимся чертежам⁴⁷, Гримм тщательно разработал систему оформления зала. Отдельно стоящие пилоны (как и полупилоны по сторонам центрального полуциркульного окна) зодчий декорировал парными каннелированными коринфскими пилястрами. В полуциркульных люнетах над окнами и над карнизом он разместил лики святых в тондо, а лотки свода украсил: в одном варианте — многофигурными росписями, среди которых хорошо читается «Распятие», а в другом — декоративной росписью с изображением орудий страстей Господних. В оконных нишах и в простенках под арками предполагались доски с евангельскими изречениями (либо с именами усопших). К алтарю, огражденному балюстрадой и находившемуся на возвышении, вели четыре ступени. Иконостас характерен для русской православной церкви конца XIX века: узкое пространство между восточной парой пилонов перекрыто высокой алтарной преградой с трехлопастным завершением широкого горизонтального тябла-антаблемента. Средний большой полуциркуль этого завершения увенчан крестом, а в люнете помещена икона «Тайная вечеря». В центре иконостаса — царские врата с полуциркульными створками. По бокам царских врат размещены местные образа Богоматери и Спасителя. К пилонам примыкали северные и южные двери иконостаса, украшенные изображениями святых в рост.

Проект внутреннего убранства Усыпальницы, предложенный Гриммом, так и остался на бумаге.

Когда к обязанностям строителя Усыпальницы приступил Бенуа, интерьер еще не имел перекрытия, но уже приобретались отделочные и облицовочные материалы и велась их обработка. Все это не помешало Бенуа составить собственное представление об отделке будущего интерьера Усыпальницы, отличавшееся от концепции его предшественников. «Внутрен-

ную отделку усыпальницы, — отмечал он в „Записках“, — я совершенно изменил против первоначальных проектов Д. И. Гримма и А. О. Томишко, сделав ее более подходящей к конструкции сооружения»⁴⁸. Бенуа отказался от обработки пилонов и полупилонов спаренными пилястрами и от сплошной декоративной росписи лотков свода, предложив оштукатурить эти поверхности и разделить их квадратным рустом. В то же время он решил ввести 48 небольших колонн из черного камня, которые должны поддерживать архивольты окон северной и южной стен, а также служить опорами для арок между пилонами с восточной и западной сторон зала. Люнеты архивольтов над окнами, нишами и над антаблементом в основании свода Бенуа заполнил многофигурными композициями на евангельские сюжеты.

К осени 1901 года определилась сдержанно-благородная с траурным оттенком цветовая гамма интерьера, продиктованная выбором главных отделочных материалов, о которых поведала «Неделя строителя»: «Внутри нижняя часть стен будет облицована сердобольским гранитом, выше — белый итальянский мрамор и колонны из темного с блестками лабрадора»⁴⁹. Пол предполагалось выстлать белыми и голубоватыми плитками олонецкого мрамора⁵⁰.

Свод над интерьером зала по новому проекту Бенуа сомкнули только летом 1903 года, после чего появилась возможность организовать отделочные работы круглогодично. На обработку стен высококачественной и прочной штукатуркой в августе приглашен был подрядчик Чехонин, с которым Бенуа имел дело на строительстве Певческой капеллы⁵¹. Параллельно с производством отделочных работ Бенуа продолжал уточнять и детализировать элементы архитектурного декора. Развивая проект 1901 года⁵², он заменил меандровые пояски пилонов изящно прорисованными капителями и отказался от множества колонн из черного лабрадорита, оставив их только в обрамлении шести окон зала. Верхнюю часть стен и своды покрыли штукатуркой с лепным декором, подчеркнувшим конструкцию сооружения, а затем расписали под мрамор серо-белого цвета.

Настилка полов планировалась на 1904 год, но была отложена, так как выяснилось, что на государственных ломках в Олонецкой губернии, на Белой горе, требуемые цвета мрамора встречались настолько редко, что поиск, добыча и доставка его отняли бы много времени⁵³, а частных ломок там не было. Взамен предлагался другой вариант: изготовить полы из итальянского мрамора, который можно купить де-

шевле и привезти быстрее, за что охотно бралась фирма А. Д. Благодарева, предлагавшая также осуществить укладку этих плит. В феврале 1905 года началось сооружение 60 погребальных камер, что также отодвинуло начало работ по устройству пола.

Вначале предполагалось все склепы выложить из кирпича на сложном растворе из портландцемента и песка. Стенки склепов должны были быть не отвесными, а наклонными к основанию: более толстыми внизу и тонкими в верхней части. Первоначально для этой цели требовалось заготовить около 85 тысяч штук кирпича, но в начале 1905 года цены на кирпич резко возросли, и Бенуа решил заменить его бетоном.

Бетонные ящики склепов собирались из плит, толщина которых составляла восемь вершков внизу и до пяти вершков вверху. При этом, соответственно, и бетонная масса приготавливалась разной плотности по содержанию портландцемента, песка и щебня: внизу в пропорции 1 : 4 : 6, вверху — 1 : 3 : 5. На заключительном этапе внутренние стенки склепов обрабатывались затиркой цементным раствором⁵⁴. В окончательном виде габариты типового склепа имели следующие параметры: 3,5 аршина длины, 2,5 ширины и 3 глубины⁵⁵. Принимая решение заменить кирпичные склепы на бетонные, Бенуа преследовал ещё одну цель: за счет более тонких бетонных стенок сделать склепы чуть просторнее в тесном пространстве подвала. По признанию архитектора, ему удалось выиграть на этом в каждом месте «около шести вершков в ширину»⁵⁶. По завершении бетонных работ все склепы были закрыты лещадными либо бетонными плитами, поверх которых пол Усыпальницы выстлали, вместо олонецкого, итальянским мрамором «в шашку» по рисунку Томишко. В центре композиции была выложена розетка, а к солеевела мраморная дорожка.

Теперь можно было приступать к детальной разработке остальных проектных предложений по отделке и оснастке зала Усыпальницы и, прежде всего, по устройству электроосвещения и оформлению алтарной части.

Проектированием освещения Бенуа занимался с 1904 года. Для зала он задумал несколько вариантов люстр. Одна из них рассчитывалась на 40 патронов с обручем довольно внушительных размеров — диаметром 6 аршин⁵⁷. Такая люстра могла быть предназначена для подвески к куполу барабана в центре зала, но замысел этот остался неосуществленным. 2 марта 1905 года зодчий представил на утверждение еще два:

варианта проекта тщательно прорисованных бронзовых люстр: на 16 патронов с подвеской цепями к ветке кронштейна и на 12 патронов с хрустальными гирляндами и массивным кронштейном⁵⁸. По признанию Бенуа, «рисунки больших люстр вышли очень удачно»⁵⁹. В то время, когда завод Верфеля работал над изготовлением бронзовых люстр по утвержденному проекту, фирма «Сименс и Гальске» поставляла для Усыпальницы силовой кабель сечением 150 кв. мм. Остальная, так называемая «бронированная проводка», была приобретена на заводе «Фельтен и Гильом» и для повышения степени защиты укладывалась при монтаже в «трубы Бергмана»⁶⁰, надо полагать, свинцовые.

Больше года по завершении электромонтажных работ Усыпальница оставалась без освещения, так как завод Верфеля лишь к началу 1907 года изготовил для нее люстры. Но и после этого они не сразу были развешены. О поисках оптимального художественного и экономического решения проблем интерьера, волновавших Бенуа до самого последнего момента, свидетельствует, например, подход зодчего к установке осветительной арматуры в зале Усыпальницы. В пояснении к одному из документов Контроля МИДв говорилось: «По проекту в самой Усыпальнице предполагалось установить 8 люстр с 8-ю 25-свечными лампами каждая, повешены же были люстры с 12-ю лампочками силою света по 5 свечей»⁶¹.

С весны 1905 года Бенуа начал заниматься проблемой оформления восточной части зала Усыпальницы, в приделе которой следовало разместить алтарь. В «Записках» зодчий свидетельствует: «По проектам Д. И. Гримма и А. О. Томишко в усыпальнице не предполагалось устройство придела»⁶². В искренности такого утверждения приходится усомниться, так как иконостас, изображенный на упоминавшемся ранее проекте Гримма, убеждает в обратном. По версии Бенуа, духовник царской семьи протопресвитер Янышев рекомендовал ограничиться только устройством в интерьере большого Распятия. Повинуясь его желанию, Бенуа проектировал в зале открытый алтарь, а в нем — стройную вертикальную композицию: внизу, на легком возвышении с двумя полукруглыми в плане ступенями — небольшой куб престола, за ним — высокое запрестольное Распятие, мрачным силуэтом врастающее в оконный проем, и завершающий композицию мощный праздничный аккорд — цветной витраж оконного проема с изображением светлого Христова Воскресения⁶³.

Одобренный Янышевым, проект этот вызвал, однако, недо-

умение царской четы отсутствием иконостаса⁶⁴. По требованию Николая II, зодчий в трехдневный срок разработал и 24 марта 1905 года представил на утверждение два эскизных варианта иконостаса, один из которых удостоился Высочайшего одобрения⁶⁵. Он был утвержден 8 мая. Учитывая неширокое пространство между пилонами, автор предлагал упрощенную композицию, включающую, кроме ажурных царских врат, навешенных на откосы нешироких мраморных панелей, еще и высокие цоколи фланкирующих пилонов. Их лицевая сторона использовалась для размещения традиционных местных икон: слева — Богоматери, справа — Спасителя. Царские врата с полуциркульными створками были украшены воспарившим над ними символом «Всевидающего ока» с пышным сиянием, опиравшимся лучами на декоративные облака с головками херувимов. Замысел религиозно-символической алтарной композиции, воспринимаемой в пространственном развитии от массивно-заземленного престола через силуэт запрестольного Распятия к ирреальному, как бы снисходящему с небес, прозрачному витражному образу Воскресения Христова, здесь полностью сохранен.

Следует отметить, что включение витража в систему изобразительных средств алтаря православной конфессии — явление чрезвычайно редкое, допускаемое церковными иерархами лишь в порядке исключения. В Санкт-Петербурге такое было сделано для витражного образа Спасителя в главном алтаре Исаакиевского собора, прорисованного по проекту О. Монферрана немецким художником Г. М. фон Гессом и исполненного в 1841—1843 годах на мануфактуре в Мюнхене. Вторым исключением явился запрестольный витраж Усыпальницы площадью 13 кв. м (чуть меньше половины площади витража Исаакиевского собора), изготовление которого было организовано также в Германии, в Дармштадте. Это не случайно, так как в Германии имелись мастера и предприятия по изготовлению витражей как для реставрации готических соборов, так и для оформления новых церквей, поэтому разместить там разовый заказ в начале XX века не составляло большого труда. По существу, с подготовительных работ по созданию витража и началось претворение проекта оформления алтарного придела в восточной части зала Усыпальницы.

В начале июля 1905 года художник Н. А. Бруни, известный в то время специалист по религиозной живописи, закончил хранящийся ныне в фондах ГМИ СПб живописный эталон⁶⁶ в 1/4 натуральной величины будущего витража и приступил к составлению картона в карандаше в размере под-

линника. Одновременно для витража изготавливалась металлическая рама-каркас, вместе с которой разрезанный на части картон запрестольного образа вскоре был отправлен в мастерскую Дармштадта к профессору Мюллеру-Чиклеру.

В январе 1906 года готовый витраж привезли и смонтировали в алтаре Усыпальницы. Докладывая об этом Контролю, Тетеревников указал исполнителя и автора витража: «Образ Спасителя на стекле исполнен художником Кузиком по картону и живописному эскизу (в красках) художника Бруни»⁶⁷. Приглашенный через некоторое время на приемку витража, Бруни выразил неудовлетворенность эстетической стороной запрестольного образа, в котором, по его мнению, «тона красок не отвечали первоначальному эскизу и тени положены слишком резкие»⁶⁸. Витраж пришлось демонтировать. Резкие тени и интенсивный цвет красок центральной части композиции Г. И. Кузик пытался ослабить промывкой с использованием наждака, в то время как окаймление образа в виде ангельских головок и нижний фриз композиции с надписью церковно-славянской вязью потребовалось переделать полностью. Полгода спустя обновленный витраж окончательно занял свое место в алтаре и украшал интерьер на протяжении более трех десятков лет. По документам Государственной инспекции по охране памятников, витраж Усыпальницы погиб во время Великой Отечественной войны⁶⁹.

Одновременно с изготовлением и установкой витража велись работы по оборудованию алтарной части. В слесарной мастерской Е. А. Веберга по предварительно изготовленной модели отливались звенья бронзовой решетки солеи. В начале июля 1905 года для иконостаса также «изготавливается штукатурная модель с лепными (скульптурными) украшениями»⁷⁰. Несколько месяцев трудились резчики над исполнением деревянных моделей сияния над иконостасом и орнаментов для царских врат. Каменщики тем временем устанавливали откосные мраморные панели иконостаса. Бронзовые отливки орнаментов и створки царских врат, выполненные на бронзо-литейной фабрике «А. Моран», монтировались в мае 1906 года. В конце этого года работы по иконостасу были, в основном, завершены, а в начале следующего Усыпальницу посетили Николай II с императрицей. Они не проявили особого восторга, высказав недовольство по поводу громоздкого сияния над царскими вратами иконостаса, хотя всё было сделано в соответствии с Высочайше утвержденным проектом. «Государыня (...) приказала снять сияние над Царскими дверьми», — вспоминал Бенуа⁷¹. Весной 1908 года

архитектор исполнил новый эскиз иконостаса, по которому заменили навершие в виде «Всевидающего ока» с сиянием на небольшой крест, как бы вырастающий из красиво орнаментированного наподобие лиры куста, распустившегося между полукруглыми створок царских врат.

Полагающиеся по чину подсобные помещения при алтаре — жертвенник и диаконник (или ризница) с северными и южными дверьми — в Усыпальнице невозможно было устроить, поскольку в северном и южном компартиментах восточного придела под полом располагались склепы. От этих помещений алтарь необходимо было изолировать, но не наглухо, а при помощи северных и южных дверей. Полуциркульные створки этих дверей фирма «А. Моран» сделала более сложными по рисунку, чем их изобразил Бенуа на своем проекте. Двери были снабжены живописными образами в бронзовых рамках.

Основной иконописный комплекс зала и алтаря Усыпальницы должен был включать (помимо витража) 12 живописных образов, размещенных на царских вратах иконостаса, на его боковых панелях, на пилонах слева и справа от царских врат и на северной и южной дверях. К этому следует добавить роспись восточной стены алтаря под витражом и икону на аналое. Образа иконостаса представляли собой минимально допустимый канонический сюжетный ряд, расположенный по общепринятому чину. В больших овалах царских врат были изображены архангел Гавриил и Дева Мария, олицетворяющие таинство Благовещения. Сверху и снизу от них находились четыре круглых образа евангелистов. Слева и справа от царских врат в мраморные панели пилонов под треугольными фронтонами, которые поддерживались бронзовыми консолями в виде «херувимских головок», были вмонтированы большие местные иконы Богоматери и Спасителя. На лицевых каннелированных поверхностях мраморных панелей по сторонам царских врат в двух небольших овальных медальонах размещались живописные головки херувимов. О сюжетах икон северной и южной боковых дверей алтаря никаких сведений не сохранилось. Всю живопись для иконостаса создал Н. А. Бруни.

В самом алтарном помещении предполагалось исполнить роспись восточной стены. Место для нее предназначалось непосредственно под витражом, то есть там, где после революции был коштунственно пробит дверной проем. На архитектурно оформленной мраморной панели под живопись было подготовлено временно затонированное горизонтальное панно,

обрамленное строгой прямоугольной фестончатой рамой. Эскиз росписи для этого панно стал, по-видимому, последней работой Бенуа по Усыпальнице. 28 июля 1910 года он подал в Кабинет прошение следующего содержания: «В виду окончания возложенных на меня поручений по составлению (...) проекта росписи восточной стены и прочих мелких работ по Усыпальнице, имею честь покорнейше просить об уплате мне за эти работы 750 руб.»⁷².

Что могла представлять собою эта роспись?

Обычно на восточной стене алтаря православного храма помещалась сцена Евхаристии. Можно назвать для примера два придворных храма, законченных строительством в эти годы, где сюжет Евхаристии украшает алтарь: собор Петра и Павла в Петергофе, освященный 12 июня 1905 года (роспись по штукатурке), и храм Воскресения на Екатерининском канале, освященный 19 августа 1907 года (великолепный мозаичный фриз). Однако не исключались и другие сюжеты. Так, в Богоявленском храме на Гутуевском острове, построенном в память чудесного спасения наследника престола, будущего императора Николая II, от покушения в Японии и освященном 29 апреля 1899 года, восточная стена алтаря была расписана на сюжет «Тайной вечери»⁷³. Изображение этой сцены входило, как правило, в соответствующий чин иконостасов (вспомним гриммовский проект иконостаса Усыпальницы), но его вполне могли поместить и на восточной стене алтаря.

Попутно стоит упомянуть и о росписях на евангельские сюжеты в зале Усыпальницы, которые Бенуа еще в 1901 году предполагал разместить как в люнетах под архивольтами в основании свода, так и в аналогичных местах над окнами северной и южной стен⁷⁴. Росписью на сюжеты «Спас Нерукотворный», «Воинство небесное» и «Всевидящее око» предполагалось покрыть внутреннюю поверхность барабана и его свод. В проекте 1905 года Бенуа отказался от росписи барабана, но живопись в люнетах зала сохранил⁷⁵. В 1903—1904 годах в процессе отделки стен и свода росписи осуществить не удалось. Впоследствии к ним уже не возвращались.

По мере отделки восточного придела, интерьер его постепенно оснащался церковной утварью. Алтарь Усыпальницы, отделенный от зала иконостасом и завесой, должен был иметь в качестве необходимых принадлежностей святой престол с Распятием и светильником и жертвенный стол (жертвенник), так как специальное помещение для последнего отсутствовало. Первые детальные разработки престола с за-

престольным Распятием датированы 20 февраля 1905 года. На эскизах⁷⁶ Бенуа изображены небольшой престол и в пять раз превосходящее его по высоте Распятие. Окончательный же проект композиции был подписан зодчим 20 октября 1905 года⁷⁷.

Дикирии и трикирии, подсвечники выносные и местные напольные входили в состав необходимой утвари Усыпальницы. Сохранившиеся проекты этой осветительной арматуры, а также лампы перед царскими вратами свидетельствуют о серьезной и основательной графической проработке архитектором эскизов каждого предмета. Изготовление церковной утвари заказали московскому фабриканту Овчинникову по более низкой цене, чем заявляли участвовавшие в торгах фирмы «А. Моран» и «Верфель». Некоторые модели предметов утвари были готовы уже в начале июля 1906 года. Над ними работали скульпторы Дегранж и А. Л. Обер. Последний выполнил, в частности, модель запрестольного Распятия к семисвечнику. Возможно, им изготовлена была и модель дарохранительницы в виде храма, в котором легко угадывался образ Великокняжеской усыпальницы. Вначале предполагалось отлить ее в бронзе, однако при размещении заказа Бенуа договорился с Овчинниковым «об изготовлении дарохранительницы из серебра за 2200 руб.»⁷⁸.

Только к осени 1908 года интерьер Усыпальницы приобрел законченный вид. К алтарю восточной стороны зала вели длинная бархатная дорожка с раппортом из пышных и крупных цветов и плодов. Перед иконостасом по краю солеи возвышалась строгая бронзовая решетка с гранеными мраморными столбиками. Напротив помещенных на пилонах образов Богоматери и Спасителя стояли на полу два местных (постоянно находящихся на данном месте) подсвечника на несколько свечей каждый. Перед решеткой, напротив южного клироса, располагался панихидный стол с Распятием, исполненным в технике флорентийской мозаики на Петергофской гранитной фабрике по эскизу художника В. П. Верещагина⁷⁹. Резные царские врата сверкали позолотой и матовым блеском икон, их венчал скромный крест, заменивший прежнее сияние. Пол солеи и алтаря покрывал бархатный ковер. Перед иконостасом у правого пилона стоял аналой с иконой на наклонной крышке. За царскими вратами полуциркульное окно восточной стены алтаря светилось витражом с мерцающей фигурой воскресшего Иисуса Христа в белых одеждах, окруженного сонмом ангелов. В центре алтаря на престоле искрилась серебряная дарохранительница с трики-

риями по бокам. Позади дарохранительницы, словно священное древо, раскинул ветви-кронштейны семисвечник; за ним вырастал крест с небольшой золоченой фигурой распятого Иисуса Христа. В алтаре же находился второй аналой в виде пюпитра на точеной ножке-балясине с резной крестовиной в основании. По сторонам алтаря, на клиросах, к решетке соли прикреплены были древки двух хоругвей с живописными образами «Богоявления» и «Воскресения Христова» на полотнищах. Интерьер Усыпальницы прекрасно дополняли люстры, висевшие на подкупольных пилонах и на пилястрах стен⁸⁰.

Первоначально предполагалось освятить Усыпальницу в 1906 году. В послании от 4 сентября архитектора Пронина, «по поручению строителя Усыпальницы архитектора Высочайшего двора Л. Н. Бенуа», настоятелю Петропавловского собора А. А. Дернову говорилось: «Совершенное окончание алтаря последует к концу Октября сего года»⁸¹. Официально об освящении Усыпальницы Канцелярию придворного духовенства уведомил помощник управляющего Кабинетом с. и. в. Н. Э. Рюдман 16 октября 1906 года. Он сообщил, что «Государь Император (...) в 14 день сего октября Высочайше повелеть соизволил освятить придел сооружаемого здания Усыпальницы при Петропавловском Соборе в С. Петербургской крепости — во имя Св. Благоверного Князя Александра Невского»⁸². Точную дату освящения еще предстояло уточнить вместе с определением регламента этой церемонии.

По поручению заведующего придворным духовенством П. А. Благовещенского, протоиерей А. А. Дернов после разговора с Бенуа отправил в Канцелярию придворного духовенства рапорт «относительно того, когда именно возможно совершить установленный церковным уставом „Чин на основе храма“, что именуется обыкновенно закладкою церкви». В этом документе Дернов назвал дату не освящения, а лишь только закладки престола: «По обоюдному нашему — строителя и настоятеля — соглашению закладку предполагено совершить по окончании Божественной литургии и царского после нее молебна 21 сего октября соборне причтом (...) Петропавловского собора»⁸³.

В самый последний момент освящение Усыпальницы было отложено. О причинах этого можно только догадываться. Одной из них, несомненно, оказалась некомплектность убранства алтаря: в конце 1906 года еще не было даже икон на царских воротах иконостаса, а часть предметов церковной утвари находилась в производстве на фабрике Овчинникова.

1 ноября 1908 года скончался в Париже великий князь Алексей Александрович. Смерть его и явилась тем обстоятельством, которое окончательно решило вопрос о сроке освящения Великокняжеской усыпальницы, где через несколько дней должна была состояться похоронная церемония. В последующие дни события развивались чрезвычайно стремительно. 2 ноября протоиерей Благовещенский обратился к митрополиту Санкт-Петербургскому и Ладожскому Антонию: «Имею честь покорнейше просить Ваше Высокопреосвященство благоволить сделать милостивейшее архипастырское распоряжение о выдаче настоятелю придворного Петропавловского собора протоиерею Александру Дернову святого антиминса для храма во имя **Св. Благоверного Князя Александра Невского**, что при Усыпальнице Высочайших Особ в Санкт-Петербургской Петропавловской крепости, а также и о снабжении сего храма святым Миром»⁸⁴. Митрополит Антоний распорядился немедленно приготовить все необходимое. В этот же день Высочайшим повелением была определена дата освящения — 5 ноября 1908 года⁸⁵.

6 ноября петербургские газеты поместили подробную информацию о совершившемся событии. Кроме описания чина освящения Усыпальницы, газеты вводили читателя в ее интерьер, представляя еще одну достопримечательность столицы. Вот что писал обозреватель газеты «Новое время»:

«Новый мавзолей при Царской усыпальнице в Петропавловском соборе, об освящении которого сообщалось сегодня, рассчитан на 60 погребений. (...) Тяжелые резные железные двери со стеклами ведут в мавзолей, стены которого из серого мрамора, с колоннами из черного мрамора. Вверху легкий и высокий купол; полированный пол состоит из узорно расположенных плит светло-серого и черного мрамора. В глубине находится алтарь за несколько возвышающейся солеей, отделенной бронзовой решеткой от трапезы храма. В небольшом иконостасе на двух главных пилястрах помещены образа Спасителя и Божией Матери, посреди них резные густо золоченые Царские врата. Утварь и подсвечники пред местными образами бронзовые золоченые, у солей по сторонам две хоругви. Престол мавзолея освящен во имя св. благоверного великого князя **Александра Невского**»⁸⁶.

На четвертый день по освящении Усыпальницы в ней было совершено погребение останков великого князя Алексея Александровича — первого из 14 покоящихся ныне в склепах Усыпальницы членов императорской фамилии.

Как было отмечено в начале статьи, здание Великокняжеской усыпальницы является главным, но не единственным в комплексе построек, примыкающих к Петропавловскому собору. Остальные сооружения (рис. 1) играют немаловажную роль в ансамбле и заслуживают хотя бы краткого освещения истории их строительства.

Галерея

К западному фасаду Усыпальницы примыкает галерея, соединяющая «мавзолей» с корпусом вестибюля. Идея строительства галереи как связующего звена между Великокняжеской усыпальницей и Петропавловским собором была навеяна Д. И. Гримму аналогичным крытым переходом из старого Церковного дома, который стоял к северу от собора⁸⁷. По первоначальному проекту предполагая разместить Усыпальницу с той же стороны, зодчий планировал соединить оба сооружения короткой, на три оси, галереей. Как снаружи, так и внутри она стилистически увязывалась с обликом нового здания, являясь его органическим продолжением.

После того, как в конце 1895 года было решено сохранить Обер-офицерский дом, а Усыпальницу возвести к востоку от него, пришлось изменить и проект галереи, по которому она должна была примыкать не к южному, а к западному фасаду новой постройки. Кроме того, усложнилась ее структурная связь с собором, осуществляемая посредством поперечного помещения — вестибюля с Царским подъездом.

Новая 36-метровая галерея отличалась от проектировавшейся первоначально не только размерами, но и внешним видом. Исполнение ее в натуре, с добавлением над окнами лепных гирлянд по сторонам замковых камней, дано в редакции Бенуа со значительным отклонением от проекта Гримма и Томишко.

Строительство фундамента галереи и ее подвала началось одновременно с закладкой основания под Усыпальницу весной 1897 года. Стены ее поднимали каменщики из бригады инженера Н. В. Смирнова; они же смыкали своды галереи в конце строительного сезона 1903 года. В документах Контроля МИДв за август того же года отмечалось, что «в недалеком будущем предполагено приступить к работам по бетонированию и асфальтированию подвалов под галереей, соединяющей Усыпальницу с собором, и сдать эту работу бюро Вега»⁸⁸. По существу, в 1903 году строительство галереи вчерне было закончено. В мае 1905 Контроль МИДв утвердил

смету на устройство мраморного пола в галерее, а в августе рассмотрел смету на электрическое освещение.

Осветительную арматуру для галереи Бенуа разработал в марте 1905 года, представив на утверждение два варианта проекта фонаря: цилиндрического и граненого, — а также два варианта трехсвечных бра⁸⁹. Одобрены были последние. Изготовленные на заводе Верфеля, бра уютно разместились на пилястрах.

Окна галереи были снабжены металлическими переплетами. Отсутствие форточек вызывало большие неудобства в процессе эксплуатации здания. По настоянию ктитора собора М. С. Веревкина, архитектор Дворцового управления Н. Т. Стуколкин, заменивший Пронина после сдачи работ по Усыпальнице, в 1910 году составил проект переделки переплетов с врезкой форточек, а слесарно-кузнечная мастерская А. Данильчика выполнила заказ. Неудобства вызывались и отсутствием дверей между галереей и Усыпальницей. В конце 1908 года по проекту Бенуа двери были сделаны, но после установки на место они оказались слишком скромными. Тогда зодчий предложил закрыть верхнюю часть дверного проема сплошным полуциркульным витринным стеклом, а сами двери обогатить декоративным металлическим навершием с крестом. Оно придало всей композиции интерьера завершенность и перекликалось с аналогичным мотивом царских врат иконостаса Усыпальницы.

Вскоре слесарная мастерская Веберга изготовила по моделям скульптора А. Лапина бронзовые золоченые украшения; сплошное зеркальное стекло было врезано в закладную полуциркульную раму. После сборки и установки двустворчатая дверь изолировала Усыпальницу от галереи, стала истинным украшением ее и непременно упоминалась при описании Усыпальницы. Сам зодчий отметил в своих «Записках»: «Замечательно исполнена мастером Е. А. Вебергом кованая металлическая дверь с бронзой»⁹⁰.

Корпус вестибюля

Центральный вход в Усыпальницу, именовавшийся в документах Царским подъездом, ведет в вестибюль, который соединен с Усыпальницей протяженной галереей и расположен между Петропавловским собором и бывшим Церковным домом.

Строительство вестибюля велось одновременно с галереей. Подвалы вестибюля, галереи и Усыпальницы составляли еди-

ную коммуникационную систему, служившую (помимо погребальной зоны под Усыпальницей) «для прокладки труб водяного отопления и прохода рабочих»⁹¹. Кирпичной кладкой стен и облицовкой фасада также занимался подрядчик Н. В. Смирнов. О его работах в 1903 году Тетереvников докладывал в Контроль: «в действительности исполнена (<...> кладка пристройки для главного подъезда, облицованного песчаником, всего до 7 куб. саж., с расходом до 22 000 кирпича, при толщине столбов частью до 2-х арш.»⁹².

На 1904 год планировалось устройство купола над Царским подъездом, стоимость этой надстройки определялась по смете в 9510 рублей. Поверхность купола покрыли листовой медью. Все декоративные выколотные детали и украшения купола: его ребра с волютами на полице, обрамления четырех овальных окон-люкарн, постамент под крестом, напоминающий опрокинутую вазу, наконец, сам крест — были вызолочены мастером Жеселем в 1905 году. Купольной надстройкой Бенуа был недоволен, утверждая, что изменить силуэт завершения ему не позволили. По его воспоминаниям, одна из причин состояла в том, что «Государыня нарисовала крест сама!»⁹³

Фасаду вестибюльного корпуса и его Царскому подъезду уделялось в процессе строительства особое внимание как парадному входу. Проект фасада, исполненный архитектором Томишко, не отвечал эстетическим воззрениям его продолжателя Бенуа. «Передний фасад, т. е. царский подъезд, я перекomпоновал, — вспоминал Бенуа, — и он вышел хорошо»⁹⁴. Зодчий еще в 1902 году настоял перед Строительной комиссией (упраздненной в январе 1903 г.) об отмене некоторых архитектурных обломов, профилей и декоративных деталей, уже вырубленных из песчаника каменотесом Меняевым по шаблонам, выданным ранее Томишко. Среди готовых работ оказался и барельеф герба, предназначавшийся для установки над порталом Царского подъезда. Вместо него Бенуа задумал поместить мозаичный образ Спаса Нерукотворного. Эта икона была набрана в мозаичной мастерской Фролова по картону художника Харламова и установлена летом 1907 года.

Годом раньше мебельная фабрика Ф. Мельцера изготовила все двери вестибюля и входной тамбур. Полотнища двупольных филенчатых наружных дверей подъезда, как и тамбурных, были исполнены из дуба с остеклением верхней части створок. Застеклили также и прямоугольный проем фрамуги над дверьми. Особенностью глухих дверей из вестибюля в со-

бор являлась рельефная резьба в виде крылатых херувимов на верхних наплавных филенках.

В апреле 1905 года вестибюль уже использовался по прямому назначению. Так, члены Общества архитекторов «из подъезда, пересекая поперечную галерею, соединяющую вестибюль с собором и домом для духовенства, входят в усыпальницу через довольно длинный коридор»⁹⁵, чтобы ознакомиться с работами по ее отделке. В торжественные и траурные дни вестибюль оформлялся соответствующим образом. Так, 5 ноября 1908 года, в день освящения Усыпальницы, помимо прочих предметов убранства, пол его, выстланный мраморными плитками, был «покрыт темно-зеленым с черным орнаментом ковром»⁹⁶.

Царские комнаты

Так называемые Царские комнаты располагаются за северной стеной галереи, примыкая с запада к вестибюлю Усыпальницы и частично к Церковному дому. О необходимости устройства особых помещений для отдыха царской семьи было заявлено еще на совещании по рассмотрению гримовского проекта Усыпальницы в декабре 1895 года. Уже в процессе строительства настоятель собора И. С. Нечаев и ктитор В. П. Сабанеев, перечисляя помещения, требуемые для «возможно более полного удовлетворения разных необходимых при соборе потребностей», на первое место ставили «устройство царских комнат, числом две, или одна большая, разделенная на две половины, с двумя уборными»⁹⁷.

Архитектор Томишко разработал проект корпуса Царских комнат и до 1900 года успел только заложить под него фундамент. Дальнейшие работы возобновились лишь в 1903 году. В начале августа в Контроль поступил «счет каменотеса Ручкова за доставку, изготовление и подливку цоколя для комнат для Высочайших особ (при здании Усыпальницы), поверенный строителем Усыпальницы»⁹⁸, то есть Бенуа. Возведенные к концу строительного сезона 1903 года стены Царских комнат были увенчаны карнизом с прокладкой лещадными плитами толщиной 1,5 вершка, размером 1 аршин в квадрат⁹⁹. Крышу поверх карниза обнесли кровельным железом с устройством надстенных желобов и покрасили в серый цвет по суриковой подготовке.

По сравнению со смежными галереями и вестибюлем, имеющими кирпичные своды, Царские комнаты перекрыты плоскими оштукатуренными деревянными потолками «с подбивкою войлока»¹⁰⁰. Оснастка оконных проемов в процессе строи-

тельства выполнена закладными рамами с двойными металлическими переплетами, летними и зимними, с мелкой расстекловкой: 24 стекла в каждом переплете.

В 1904 году после установки оконных заполнений началась настилка паркетных полов. Фирма «Леров и Арендт», получившая этот заказ, применяла как щитовые конструкции, так и способ укладки дубовой клепки непосредственно по асфальтовой подготовке. Паркетные работы продолжались до конца 1905 года. По инструкции, паркетные полы в Царских комнатах полагалось мыть два раза в год, покрывать мастикой ежемесячно и натирать воском еженедельно.

Общий характер оформления интерьеров определялся стилем мебельных гарнитуров, разработанных Бенуа в 1904 году для каждой из двух парадных комнат в отдельности. Так, для Приемной полагалась мебель «в стиле Людовика XIV», изготовленная из ореха или дуба, в количестве 15 предметов: «1 диван большой, 2 дивана малых, 2 кресла, 1 стол круглый, 5 стульев, 1 стол консольный, 1 стол 4-угольный, 2 карниза». Для Гостиной задумана мебель «в стиле Людовика XVI» из орехового или палисандрового дерева в количестве 24 предметов: «1 диван, 2 кресла, 11 стульев, 1 стол круглый, 1 стол круглый меньше, 1 стол 4-угольный, 1 стол консольный, 2 карниза»¹⁰¹. Вся мебель для Царских комнат и филенчатые двери для них изготовлялись на мебельной фабрике Мельцера. Кроме мебели, подрядчик обязывался в 1905 году повесить в Царских комнатах шелковые шторы, отделанные аграмантом¹⁰². Паркетные полы предполагалось закрыть синим бархатным ковром.

Не сразу определился тип электроосветительной аппаратуры для комнат. По первому варианту отделки (июнь 1904 г.) в Приемной и Гостиной предполагались на стенах бра. Вскоре, однако, Бенуа отказался от этого намерения. Окончательно его выбор пал на люстры. Предварительно было задумано повесить в обе комнаты по одной люстре на 8 патронов, и электротехник Богданов протянул для них скрытую проводку. «В действительности же, — говорится в документах Контроля за 9 апреля 1907 года, — были поставлены изготовленные и оборудованные для электрического освещения заводом „А. Моран“ две люстры, из которых одна с 16 лампочками силою света в 5 св[ечей], другая — с 15 лампочками такой же силы света»¹⁰³.

Когда кончалась зима, убранство Царских комнат подвергалось санитарной обработке. На это выделялось ежегодно 100 рублей. За эти деньги следовало «снять занавеси, ковры

и всю мебель весною вычистить, просыпать ковры и занавеси порошком и уложить, а мебель выколотить и смазать снизу скипидаром, осенью же всё вычистить и поставить на место»¹⁰⁴.

Церковный дом

В настоящее время бывший Церковный дом (ныне № 7) Петропавловской крепости изолирован от всего комплекса строений и представляет собой самостоятельное здание. Между тем, он был связан с архитектурным ансамблем не только композиционно, но и функционально.

До постройки Усыпальницы апсида Петропавловского собора соединялась со старым Церковным домом длинной узкой галереей. Это сооружение, построенное в 1752 году на средства Епархиального ведомства, представляло собою каменное здание в два этажа. Сто с лишним лет спустя его перестроили по проекту, подписанному инженер-поручиком Чиколовым 6 июля 1855 года¹⁰⁵. В 1860 году оно перешло в Военно-инженерное ведомство под офицерские квартиры. С учреждением в августе 1896 года Строительной комиссии по сооружению Усыпальницы старый Церковный дом был передан ей и не позднее 1899 года разобран. Функции Церковного дома временно перешли к Ober-офицерскому (участок дома № 7).

В 1882 году на средства Военно-инженерного ведомства с северной стороны от Петропавловского собора был построен каменный двухэтажный Ober-офицерский дом (или «Офицерский флигель»). В 1893 году, когда зашла речь о сносе и строительстве на его месте новой Усыпальницы, в нем и относящемся к тому же ведомству старом Церковном доме размещалось шесть офицерских квартир. В ноябре 1895 года последовало решение о сохранении Ober-офицерского дома с приспособлением его для нужд собора и Усыпальницы.

Впервые это здание изображено на упоминавшемся «Плане расположения сооружаемой Усыпальницы, с показанием применения Ober-офицерского дома под помещения, требующиеся при Соборе в СПб. Крепости» 1896 года, подписанном Гриммом и Томишко. Согласно проекту, дом соединялся с Петропавловским собором через вестибюль галереи Усыпальницы. В соответствии с пожеланиями коменданта крепости объем его дополнен с восточной стороны помещением будущей библиотеки. Кроме нее на плане обозначены ризница с камином, комната с печью для сторожа, три комнаты с камином и туалетом — для духовенства. Две рядом распо-

ложенные двери из вестибюльного корпуса ведут в сени и на лестницу; еще одна лестница с выходом на парадный двор изображена в юго-западном помещении.

Военно-инженерное ведомство не спешило передавать здание Министерству императорского двора, ведавшему постройкой Усыпальницы. Несколько лет длилась тяжба между учреждениями «о передаче обер-офицерского дома Высочайше учрежденной Комиссии по постройке Усыпальницы при Петропавловском соборе (...) для приспособления такового под помещения для Высочайших особ, приезжающих в собор, для духовенства, певчих, ризницы, библиотеки, сторожей собора и для приборов водяного отопления, которое предполагается устроить в Усыпальнице и Петропавловском соборе»¹⁰⁶.

16 мая 1897 года Строительная комиссия потребовала освободить хотя бы одну из четырех имевшихся в доме квартир, ввиду начинающихся работ по сооружению Усыпальницы и необходимости оборудования бытовки «для десятичника при постройке, машиниста при паровой машине, кочегара, сторожей и других лиц»¹⁰⁷. Документ, содержащий эти сведения, очень важен, так как фиксирует начало работ по строительству Усыпальницы — весна 1897 года.

Наконец летом 1900 года в Обер-офицерский дом пришли строители. Две недели обследования стен и фундаментов и работ по вскрытию балок, удалению лишних печей и перегородок выявили весьма неутешительную картину. Выяснилось, что здание, построенное всего 18 лет назад, находилось в катастрофическом состоянии. Его неглубокий фундамент был заложен на насыпном грунте, чередующемся с плавучим. Буквально под самой подошвой фундамента оказался уровень грунтовых вод, которые, при попытке 10 июля подвести столбчатое основание под некоторые стены, мгновенно хлынули наружу, увлекая за собой насыпной грунт по всему периметру. На другой же день произошла осадка стен с многочисленными трещинами.

Качество кладки фундамента и стен Обер-офицерского дома оказалось на весьма низком уровне: крайне слабый раствор позволял легко вынимать из них камни и кирпичи. Особую тревогу вызывала несущая внутренняя продольная стена здания, которая находилась под сильной нагрузкой перекрытия, печей, стропильной системы: она была ослаблена множеством дымоходов, изрядно прогоревших. О пробивке дополнительных проемов в этой стене, полагавшихся по новому проекту, нечего было и думать. Наконец, перекрытие дома

в любой момент могло рухнуть, так как концы балок на 1,5—2 аршина от стен оказались насквозь прогнившими.

Для устройства технологического подвала надо было, согласно проекту, почти по всей площади дома вынуть грунт и углубить фундамент более чем на один аршин. Обследование показало, что «подводка фундамента и устройство подвала под флигелем, равно и все прочие капитальные работы в верхних этажах являются невозможными». Такое заключение сделал Томишко на заседании Строительной комиссии, добавив, что если Комиссия решит «произвести перестройку дома без сломки его, то стоимость указанных работ должна превысить стоимость постройки такого же здания вновь»¹⁰⁸. Зодчий внес предложение разобрать здание до основания и построить его заново. Строительная комиссия согласилась с Томишко и постановила немедленно его разобрать.

К весне 1901 года фундамент нового Церковного дома на месте разобранного Обер-офицерского флигеля уже был готов. Сосредоточившись на строительстве собственно Усыпальницы, Бенуа не мог уделять ему достаточного внимания, вследствие чего возведение Церковного дома затянулось на несколько лет. Только в конце 1905 года архитектурная отделка интерьеров была закончена, и дом был заселен. Тетеревников информировал технический отдел Контроля 11 марта 1906 года: «Жилые помещения в церковном доме при Усыпальнице в настоящее время все заняты частью лицами, для которых они были предназначены по проекту (вахтер, машинист, сторожа, печники), частью же временными лицами, состоящими при постройке»¹⁰⁹. По существу, все перечисленные лица проживали в новом доме временно, так как проектировался и строился он для лиц духовного звания, ризницы и библиотеки. Не случайно всем поселившимся оговаривался срок их пребывания: 1 сентября 1906 года — установленная Бенуа дата окончания строительства Усыпальницы — после чего одни увольнялись, а другие выдворялись из Церковного дома с выдачей им квартирных денег.

Отопление Церковного дома было преимущественно печным. Согласно счету мастера И. А. Абрамова, занимавшегося в 1913 году ремонтом печей, в нем имелись кухонные очаги, голландские печи и камин, печи кафельные — всего 25 отопительных устройств и два котла в подвале. Там, в подвалах Церковного дома, кроме котельной и водомерного узла, обслуживавших весь комплекс зданий, имелись отсеки, в которых летом хранились ковры и другие предметы убранства из Усыпальницы, галереи и Царских комнат.

Церковный дом располагал небольшими службами: к западу от него, примыкая к притвору с митрополичьим подъездом, находились каменные сараи, отделенные от парадного двора глухим каменным забором. Впоследствии эти сараи исчезли; остался только забор, плавно закругляющийся к трехэтажному бывшему Штаб-офицерскому дому (ныне дом № 8 Петропавловской крепости).

*Благоустройство территории
и передача комплекса Усыпальницы Дворцовому управлению*

До строительства Великокняжеской усыпальницы в конце XIX века с восточной стороны Петропавловского собора находился крепостной сад. Он отделялся от Комендантского кладбища небольшим проездом и примыкал к длинному зданию манежа, которое протянулось вдоль главной аллеи. С западной стороны манежа располагалась широкая прямоугольная часть сада, ограниченная с юга главной аллеей, а с севера — бывшим берегом засыпанного в 1880—1882 годах крепостного канала. Узкой полосой сад продолжался к востоку до границы проезда перед Петровской куртацией. В одном из документов за 1897 год комендант крепости А. В. Эллис упомянул о назначении крепостного сада, заметив, что он «является единственным местом для прогулки детей»¹¹⁰. Проектом строительства Усыпальницы центральная часть крепостного сада отводилась под пятно застройки, что обрекало этот зеленый уголок крепости на уничтожение.

Планировка нового сада при Усыпальнице показана на «Плане расположения сооружаемой Усыпальницы» 1896 года. По замыслу Гримма и Томишко, с северной стороны здания сад должен был иметь разбивку в пейзажном стиле, а с южной — повторять фрагментарно регулярную схему композиции старого крепостного сада¹¹¹. Усыпальницу предполагалось окружить овальным газоном с широким проездом вокруг него, с ответвлявшимися к югу двумя параллельными дорожками к воротам ограды. Между этими дорожками вдоль ограды устраивался зеленый бордюр. В центре полукруглой площадки перед южным фасадом на плане был обозначен квадратик, по-видимому, основание некоего монумента, от которого лучами расходились пять узких дорожек. Дорожки образовывали каркасную сетку композиции сада с геометрически правильными очертаниями газонов с южной и произвольными с северной стороны Усыпальницы.

Первоначально задуманную композицию сада Бенуа изменил. Перед южным фасадом здания он устроил круглую

клумбу-цветник, окаймленную каменным бортиком и широкой набивной дорожкой. По обе стороны клумбы к западу и востоку расположились партеры с невысоким кустарником и редкими деревцами. Дорожки в саду регулярно посыпались желтым песком. Сад обнесли сохранившейся до настоящего времени металлической оградой простого рисунка на низком гранитном цоколе.

Парадный двор перед Царским подъездом с западной стороны вестибюльного корпуса Grimm и Томишко предполагали оставить открытым. Такое решение не подвергалось пересмотру до 1904 года, когда Бенуа пришел к выводу, что этот двор открытым оставлять нельзя. Он разработал проект ограды, которую так характеризовал в пояснительной записке: «Решетка, ворота и столбы предположены простого, солидного рисунка (2 варианта) из кованого железа на гранитном постаменте». Отправляя чертежи на утверждение, зодчий отметил: «Со своей стороны считаю, что такое ограждение безусловно необходимо как с художественной стороны, так и в целях охраны»¹¹².

7 сентября 1904 года последовало Высочайшее разрешение «поставить перед главным подъездом Усыпальницы решетку и притом — по образцу ограды Летнего сада»¹¹³. С учетом этой рекомендации на следующий же день Бенуа составил новый проект, который и пошел в дело.

Устройство под ограду фундамента из плитняка и цоколя из сердобольского гранита, по цвету и фактуре близкого к цоколю Усыпальницы, было поручено подрядчику Антипову. В процессе бучения фундамента в октябре 1904 года Антипов столкнулся с теми же осложнениями, что и подрядчик Гордеев в 1897 при закладке фундамента под главное здание комплекса, — ему пришлось пересечь засыпанное русло старого канала. Преодоление этого препятствия вызвало перерасход строительных материалов, удлинение сроков работ и удорожание общей стоимости. Кроме того, на увеличение стоимости ограды повлияло применение более дорогого способа золочения декоративных деталей — гальванического, взамен предполагавшегося золочения на лакмордан¹¹⁴. В 1905 году установка ограды была завершена.

Территорию парадного двора Бенуа решил очень просто. Перед ступенями Царского подъезда он положил несколько широких гранитных плит, заасфальтировав по сторонам от них отмостку перед фасадом. Остальная площадь была полностью замощена булыжным камнем.

Как уже было упомянуто, Бенуа рассчитывал закончить строительство комплекса Усыпальницы к 1 сентября 1906 года. В середине сентября министр императорского двора В. Б. Фредерикс приказал образовать «для освидетельствования и приемки здания Усыпальницы»¹¹⁵ комиссию, председателем которой являлся архитектор А. И. фон Гоген. Комиссия просуществовала ровно год и оказалась совершенно беспомощной; она даже не смогла добиться заведения «описных книг» для регистрации имевшегося в наличии и продолжавшего поступать ценного имущества — золоченой и серебряной утвари для алтаря и зала Усыпальницы, стильной мебели для Царских комнат, обстановки и оборудования для Церковного дома. Без наличия описных книг приемка здания оказалась невозможной.

Хозяйственный отдел Министерства двора не в состоянии был передать Великокняжескую усыпальницу Дворцовому управлению и по другим причинам. Множество крупных недоделок пришлось устранять после 1 сентября 1906 года — запланированной даты завершения работ. Прежде всего, неукomплектованным оказался алтарь (не было икон в царских вратах). Отопление и вентиляцию окончательно приняли только в феврале 1907 года. Весной того же года в спешном порядке развешивали люстры в интерьерах комплекса, а летом закрепляли мозаичные образа на фасадах. Металлические двери из галереи в зал Усыпальницы еще только проектировались, а к весне 1908 года выяснилось, что необходимо частично переделать иконостас.

Официальной передачи Усыпальницы не произошло и в конце 1908 года, даже после поспешного ее освящения 5 ноября. Дело дошло до того, что в декабре «министр императорского двора приказал просить архитектора Высочайшего двора Бенуа передать ныне же, установленным порядком, построенное им здание Усыпальницы для Высочайших особ в ведение С. Петербургского Дворцового управления»¹¹⁶. Но и это не помогло: Бенуа, по-видимому, уже принципиально не желал предъявлять комплекс Усыпальницы к сдаче с недоделками, а они всё никак не кончались...

Наконец, в июле 1909 года Контроль Министерства двора информировал Кабинет о совершенной готовности Великокняжеской усыпальницы к передаче в полное распоряжение Дворцового управления, поскольку «описи зданий и инвентаря составлены и поверены и остается только составить и подписать приемо-сдаточный акт»¹¹⁷. Можно предположить, что приемо-сдаточный акт, следы которого затерялись, был под-

писан в том же 1909 году, так как, по утверждению Контроля, «более решительно никаких препятствий в передаче Усыпальницы не встречалось».

Захоронения: надсклепное убранство могил

По своему прямому назначению Великокняжеская усыпальница впервые была использована 8 ноября 1908 года. В связи с началом захоронений перед архитектором Бенуа встала проблема художественного решения надгробий. Еще в январе 1896 года на совещании по рассмотрению проекта Усыпальницы, представленного Гриммом, было высказано пожелание «составить расчет числа мест (захоронений. — Авт.) с условием постановки над ними саркофагов»¹¹⁸. В то время в будущей Усыпальнице виделось традиционное оформление могил, не отличающееся от принятого в Петропавловском соборе. Однако последующие расчеты показали невозможность установки в зале саркофагов, которые при постепенном увеличении захоронений совершенно загроздили бы не столь обширный интерьер Усыпальницы.

Первое захоронение в Усыпальнице было оформлено чрезвычайно скромно: могилу великого князя Алексея Александровича отмечала всего лишь уложенная вровень с полом беломраморная плита, обнесенная широким гладким мраморным же фризом серого цвета, с текстом, набранным бронзовыми буквами, утопленными в камень. Поскольку место захоронения Алексея Александровича находилось близко к южной стене, на ней решено было разместить иконы и лампы.

После второго захоронения, состоявшегося ровно через три месяца (8 февраля 1909 года умер великий князь Владимир Александрович), Бенуа приступил к проектированию надгробных памятников. По мысли зодчего, памятник должен был представлять собой традиционную мраморную стелу, увенчанную бронзовым киотом с иконой, перед которой на кронштейне подвешивалась неугасимая лампада¹¹⁹. Этот вариант памятника не был утвержден, и Бенуа продолжил поиск художественного образа надгробия. В мае он представил новый эскиз¹²⁰, на котором от стелы остался один пьедестал, увеличенный в ширину до размеров надсклепной плиты, а на нем установлена бронзовая «поставка» (или «подставка») с мемориальной табличкой, киотом, крестом и лампадой на кронштейне. В этом довольно многословном образе памятника появился элемент, который станет в дальнейшем основой мемориальной композиции. Речь идет о «поставе».

Высочайшее повеление на изготовление поставки «из светлой бронзы, с частями из кованой меди» последовало 6 сентября 1909 года. В том же году оба захоронения получили законченное мемориально-художественное оформление. В мае следующего года Бенуа исполнил эскиз бронзового креста с круглым медальоном в средокрестии для размещения в нем под стеклом подлинного ордена св. Георгия¹²¹. Этот декоративный крест задуман был для украшения надгробных плит, так как оба великих князя при жизни являлись георгиевскими кавалерами.

Таким образом, каждое из первых захоронений было оформлено уложенной заподлицо с полом надгробной мраморной плитой, заключенной в бронзовую раму и обнесенной фризом из серого мрамора. Над плитой возвышалась медно-бронзовая ажурная поставка с золоченым крестом с сиянием и укрепленным на нем золоченым же киотом с иконой Богоматери. Перед иконой висела посеребренная лампада на волутообразно изогнутом кронштейне.

Аналогичным образом предполагалось оформить и последнее (тринадцатое по счету) предоктябрьское захоронение останков великого князя Константина Константиновича. 3 июля 1915 года предписывалось срочно «приготовить для погребения тела в Бозе почившего великого князя Константина Константиновича место в Усыпальнице при придворном Петропавловском соборе, значащееся (...) под цифрою 25»¹²². В день похорон склеп был накрыт исполненной скульптором П. Кампелло временной деревянной доской, которую вскоре заменили мраморной плитой. Поскольку с 1910 года Бенуа уже не имел касательства к Усыпальнице, дальнейшее оформление надгробий разрабатывал архитектор Дворцового управления Н. Т. Стуколкин. К концу 1915 года он подготовил проект постав как для могилы Константина Константиновича, так и для более ранних захоронений князей Георгия Максимилиановича и Сергея Максимилиановича.

22 января 1916 года Николай II разрешил «установку постав на могилах князей Георгия Максимилиановича и Сергея Максимилиановича и великого князя Константина Константиновича по рисункам, одобренным Их Августейшими родственниками»¹²³. Проект поставки не сохранился, но, судя по описанию, изложенному в заявлении фирмы «А. Моран», взявшей за исполнение заказа¹²⁴, архитектор Стуколкин придерживался образца, изготовленного по проекту Бенуа.

Кроме поставки с крестом, иконой и лампадой, архитек-

тор предлагал разместить на стене при склепе Константина Константиновича мраморную доску-киот. Согласно этому же проекту аналогичными «настенными украшениями» предполагалось оформить участки стен Усыпальницы при склепах трех ранее захороненных особ царского дома: великой княгини Марии Николаевны и княжон Наталии Константиновны и Александры Максимилиановны.

Описание мраморного «настенного украшения», также сохранившееся в тексте обязательства фирмы «А. Моран»¹²⁵, свидетельствует о том, что его элементы заимствованы Стуколкиным из архитектурно-декоративного убранства зала самой Усыпальницы. Так, образцами для «двух кронштейнов с головками херувимов», несомненно, явились кронштейны под фронтонами мраморного обрамления икон Богоматери и Спасителя на пилонах зала по сторонам иконостаса. В стремлении использовать мотивы оформления зала в проектах надсклепных композиций можно усмотреть сознательное желание архитектора сохранить общий ансамблевый строй храмового и ритуального убранства Усыпальницы.

14 апреля 1916 года владелец фирмы «А. Моран» Э. П. Гакер подписал контракт с обязательством исполнить работу в течение года и 8 недель, «считая до дня выдачи архитектором наряда». Политические бури и страшные катаклизмы, потрясшие Россию в последующий период, роковым образом отразились на выполнении заказа для Усыпальницы. В условиях первой мировой войны темпы работ, не связанных с военными заказами, резко снизились, цены на материалы постоянно росли, а необходимые в литейном производстве компоненты стали просто недоступными.

Только 16 февраля 1917 года Гакер получил удостоверение на право приобретения 400 пудов литейного кокса, однако в это время в Петербурге разразилась катастрофа — пало самодержавие. В невероятных условиях резкого спада трудовой активности и бурного развития инфляционных процессов фирма «А. Моран», стремясь поддерживать репутацию, еще в течение трех месяцев продолжала выполнять заказ бывшего Дворцового управления. Лишь в конце мая Временное правительство добралось, наконец, до Усыпальницы. В самый разгар отливки и сборки постав на фабрике «помощник комиссара Временного правительства над бывшим Министерством двора П. М. Макаров приказал безотлагательно войти в переговоры с фирмой „А. Моран“, с целью немедленно ликвидировать заказ на изготовление постав для гробниц в Петропавловском соборе»¹²⁶.

6 июня по наряду Стуколкина работы были прекращены, а 22 декабря составлен акт «о приемке бронзовых и мраморных предметов и частей, изготовленных фирмами „А. Моран“ и „П. Чирков“ для склепов Усыпальницы, и о передаче их настоятелю Петропавловского собора в Петроградской крепости для хранения их в музее Усыпальницы»¹²⁷. До нашего времени не дошли ни эти предметы убранства могил, ни те, которые были установлены в зале Усыпальницы. Изучение их по архивным материалам позволяет выделить несколько вариантов надсклепного оформления.

Образцом наиболее полного варианта могло стать убранство могилы великого князя Константина Константиновича, в комплект которого должны были входить: 1) мемориальная мраморная надсклепная плита, 2) медно-бронзовая ажурная постава с золоченым крестом с орденом св. Георгия в медальоне, киотом с иконой Богоматери и лампадой на кронштейне, 3) настенный мраморный киот с иконой Спасителя и лампадой.

Второй вариант представляло собой оформление могил великих князей Алексея Александровича и Владимира Александровича, состоявшее из мраморной плиты и бронзовой постavy, с крестом, киотом и лампадой. Дополнительно на плитах были укреплены декоративные бронзовые кресты с орденом св. Георгия.

Третьим вариантом должно было стать оформление могил великой княгини Марии Николаевны, княжон Наталии Константиновны и Александры Максимилиановны, где, кроме имевшейся надсклепной мраморной плиты, предполагалось установить настенный мраморный киот с иконой и лампадой.

Наиболее простым и компактным вариантом убранства являлась надсклепная мраморная плита с надписью и лежащими на ней иконами и крестами. После упомянутого распоряжения комиссара Макарова архитектор Стуколкин в июле 1917 года запрашивал Дворцовое управление: «Как поступить с иконами и крестами, лежащими ныне, хотя и на мраморных плитах, накрывающих склепы Усыпальницы, но в уровне пола?» — и, оценивая ближайшую перспективу, писал далее: «Над прахом погребенных будут находиться лишь мраморные вровень с полом плиты с именами погребенных и датами рождения и кончины. Ни креста, ни иконы, ни лампы над прахом умерших не будет»¹²⁸.

Действительность превзошла его ожидания. В последующие десятилетия из Усыпальницы исчезли не только кресты, иконы и лампы вместе с надгробными досками, но и ико-

ностас, оборудование алтаря, утварь. Кроме того, были разграблены мебельные гарнитуры Царских комнат, бронзовые люстры и бра.

Теперь времена переменялись, и затеплилась надежда на покайные движения душ нового поколения, на возвращение Усыпальнице тех качеств, которых насильственно лишили ее после 1917 года, на возрождение того облика, который приобрела она за 10 лет до роковой даты, на приведение в достойный вид ее могил. Залогом тому явилось решение Российского правительства похоронить умершего 21 апреля 1992 года на чужбине члена императорской фамилии Романовых великого князя Владимира Кирилловича в петербургской Великокняжеской усыпальнице. 29 мая 1992 года торжественно-траурным обрядом сопровождалось погребение останков Владимира Кирилловича возле могилы деда его — Владимира Александровича. Его склеп закрыли беломраморной плитой, аналогичной воссозданным соседним.

¹ См., например: Строитель. 1898. Вып. 21. Стб. 863; Неделя строителя. 1900. № 32. С. 209; Неделя строителя. 1901. № 44. С. 331; Церковные ведомости. 1901. № 44. С. 1620; Зодчий. 1905. № 17; Новое время. 1908. 6 ноября. С. 4.

² Пиллявский В. И. Петропавловская крепость. Л., 1967. С. 130—134.

³ Пунин А. Л. Архитектурные памятники Петербурга. Вторая половина XIX века. Л., 1981. С. 21—22.

⁴ См.: Воинов В. С., Кириков Б. М. Там, где начинался город // Строительство и архитектура Ленинграда. 1975. № 2. С. 42.

⁵ Санкт-Петербург. Петроград. Ленинград: Энциклопедический справочник. М., 1992. С. 109—110.

⁶ Бенца Л. Н. Записки о моей деятельности // Невский архив. Историко-краеведческий сборник. М.; СПб., 1993. С. 47—52.

⁷ РГИА. Ф. 468, 472, 475, 482, 515, 789, 805, 1280.

⁸ РГА ВМФ, РГИА, НИМ РАХ, ГНИМА, РНБ ОР, УГИОП, ГМИ СПб, ЦГИА СПб, РГАКФФД, ИЛПР.

⁹ Подробнее о творчестве Д. И. Гримма и приемах проектирования им Великокняжеской усыпальницы см.: Трубинов Ю. В. Проект Великокняжеской усыпальницы (о творческом методе архитектора Д. И. Гримма). Публикуется в настоящем сборнике.

¹⁰ РГИА Ф. 1280. Оп. 2. Ед. хр. 2615. Л. 1.

¹¹ Там же. Ф. 482. Оп. 3 (вн. оп. 137/2487). Ед. хр. 12. Л. 4.

¹² Там же. Л. 6.

¹³ Там же.

¹⁴ Там же. Ф. 1280. Оп. 2. Ед. хр. 2615. Л. 18.

¹⁵ УГИОП НАК. Инв. № 2333.

¹⁶ РГА ВМФ. Ф. 3/Л. Оп. 35. Ед. хр. 6195. Генеральный план части СПб Петро-Павловской крепости. С показанием места, избранного для постройки здания усыпальницы.

¹⁷ РГИА. Ф. 1280. Оп. 2. Ед. хр. 2615. Л. 39.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же. Ф. 482. Оп. 6. Ед. хр. 522. Л. 4, 13.

- 20 Там же. Ед. хр. 324. Л. 87.
- 21 *Бенуа Л. Н.* Указ. соч. С. 47.
- 22 Там же. С. 48.
- 23 РГИА. Ф. 482. Оп. 3. Ед. хр. 12. Л. 45—45 об.
- 24 Там же. Ф. 475. Оп. 2. Ед. хр. 42. Л. 1.
- 25 Там же. Л. 1—1 об.
- 26 Там же.
- 27 Там же. Ф. 515. Оп. 1. Ед. хр. 110. Л. 41.
- 28 Там же. Ф. 482. Оп. 3. Ед. хр. 12. Л. 255 об.
- 29 Там же. Л. 62 об.
- 30 Там же. Л. 61.
- 31 Неделя строителя. 1900. № 32. С. 209.
- 32 Церковные ведомости. 1901. Прибавление к № 44. С. 1620.
- 33 РГИА. Ф. 482. Оп. 3. Ед. хр. 12. Л. 113.
- 34 *Барановский Г. В.* Архитектурная энциклопедия второй половины XIX века. СПб., 1902. Том I. С. 446.
- 35 *Бенуа Л. Н.* Указ. соч. С. 47—48.
- 36 Воспроизведение собора дома Инвалидов в Париже см.: Всеобщая история архитектуры. М., 1969. Т. 7. С. 139. Рис. 35.
- 37 Анализ предложенного Гриммом проекта см.: *Трубинов Ю. В.* Указ. соч.
- 38 *Бенуа Л. Н.* Указ. соч. С. 47.
- 39 РГИА. Ф. 1280. Оп. 2. Ед. хр. 2615. Л. 142.
- 40 ЦГИА СПб. Ф. 1357. Оп. 7. Ед. хр. 214; Оп. 8. Ед. хр. 1977, 1988.
- 41 Там же. Ф. 482. Оп. 3. Ед. хр. 12. Л. 183 об.
- 42 Там же. Л. 265.
- 43 О мозаической мастерской Фроловых см.: Собко Н. А. А. Фролов (некролог) // Неделя строителя. 1897. № 27. С. 143—144; Заметка о мозаике. Первая частная мозаическая мастерская Фролова. 1890—1900. СПб., 1900; *Кириков Б. М., Фролов В. А.* Немеркнущие краски мозаики // Строительство и архитектура Ленинграда. 1978. № 10. С. 40—43; *Фролов В.* Из истории русской и советской мозаики // Художник и город. М., 1988. С. 283—314.
- 44 *Покровский Н.* Новый храм Воскресения Христова на Екатерининском канале в С. Петербурге // Церковные ведомости. 1907. Прибавление к № 33. С. 1368.
- 45 РНБ. Ф. 781. (И. И. Толстой). № 1356 (1900—1905). Л. 7, 8.
- 46 РГИА. Ф. 1280. Оп. 2. Ед. хр. 2615. Л. 1.
- 47 НИМ РАХ. Инв. А—13852. «Разрез по лин. А—Б»; Зодчий. 1898. Табл. 55: Поперечный разрез Усыпальницы.
- 48 *Бенуа Л. Н.* Указ. соч. С. 49.
- 49 Неделя строителя. 1901. № 44. С. 331.
- 50 РГИА. Ф. 482. Оп. 3. Ед. хр. 12. Л. 221 об.
- 51 Там же. Оп. 2 (вн. оп. 770/1946) Ед. хр. 114. Л. 134.
- 52 ГНИМА. Инв. РІ—10637.
- 53 РГИА. Там же.
- 54 Там же. Л. 302—303.
- 55 Новое время. 1908. 7 ноября. С. 4.
- 56 *Бенуа Л. Н.* Указ. соч. С. 52.
- 57 РНБ ОР. Л. Бенуа. Пап. 2. Рис. 44.
- 58 Там же. Рис. 48; ГНИМА. Инв. РІ—10612.
- 59 *Бенуа Л. Н.* Указ. соч. С. 51.
- 60 РГИА. Ф. 482. Оп. 3. Ед. хр. 12. Л. 364 об.
- 61 Там же. Ед. хр. 13. Л. 214 об.
- 62 *Бенуа Л. Н.* Указ. соч. С. 48.

- 63 ГНИМА. Инв. РІ—10612.
- 64 Бенца Л. Н. Указ. соч. С. 50.
- 65 НИМ РАХ. Инв. А-8098.
- 66 ГМИ СПб. Отдел графики. Инв. I—А—9295—П. X., м. 206 × 104 см.
- 67 РГИА. Ф. 482. Оп. 3. Ед. хр. 13. Л. 92 об. Сведения о художниках Н. А. Бруни, Г. И. Кузике и Н. Н. Харламове см. в научных справках Ю. П. Андреевой: «Жизнь и деятельность Н. А. Бруни» (1985); «Кузик Ганс Иванович» (1987); «Н. Н. Харламов» (1986). Архив ГМИ СПб. № 1989 — XVII — 171, 173, 174.
- 68 РГИА. Там же. Л. 93.
- 69 УГИОП НАК. П—90. Инв. 50—П. Паспорт составлен в октябре 1981 г.
- 70 РГИА. Там же. Ед. хр. 12. Л. 345.
- 71 Бенца Л. Н. Указ. соч. С. 50.
- 72 РГИА. Ф. 468. Оп. 17. Ед. хр. 1642. Л. 1.
- 73 См.: Трубинов Ю. В. Храм Богоявления на Гутуевском острове. Рукопись. Л., 1986. Архив ИЛПР. № 973.
- 74 ГНИМА. Инв. РІ—10637, РІ—10613.
- 75 Там же. Инв. РІ—10612, РІ—9450.
- 76 РНБ. Л. Бенца. Пап. 2. Рис. 33, 34.
- 77 Там же. Рис. 18, 19.
- 78 РГИА. Ф. 482. Оп. 3. Ед. хр. 13. Л. 91 об.
- 79 Бенца Л. Н. Указ. соч. С. 51.
- 80 РГАКФФД. Инв. Ж—498. Общий вид зала Усыпальницы. Фото 1908 г.
- 81 РГИА. Ф. 805. Оп. 1. Ед. хр. 1771. Л. 5 об.
- 82 Там же. Л. 10.
- 83 Там же. Л. 11.
- 84 Там же. Л. 17.
- 85 Там же. Л. 19.
- 86 Новое время. 1908. 7 ноября. С. 4.
- 87 РГА ВМФ. Ф. 3/Л. Оп. 35. Ед. хр. 6220. Местность временного отчуждения для сооружения Усыпальницы при Петропавловском соборе в СПб крепости. Чертеж. 19 апреля 1896 г.
- 88 РГИА. Ф. 482. Оп. 3. Ед. хр. 12. Л. 135 об.
- 89 РНБ ОР. Л. Бенца. Пап. 2. Рис. 45, 47.
- 90 Бенца Л. Н. Указ. соч. С. 51.
- 91 Зодчий. 1905. № 17. С. 218.
- 92 РГИА. Там же. Л. 181 об.
- 93 Бенца Л. Н. Указ. соч. С. 49.
- 94 Там же.
- 95 Зодчий. 1905. № 17. С. 218.
- 96 Петербургский листок. 1908. 6 ноября. С. 4.
- 97 РГИА. Ф. 1280. Оп. 2. Ед. хр. 2615. Л. 108.
- 98 Там же. Ф. 482. Оп. 3. Ед. хр. 12. Л. 127.
- 99 Там же. Л. 183.
- 100 Там же. Ф. 475. Оп. 1. Ед. хр. 665. Л. 57.
- 101 Там же. Ф. 482. Оп. 3. Ед. хр. 13. Л. 10.
- 102 Там же. Л. 10 об.
- 103 Там же. Л. 214—215.
- 104 Там же. Ф. 475. Оп. 1. Ед. хр. 665. Л. 63.
- 105 Там же. Ф. 816. Оп. 1. Ед. хр. 261. Л. 1—8.
- 106 Там же. Ф. 1280. Оп. 2. Ед. хр. 2615. Л. 54.
- 107 Там же. Л. 77.
- 108 Там же. Ф. 482. Оп. 3. Ед. хр. 12. Л. 82—83.
- 109 Там же. Ед. хр. 13. Л. 81.

-
- ¹¹⁰ Там же. Ф. 1280. Оп. 2. Ед. хр. 2615. Л. 80.
- ¹¹¹ РГА ВМФ. Там же. Ед. хр. 6221. План местности временного отчуждения для сооружения усыпальницы при Петропавловском соборе в СПб крепости. Чертеж. 8 июня 1896 г.
- ¹¹² РГИА. Ф. 482. Оп. 3. Ед. хр. 12. Л. 263.
- ¹¹³ Там же. Л. 262. См. также: *Кириков Б. М.* По образцу шедевров // Вечерний Ленинград. 1976. 3 января. № 1; *Он же.* По образцу ограды Летнего сада // Ленинград весь на ладони. 1991. № 1 (2). С. 6—7.
- ¹¹⁴ Там же. Ед. хр. 13. Л. 322.
- ¹¹⁵ Там же. Л. 157.
- ¹¹⁶ Там же. Л. 314.
- ¹¹⁷ Там же. Л. 344.
- ¹¹⁸ Там же. Ед. хр. 12. Л. 6.
- ¹¹⁹ РНБ ОР. Л. *Бенуа*. Пап. 2. Рис. 12, 15.
- ¹²⁰ Там же. Рис. 9.
- ¹²¹ Там же. Рис. 3.
- ¹²² РГИА. Ф. 475. Оп. 2. Ед. хр. 54. Л. 2.
- ¹²³ Там же. Ед. хр. 57. Л. 4.
- ¹²⁴ Там же. Л. 18.
- ¹²⁵ Там же. Л. 24.
- ¹²⁶ Там же. Л. 134.
- ¹²⁷ Там же. Л. 184.
- ¹²⁸ Там же. Ед. хр. 57. Л. 148 об.

Л. А. КИРИКОВА, Б. М. КИРИКОВ

Забытое имя

Одним из строителей архитектурного комплекса Великокняжеской усыпальницы был военный инженер Николай Васильевич Смирнов. О его участии в создании этого мемориального сооружения сообщалось, например, в журнале «Неделя строителя» за 1900 год¹. «Подрядчиком по каменным работам» назвал его в своих воспоминаниях Л. Н. Бенуа, завершивший создание Усыпальницы². В исследовании Ю. П. Андреевой и Ю. В. Трубинова, публикуемом в настоящем сборнике, содержатся лишь упоминания о Н. В. Смирнове в связи с возведением галереи и вестибюля Усыпальницы, но без каких-либо дополнительных сведений³.

Между тем имя этого инженера, ранее не упоминавшееся в публикациях о Петропавловской крепости, заслуживает возвращения из безвестности. В конце XIX — начале XX века оно часто встречалось на страницах архитектурных изданий. Смирнов снискал авторитет опытного и умелого производителя строительных работ, которому доверяли осуществление своих замыслов многие видные зодчие Петербурга. Особенно плодотворным было его сотрудничество с Л. Н. Бенуа⁴. Главным образом Смирнов работал как подрядчик, но создал несколько сооружений и по собственным проектам. Он был разносторонним специалистом, занимался вопросами отопления и вентиляции, а также энергетики.

Первая попытка суммировать сведения о деятельности Н. В. Смирнова была предпринята в 1982 году составителями каталога «Архитекторы — строители Петербурга — Петрограда начала XX века». Она дала скромный результат: были атрибутированы лишь четыре авторские постройки инженера, но даты его жизни остались неустановленными⁵. Более полные материалы удалось собрать в процессе подготовки справочника «Архитекторы — строители Санкт-Петербурга

середины XIX — начала XX века», над которыми работала и продолжает работать группа исследователей⁶. Эти данные легли в основу настоящей публикации о Смирнове. Она не претендует на исчерпывающее раскрытие темы. Наша цель — представить инженера-строителя, оставившего заметный след в каменной летописи города.

Николай Смирнов родился в 1851 году. Он окончил 3-е военное Александровское училище, и в 1869 году ему был присвоен офицерский чин. Свое образование он завершил в Николаевской инженерной академии (1875), помещавшейся в Инженерном замке⁷. Здесь он получил звание военного инженера и, главное, фундаментальную подготовку по архитектуре, строительному искусству, санитарному делу, различным техническим дисциплинам.

Служебная карьера Смирнова сначала проходила в Санкт-Петербургской 1-й инженерной дистанции, а в 1890-х годах — в Санкт-Петербургском крепостном инженерном управлении (возможно, в это время он выполнял какие-то работы в Петропавловской крепости). По справочникам «Весь Петербург» известно, что к концу 1890-х годов он числился отставным инженер-полковником, а через полтора десятилетия — генерал-майором в отставке. Смирнов являлся также домовладельцем и предпринимателем. Ему принадлежали участки на набережной Адмиралтейского канала, 17, и на 12-й линии, 15, 17 и 53, а также Василеостровская центральная электрическая станция. В 1896 году он подписал договор об освещении электричеством частных домов и некоторых улиц Васильевского острова⁸.

С начала 1880-х годов развернулась активная строительная деятельность Смирнова по частным заказам. Он выступал как архитектор, подрядчик или инженер. На первых порах инженер-капитан Смирнов выполнял мелкие работы: расширение и надстройка флигелей во дворе полковника В. Б. Фредерикса на Почтамтской улице, 23 (1882—1883)⁹ и на собственном участке по Адмиралтейскому каналу, 17 (1884)¹⁰. В 1886—1888 годах он построил службы во дворах на 4-й Рождественской улице, 34—36; М. Итальянской улице, 57; Ново-Исаакиевской улице, 22¹¹; произвел внутренние переделки в особняке штабс-ротмистра Э. А. Пистолькорса (Б. Морская улица, 59)¹²; надстроил дом купца В. Ф. Спехина (Садовая улица, 43)¹³. В 1889 году Смирнов возвел дымовую трубу при кузнечной мастерской купца К. М. Неллиса (Эртелев переулок, 8)¹⁴ и надстроил здание мужской гимназии в Царском Селе¹⁵.

Как видим, большинство ранних заказов относилось к «низким» жанрам архитектуры. Впрочем, через них прошли и не пренебрегали ими многие маститые мастера, в том числе П. Ю. Сюзор. Постепенно Смирнов обретал все больший практический опыт, упрочивалась его репутация, расширялся круг заказчиков.

Из технических работ тех лет следует отметить устройство вентиляции и калориферного отопления в особняке Ю. С. Нечаева-Мальцева на Сергиевской улице, 30 (1883). Вероятно, здесь впервые пересеклись пути Смирнова и Л. Н. Бенуа, который создавал в особняке отделку танцевального зала и оценил работу инженера как отличную¹⁶. Смирнов был также автором нереализованного проекта отопления и вентиляции Зимнего дворца. В некоторых помещениях Эрмитажа использовались огневоздушные печи его конструкции¹⁷.

В 1888—1889 годах Смирнов осуществил (совместно с гражданским инженером В. П. Самохваловым¹⁸) первое значительное сооружение — оранжерею для декоративных растений при Таврическом дворце. В 1926 году ее перенесли с Потемкинской улицы в Ботанический сад (оранжерея № 1)¹⁹. Смирнов участвовал в создании Пальмовых оранжерей в самом Ботаническом саду. Видимо, он был причастен уже к составлению проекта, выполненного в 1893 году академиком архитектуры И. С. Китнером²⁰. Строительство оранжерей велось с 1896 года под руководством Китнера и было завершено через три года инженером-архитектором Н. И. де Рошефором²¹. Этот комплекс — один из интереснейших примеров «железной архитектуры», которая во второй половине прошлого столетия играла авангардную роль в определении новых конструктивных принципов формообразования.

Самой ранней самостоятельной постройкой Смирнова, не считая второстепенных работ, явился его собственный особняк на 12-й линии, 17, датируемый 1890 годом²². Скромное двухэтажное здание поставлено в глубине участка. На фасаде, обращенном к улице, выделяется пышный наличник окна, стилизованный в формах позднего ренессанса. В этом доме Смирнов прожил около тридцати лет.

Основной сферой деятельности опытного инженера стало производство строительных работ. В 1890-х годах он сотрудничал с разными архитекторами, ему поручали исполнение сложных и ответственных заданий. По свидетельству «Недели строителя», после того как он успешно зарекомендовал

себя реконструкцией в зимний период Торнтоновской мануфактуры и устройством Таврической оранжереи²³, Смирнов стал получать престижные заказы на возведение общественных зданий.

В 1893—1894 годах он возвел по проекту академика архитектуры А. Ф. Красовского здание Химической лаборатории (института) при университете²⁴ в глубине двора Двенадцати коллегий. Члены Санкт-Петербургского Общества архитекторов дали ему высокую оценку: «Здание выстроено с соблюдением всех многочисленных и крайне разносторонних требований и представляет крупный интерес как удачное решение редкой и трудной задачи»²⁵. Правда, гидроизоляция жилого подвального этажа оказалась ненадежной, из-за чего пришлось строить специальный жилой флигель. Но этот казус уже не смог поколебать прочной репутации Смирнова. Он был назначен производителем работ по Мариинскому театру, которые велись в 1864—1895 годах по проекту выдающегося зодчего В. А. Шретера²⁶. Здание получило просторное фойе и новый импозантный фасад, в нем были произведены капитальные конструктивные переделки. Одна из столичных газет отмечала: «Для лиц, понимающих характер подобных работ, крайне стесненных частями старого здания, и знающих общий вес и массу сделанного, должен казаться поразительным срок, в течение которого сломан был старый деревянный и воздвигнут новый, огнеупорный футляр над сценой и зрительной залой огромного театра. Исполнение этой работы в срок представляется чистым подвигом энергии и распорядительности лиц, заведовавших и производивших эту ответственную и трудную работу»²⁷.

Во второй половине 1890-х — начале 1900-х годов Смирнов участвовал в качестве подрядчика в сооружении ряда значительных объектов: здания Офицерского собрания армии и флота на Литейном проспекте (1895—1898) под руководством военного инженера В. К. Гаугера²⁸; двух банков на Невском проспекте по проектам Л. Н. Бенуа — Санкт-Петербургского учетного и ссудного (1896, реконструкция) и Московского купеческого (1901—1902)²⁹; здания товарищества «Печатня Яковлева» на 2-й Рождественской улице, 7, спроектированного в 1897 году военным инженером Н. И. Полешко³⁰; детского приюта св. Ольги на Среднем проспекте, 80 (1899—1900) по проекту гражданских инженеров М. Ф. Гейслера и Б. Ф. Гуслистога³¹. Он также вел постройку дома для служащих Палаты мер и весов на Московском проспекте (1897, автор — А. И. фон Гоген)³², огромных жи-

лых домов Императорского человеколюбивого общества на Б. Зелениной улице, 13 (1900, М. Ф. Гейслер) и Министерства Императорского двора на Шпалерной улице, 34 (1899—1902, А. Г. Трамбицкий)³³. Воплощая чужие замыслы, разнообразие по типологии и стилистике, Смирнов создал блестящие образцы строительного искусства.

К сожалению, нам неизвестно, с какого момента он приступил к работам по Великокняжеской усыпальнице. Но было бы вполне логичным допустить, что его привлек к выполнению этого почетного задания Л. Н. Бенуа. В те годы они постоянно сотрудничали. После окончания Московского купеческого банка Смирнов был назначен — очевидно, по рекомендации Бенуа — ответственным строителем Французской католической церкви (Нотр-Дам де Франс) в Ковенском переулке³⁴. Закладка ее состоялась летом 1903 года. Но строительство удалось завершить лишь через шесть лет по измененному проекту, переработанному Бенуа совместно с М. М. Перетятковичем.

В 1907 году закончилось возведение крупного универмага «Эсдерс и Схейфальс» по проекту К. Н. де Рошефора и В. А. Липского (наб. Мойки, 73/15). Смирнов наблюдал за технической стороной постройки, при которой был использован металлический несущий каркас. Это здание — интересный образец протофункционалистской линии модерна.

Летом—осенью 1910 года Смирнов произвел замену перекрытий Екатерининского зала и зала заседаний Государственной думы в Таврическом дворце. Автором проекта и руководителем реконструкции был архитектор А. А. Бруни. Место старых деревянных перекрытий заняли металлические фермы. Они, а также каркас высокого светового фонаря были изготовлены на Санкт-Петербургском Металлическом заводе, остекление произведено торговым домом М. и А. Франков, железобетонные потолки и стена, отделившая зал заседаний от полукруглого выступа, созданы шведской фирмой «Три короны»³⁵. Подрядчик с честью справился с ответственным и сложным государственным заказом, точно уложившись в отведенные четыре месяца. Сам Смирнов говорил: «Работая будни и праздники, работая по вечерам, а временами и по ночам, мы при усиленном труде, совместно со строителем архитектором А. А. Бруни (...) окончили ее [работу] в контрактный срок»³⁶.

Загруженный важными подрядными работами, Смирнов после 1890 года мало строил по частным заказам и по собственным проектам. Среди таких работ — котельная мастер-

ская Франко-Русских заводов на Матисовом острове (1898), переделки домов № 8 по Конногвардейскому переулку (1896), № 88—90 на Обводном канале (1907) и № 7 по Симеоновской улице (1912), устройство деревянных служб на участке № 51 по 12-й линии (1898—1906) и бетонного павильона на углу Клинского проспекта и Батайского переулка (1911)³⁷.

Одно из неразгаданных произведений петербургской архитектуры периода модерна — здание Екатерининского общественного собрания (1905—1907) на Екатерининском канале, 90/2. Проекты, представленные в Городскую управу, не подписаны³⁸. Правда, в «Зодчем» авторами его названы архитектор О. Р. Мунц и инженер Н. В. Смирнов³⁹, однако непонятно, как распределялись их роли. Внешний облик здания производит впечатление запоздалого отголоска эклектики. При этом отделка интерьеров, созданная Мунцем при участии Е. Н. Фелейзена, выдержана в духе модерна с налетом тонкой стилизации исторических мотивов⁴⁰.

Совершенно особое место занимают три доходных дома, возведенные Смирновым почти одновременно (в 1907—1908 годах) на Тихвинской улице (ныне улица Михайлова, 3) и на 12-й линии, 15 и 53. Первый из них принадлежал товариществу Беккель, два других — самому инженеру. В этих авторских постройках (о чем свидетельствуют подписные чертежи) Смирнов дал несколько схематичную, но по своему интересную интерпретацию приемов модерна.

Пятиэтажный дом товарищества Беккель (1907)⁴¹ облицован красным кирпичом. Вертикальные лопатки и горизонтальные полосы, выделенные тоном штукатурки, создают чисто изобразительный «каркас» фасада. На 12-й линии, 53, еще в 1890-х и начале 1900-х годов Смирнов построил несколько флигелей. Выросший на их месте массивный семиэтажный дом с двумя дворовыми корпусами (1907)⁴² имеет нерасчлененную плоскость фасада с монотонной ритмикой окон. Весь эффект заключен в полихромной кирпичной облицовке, ярким ковром устилающей всю поверхность. Огромный средний фронто́н и боковые щипцы заостряют силуэт здания.

На другом собственном участке (12-я линия, 15) Смирнов в 1893 году построил небольшие дворовые сооружения. В 1908 году здесь был возведен шестиэтажный дом с двумя дворами-колодцами⁴³. Структура его фасада элементарно проста. Но благодаря прочной облицовке кованым гранитом он превращен в декоративно насыщенную рельефную композицию. Иррегулярная мозаичная кладка гранитных плит

с вкраплениями известняка и необработанных мелких валунов (единственный случай в петербургском строительстве!) подчеркивает естественную красоту камня и воспринимается как метафора природного формообразования в архитектуре модерна. Пилястровый портик в центре фасада — дань неоклассическим тенденциям. Но его стилизованный рисунок далек от канонов. В трактовке фасада сочетаются банальная примитивность общей схемы с глубоким пониманием «правды» материала и изощренной проработкой деталей.

Дома на 12-й линии несомненно обладают чертами авторского почерка. Сооруженные сразу после возведения Великокняжеской усыпальницы, они отметили кульминацию архитектурного творчества Смирнова. В 1910-х годах его профессиональная деятельность пошла на спад, но общественная — активизировалась. В 1917 году он состоял гласным Городской думы, членом Совета по делам страхования рабочих.

После революции Смирнов, как и многие его коллеги, оказался в эмиграции. Он скончался на чужбине в 1925 году⁴⁴.

¹ Неделя строителя. 1900. № 32. С. 209.

² Бенца Л. Н. Записки о моей деятельности / Публикация В. А. Фролова // Невский архив: Историко-краеведческий сборник. М.; СПб., 1993. С. 48.

³ См.: Андреева Ю. П., Трубинов Ю. В. История строительства Великокняжеской усыпальницы. Публикуется в настоящем сборнике.

⁴ См.: Бенца Л. Н. Указ. соч. С. 26, 37, 48, 52, 54.

⁵ Архитекторы — строители Петербурга — Петрограда начала XX века / Авторы-сост. А. М. Гинзбург, В. Г. Исаченко, Б. М. Кириков, С. Г. Федоров. — Л., 1982. С. 121.

⁶ Б. М. Кириков (руководитель), А. М. Гинзбург, С. Г. Федоров, Е. В. Филиппов.

⁷ Биографические данные сообщены Е. В. Филипповым.

⁸ ГМИ СПб., РДФ. КП — 29192/1.

⁹ ЦГИА СПб. Ф. 513. Оп. 102. Д. 239.

¹⁰ Там же. Д. 8.

¹¹ Там же. Д. 9290, 4126, 221.

¹² Там же. Д. 184.

¹³ Там же. Д. 9732.

¹⁴ Там же. Д. 4585.

¹⁵ Вильчковский С. Н. Царское Село. 1710—1910. СПб., 1911. С. 59.

¹⁶ Бенца Л. Н. Указ. соч. С. 26, 27.

¹⁷ Последний факт приводится в книге: Эрмитаж. История строительства и архитектура зданий. Л., 1989. С. 477 (Фамилия инженера Смирнова дана без инициалов).

¹⁸ Барановский Г. В. Юбилейный сборник сведений о деятельности бывших воспитанников Института гражданских инженеров (Строительного училища). 1842—1892. СПб., 1893. Вып. 2. С. 303.

¹⁹ Строительство и архитектура Ленинграда. 1979. № 5. С. 31.

²⁰ Неделя строителя. 1893. № 7. С. 27.

-
- ²¹ Строитель. 1896. № 10—12. Стб. 498—499; Зодчий. 1897. № 4. С. 29—30; Федоров С. Пальмовая оранжерея // Вечерний Ленинград. 1989. 13 июля.
- ²² ЦГИА СПб. Там же. Д. 1800.
- ²³ Неделя строителя. 1894. № 25. С. 119.
- ²⁴ Неделя строителя. 1894. № 43. С. 218—219; № 44. С. 233; № 47. С. 241; Кириков Б. М. Научный центр // Вечерний Ленинград. 1982. 20 мая.
- ²⁵ Неделя строителя. 1894. № 47. С. 241.
- ²⁶ Там же. № 7, 18, 21, 25.
- ²⁷ Новое время. 1894. 2 октября.
- ²⁸ Домовладелец. 1895. № 47—48. С. 635—636; Неделя строителя. 1898. № 13, 14.
- ²⁹ Бенца Л. Н. Указ. соч. С. 37, 52.
- ³⁰ ЦГИА СПб. Там же. Д. 9224.
- ³¹ Строитель. 1900. № 23—24. Стб. 913—924.
- ³² РГИА. Ф. 28. Оп. 1. Д. 1071.
- ³³ Неделя строителя. 1900. № 32. С. 209; № 36. С. 242.
- ³⁴ Зодчий. 1903. № 28. С. 345; ЦГИА СПб. Ф. 513. Оп. 156. Д. 197. Л. 30.
- ³⁵ См.: Смирнов Н. В. Перестройка перекрытий зала заседаний Государственной думы и прилегающих к нему помещений в Таврическом дворце // Труды IV съезда русских зодчих. СПб., 1911. С. 138—153.
- ³⁶ Там же. С. 152.
- ³⁷ ЦГИА СПб. Ф. 513. Оп. 102. Д. 239, 802, 4460, 1816, 4753.
- ³⁸ Там же. Д. 9857.
- ³⁹ Зодчий. 1907. Табл. 51, 52.
- ⁴⁰ Ежегодник Общества архитекторов-художников. Вып. II. СПб., 1907. С. 78—80; Лисовский В. Г. Архитектор О. Р. Мунц // Ленинградская панорама. 1988. № 11. С. 23.
- ⁴¹ ЦГИА СПб. Там же. Д. 3052.
- ⁴² Там же. Д. 1817.
- ⁴³ Там же. Д. 1799.
- ⁴⁴ Руль (Берлин). 1925. 3 марта. № 1291.

С. В. ТРОФИМОВ

Церковно-служебная жизнь Петропавловского собора

Первого апреля 1704 года в центре Петропавловской крепости был освящен деревянный собор во имя святых первоверховных апостолов Петра и Павла. Сведения о службах этого времени довольно скудны. Известно, что в этой небольшой церкви под гром салютов проходили торжественные молебны в честь побед русского оружия, хранились трофеи Северной войны. С 1708 года в ней начались погребения членов царствующего дома и отправлялись все богослужения, связанные с траурными церемониями. В 1712 году вокруг деревянного начали возводить стены каменного собора. В период строительства причт сохранился, и церковная деятельность его продолжалась.

В 1731 году императрица Анна Иоанновна подписала указ о придании собору кафедрального значения. Храм был освящен 29 июня 1733 года, но кафедральные службы стали проводиться в нем позднее. К 1733 году в Петропавловском соборе уже были погребены кронпринцесса Шарлотта-Христина-София (жена царевича Алексея Петровича), сам царевич, царица Марфа Матвеевна (жена царя Федора Алексеевича), дети Петра I — Екатерина, две Наталии, Маргарита; император Петр Алексеевич и императрица Екатерина Алексеевна. Собор стал императорской усыпальницей, и этим была определена вся его дальнейшая судьба.

После освящения собор фактически стал первым среди церковных сооружений Петербурга, но упорядоченные систематические кафедральные службы в нем начались только с 1737 года. Тогда же высочайшим повелением был утвержден штат и определен статус главного храма столицы. Одновременно вышло постановление о церковном звоне, подчеркнувшее первостепенное положение Петропавловского собора.

Только на удары его колоколов могли откликаться другие церкви, созывая прихожан к службе¹.

С 1737 года в соборе начали регулярно проходить архиерейские служения, отправлявшиеся по установленной очередности высшими иерархами русской церкви. На них обязательно должно было присутствовать духовенство соборных церквей столицы, а в отдельных случаях для сослужения приглашались и приходские священники².

В Петропавловском соборе, как кафедральном, производили священнослужителей в архиепископский сан и рукополагали Санкт-Петербургских митрополитов. Первую свою службу новый митрополит должен был проводить сразу после рукоположения здесь же, в соборе³. Однако уже с первых лет своего существования храм не являлся тем единственным местом, где происходили все торжественные архиерейские служения, включая молебны об усопших членах императорской семьи. Некоторые из таких богослужений, в частности в честь побед русского оружия, совершались в церкви Рождества Богородицы, где хранилась особо почитаемая икона Казанской Божией Матери. Поминальные служения об особах царствующего дома нередко бывали в Троицком соборе на Городском острове или в Александро-Невском монастыре⁴.

Анализ «Книги записей архиерейских служений»⁵ позволил сделать вывод о том, что с 1770-х годов собор Петропавловской крепости стал постепенно утрачивать кафедральное значение. Архиерейские служения все чаще проводились в других церквях. К названным выше Троицкому собору и Александро-Невской лавре можно добавить Николо-Богоявленский Морской собор, церкви Андрея Первозванного, Рождества Богородицы, Пантелеймоновскую и Вознесенскую. Первостепенное значение, особенно после Отечественной войны 1812 года, приобрел Казанский собор, строительство которого было завершено в 1811 году (построен рядом с разобранный церковью Рождества Богородицы). Причинами переноса богослужений явились два главных обстоятельства. Во-первых, Петропавловский собор оказывался отрезанным от левобережной части города — центра городской жизни столицы — в апреле и в ноябре во время ледохода и ледостава. В документах о переносе архиерейских служений в храмы на левом берегу прямо указывалось: «за опасностью Невы»⁶. В таких случаях в соборе Петропавловской крепости проводились службы, параллельные архиерейским. На них по возможности собирались священнослужители церквей Петер-

бургской и Выборгской сторон, Васильевского острова, также отрезанных от левобережья. Во-вторых, к 1858 году в Петропавловском соборе число захоронений достигло двадцати семи, что вызвало увеличение заупокойных служений. Именно они заняли ведущую роль, постепенно оттеснив на второй план кафедральные архиерейские.

Окончательная утрата собором кафедральных функций произошла в конце 1850-х годов: императорским указом 1858 года главным храмом Санкт-Петербургской епархии был объявлен новоотстроенный собор Исаакия Далматского, а собор в крепости в 1859 году из ведения епархии был передан в Придворную строительную контору Министерства императорского двора. В 1883 году его вместе с причтом причислили к Придворному духовному ведомству МИДв. Придворный статус наиболее соответствовал исторически сложившемуся назначению здания как императорской усыпальницы. В таком положении собор оставался до свержения монархии в России в 1917 году. В послереволюционный период количество богослужений в соборе постепенно уменьшалось, а к 1919 году они прекратились совсем.

Особенности использования Петропавловского собора вносили существенные коррективы в церковно-служебную деятельность. Здесь никогда не отправлялись такие христианские таинства, как крещение или венчание. Обряд отпевания совершался только над усопшими членами императорской фамилии, и лишь в отдельных случаях делались исключения для комендантов крепости, которых хоронили на Комендантском кладбище. Еще одно исключение было сделано в 1911 году, когда отпевали заведующего придворным духовенством протопресвитера В. Л. Янышева, духовника Николая II.

С момента освящения каменного Петропавловского собора церковно-служебная жизнь в значительной мере определялась использованием его в качестве императорской усыпальницы. С течением времени отправление поминальных служений стало главным в деятельности причта, хотя священнослужители собора не имели при этом полной самостоятельности: по преимуществу заупокойные службы проводились высшими церковными иерархами Российской Империи, и тогда причт участвовал в сослужении. С 1712 года в Петербург, ставший столицей государства, назначались на определенный срок (чаще всего на один год) митрополиты и епископы для осуществления кафедральных богослужений. Они же или члены Синода отправляли заупокойные службы по

особам царствующего дома. Это правило существовало с 1730-х по 1917 год.

Расписание заупокойных служений окончательно сформировалось к середине 1850-х годов и в дальнейшем лишь корректировалось в зависимости от дат смерти членов царской семьи. Молебны совершались в дни рождений, тезоименитств и в дни смерти императоров и императриц, покоившихся в соборе, тогда же поминались и похороненные здесь их родственники. Лишь в отдельных случаях службы по великим князьям и княгиням проводились самостоятельно. Сложившийся порядок был закреплён в «Табели поминалений в сем соборе, повсегодно совершаемых в разных месяцах и числах по Великих государех императорах и императрицах и по высокой их фамилии»⁷. Табель была отпечатана типографским способом в 1850-х и в исправленном и дополненном виде издавалась ещё дважды — в 1877 и 1895 годах⁸. Один ее экземпляр должен был обязательно храниться в алтаре Петропавловского собора для напоминания причту о его обязанностях.

Причисление собора к Придворному ведомству не повлияло на порядок заупокойных служений. Его подтвердило Высочайшее повеление «О сохранении того же порядка служений в Петропавловском соборе заупокойных литургий и панихид по в Бозе почивающим особам Императорской фамилии, который существовал до передачи означенного собора из Епархиального в Придворное ведомство»⁹.

Поминания регламентировались не только по срокам. В Табели обязательно указывалось, на каком иерархическом уровне должна проводиться та или иная заупокойная служба: архиерейская (викариальная либо синодальная) или архимандритская. По Табели 1895 года поминальные молебны приурочивались к тем числам, на которых падали дни памяти императоров, императриц, цесаревичей или тех великих князей и княгинь, ближайшие родственники которых могли выразить желание присутствовать на обряде. Членами Синода осуществлялись службы в дни поминания Петра I и тех императоров, императриц и цесаревичей, которые скончались после 1855 года (первым в этом списке был Николай I). Заупокойные молебны в память императоров и императриц от Екатерины I до Александра I совершались викарными епископами. Обычно одновременно с императорами, императрицами и цесаревичами поминались великие князья и княгини. Специальные заупокойные службы о них отправлялись иерархами более низкого ранга — «чередными» архи-

мандритами. В конце XIX века было установлено 28 дней, в которые в соборе совершались архиерейские и архимандритские поминальные молебны¹⁰.

В дни поминовения особ императорской фамилии в соборе бывало большое скопление людей. Среди архивных документов сохранилось описание литургии и панихиды в день тезоименитства Александра I, Александра II и Александра III 28 августа 1895 года. Оно сделано рукой А. А. Дернова, впоследствии ставшего настоятелем собора: «Необычный вид представлял собор Петропавловский во время литургии в воскресенье 28 августа. Тысячи богомольцев, людей разного звания и состояния окружали со всех сторон собор, который весь наполнен множеством богомольцев — фабричных рабочих, пришедших поклониться гробницам царей наших, почивающих в соборе.

Посередине собора, начиная от самых царских врат до находящегося в самом центре собора архиерейского амвона, протянулись два ряда хоругвей, под сенью которых протянулись также два ряда икон, образовавших две сплошные стены. Всю левую сторону занял хор фабричных певчих — мужчин, женщин, детей. <...>

При входе в собор крестный ход был встречен соборным причтом, после чего тотчас же началась литургия, совершавшаяся соборно с хором Л.-гв. Гренадерского полка. На панихиду после литургии вышло 9-ть священников и 4 диакона. Пели два хора. Поминали на ектениях всех императоров и императриц, почивающих в соборе. Умилительно было видеть, когда во время пения: „со святыми упокой“ и „вечная память“ — вся церковь преклонила колена и только над этою коленопреклоненною массой колыхались хоругви и виднелись иконы.

В конце литургии настоятелем собора Прот[оиереем] И. Степ. Нечаевым сказано было соответствующее случаю слово.

Потом крестный ход пошел обратным порядком»¹¹.

Во время заупокойных служений в собор часто приезжали здравствующие члены императорской семьи, желавшие присутствовать на литургии или панихиде по своим усопшим родственникам. О таких посещениях священнослужителей собора заранее уведомлял комендант Петропавловской крепости, получавший информацию о них от гофмаршала. Одновременно комендант уточнял, как следует подготовить собор к приезду высочайших особ. Распоряжения касались в основном убранства помещения, но обязательным условием было

запрещение доступа в собор всем посторонним лицам¹². В тех случаях, когда двери Петропавловского собора оказывались закрытыми для простых богомольцев и посетителей, специально для них совершалась еще одна заупокойная служба, но уже после отъезда из крепости членов Императорской фамилии¹³.

Причт Петропавловского собора не только участвовал в архиерейских заупокойных служениях, но и самостоятельно отправлял многочисленные поминальные службы, что было связано с неурочным прибытием в собор высокопоставленных лиц. Эти посещения не совпадали с официально установленными днями заупокойных служений, а зависели от желания высочайших особ отслужить панихиду по тому или иному усопшему родственнику. О необходимости провести такую службу гофмаршал и комендант Петропавловской крепости заблаговременно извещали причт для того, чтобы сделать необходимые приготовления: перенести или вовсе отменить обычные ежедневные службы, удалить из собора всех посторонних, убрать помещение коврами и т. п.¹⁴ Кроме членов царствующего дома, выражали желание отслужить панихиды у императорских гробниц и представители государственных учреждений, общественных организаций, воинских частей, учебных заведений. Обычно эти просьбы удовлетворялись, если для их выполнения не встречалось каких-либо особых препятствий.

Молебен и панихиду могли заказать и частные лица. Это можно было сделать не только при посещении собора, но и заказать по почте, прислав деньги на богослужение¹⁵. По просьбе заказывавшего панихиду выдавалось удостоверение о том, что она проведена.

После очередного захоронения причт обязан был ежедневно проводить заупокойные служения по усопшему. Так, в связи с кончиной Александра III настоятель собора Иоанн Нечаев отдал следующее распоряжение: «Поминование в Бозе почившего Государя Императора Александра III должно совершаться в Петропавловском соборе неукоснительно в течение года. До дня погребения ежедневно должна совершаться заупокойная литургия и, по окончании оной, панихида. В последующее за тем время на каждой литургии, за исключением Высочайших и Царских дней, должна быть возносима особая заупокойная ектения и, при конце литургии, у гробницы почившего — краткая лития»¹⁶.

В заботы причта входил также надзор за «неугасимыми» лампадами у могил, расположенных в Петропавловском со-

боре. Родственники покойных и представители организаций обязаны были доставлять деньги на лампадное масло. Но случалось, что эти люди не всегда добросовестно относились к возложенным на них обязанностям, и настоятелю собора либо ключарю приходилось письменно напоминать о необходимости выслать требуемую сумму. Поступали и добровольные пожертвования на установку лампы у той или иной могилы. Для священников поддержание огня в столь многочисленных лампадах было занятием довольно обременительным, но за этой стороной их деятельности следил ктитор собора. В частности, занимавшему эту должность плац-майору Петропавловской крепости полковнику М. С. Веревкину пришлось в 1911 году написать рапорт в Придворное духовное ведомство о том, что не возжигаются лампы «при гробницах кронпринцессы Шарлотты-Христины-Софии, супруга ея Цесаревича Алексея Петровича и великой княгини Марии Алексеевны»¹⁷.

В источниках почти не упоминаются обычные ежедневные богослужения, что не удивительно, так как эта сторона жизни собора находилась на втором плане. Вероятно, рядовые богослужения были упорядочены только в 1884 году. Среди архивных документов сохранился составленный настоятелем собора в декабре 1883 года «Перечень церковно-служебной деятельности Петропавловских соборян». В нем сообщается, что «регулярное служение вседневных вечерень и утрень имеет быть начато с нового года»¹⁸. До этого они проводились только во время Великого поста, а регулярный характер носили только дневные литургии, отправлявшиеся неукоснительно. Эти молебны совершались соборными священнослужителями по установленной очереди: на недельный срок назначались два священника — чередной и подчередной, обязанный заменять первого в случае необходимости. В ежедневных богослужениях обыкновенно принимали участие священник, диакон и два псаломщика.

Накануне праздничных, воскресных и высокоторжественных царских дней в Петропавловском соборе служились всеобщие. После каждой литургии, кроме дней великих праздников, поминались «все державные лица Российской Империи и все другие члены Высочайшей фамилии, погребенные в соборном храме (...) начиная с Петра I»¹⁹. Архиерейские поминальные служения, связанные с посещением собора членами императорской семьи (около 80 в год), нарушали порядок ежедневных служб. Об этом свидетельствуют многочисленные документы, адресованные настоятелю Петропав-

ловского собора: «прошу Ваше высокопреподобие сделать распоряжение, чтобы завтра с 9 1/2 часов утра Петропавловский собор был свободен от обычных богослужений»; «завтра обедню окончить в 11 часов утра»; «в воскресенье 21-го числа с ранних часов утра до окончания Высочайшей литургии, публика в Петропавловский собор впускаема не будет»²⁰ и т. п.

Служебная нагрузка соборных священников была достаточно велика. На долю каждого в год приходилось 90 литургий, 20 всенощных, 20 великопостных и до 140 всedневных вечерен и утрен²¹.

Кроме того, в Петропавловском соборе отправлялись и особые службы. Из них постоянной была панихида в Дмитриевскую субботу (перед 26 октября) по усопшим воинам, «за Веру, Царя и Отечество на брани живот свой положившим»²². Остальные вызывались какими-либо значительными событиями государственной жизни: военными победами России, заключением мирных договоров, рождением наследников престола. Таким образом отмечался, к примеру, высочайший Манифест 17 октября 1905 года.

В круг обязанностей причта входила и проповедническая деятельность. Практика чтения проповедей в соборе по праздничным и воскресным дням сформировалась к началу царствования Елизаветы Петровны²³. Высокий уровень этих проповедей отмечался в указах Синода. Священников Петропавловского собора нередко приглашали читать проповеди и в другие церкви.

Особый отпечаток на жизнь собора накладывало его местоположение. В сферу обязанностей причта входило управление культовых обрядов для гарнизона Петропавловской крепости, работников Монетного двора и арестантов, содержащихся в крепости. Во время Великого поста обязательно проводилось говение. По согласованию с комендантом крепости гарнизон и служащие Монетного двора делились на несколько групп. В порядке установленной очередности они исповедовались и причащались в определенную неделю Великого поста²⁴. Обряды отправлялись не в зале собора, а «в малом храме», то есть в приделе святой Екатерины²⁵. Судя по сохранившимся исповедным ведомостям, ежегодно причащалось около 2500 человек²⁶. Говевших узников священники посещали в местах заключения²⁷.

Еще одна сторона деятельности священнослужителей — приведение к присяге работников Монетного двора и молодых солдат. Первые присягали в самом соборе, а вторые —

на территории крепости. Рота крепостной артиллерии присягала на Екатерининском бастионе при орудиях²⁸.

Причт Петропавловского собора заботился и о духовно-нравственном воспитании солдат крепостного гарнизона. Раз в неделю священники проводили занятия по Закону Божию в гарнизонных ротных школах и в Учебной команде крепостной артиллерии²⁹. Они обязаны были наблюдать за исполнением епитимьи, наложенной на заключенных, солдат и офицеров крепостного гарнизона, и за соблюдением покаяния.

Рассказ о церковно-служебной жизни Петропавловского храма будет неполным без упоминания о соборных праздниках. Первоначально это были день святых первоверховных апостолов Петра и Павла (29 июня), день Положения ризы Господней (10 июля) и день святого Иакова Персианина (27 сентября)³⁰. Два последних связывались со святынями, которые хранились в храме. Преполовление святой Пятидесятницы, главный праздник Петропавловской крепости, впервые упоминается в источниках 1737 года³¹, однако он мог быть установлен и ранее. В праздник Происхождения Древ Честнаго Животворящего Креста, отмечавшийся 1 июля, так же, как и в день Преполовления, уже в XVIII веке совершался крестный ход на Неву и обряд водосвятия³². После освящения 27 октября 1779 года придела в честь святой великомученицы Екатерины был установлен еще один праздник — 24 ноября, день св. Екатерины³³. Две праздничные даты 30 августа и 23 ноября связаны с именем святого благоверного князя Александра Невского и введены после освящения в 1908 году придела в честь Александра Невского в новоотстроенном здании Великокняжеской усыпальницы³⁴.

¹ Историко-статистические сведения о С.-Петербургской епархии. СПб., 1867. Вып. 1. Ч. 1. С. 277.

² Флоринский Д. И. Собор во имя святых первоверховных апостолов Петра и Павла в С.-Петербургской крепости. СПб., 1882. С. 81—82.

³ Новоселов С. Описание Кафедрального собора во имя Св. Первоверховных Апостол Петра и Павла в Санкт-Петербургской крепости. СПб., 1857. С. 65.

⁴ Историко-статистические сведения... С. 187.

⁵ РГИА. Ф. 816. Оп. 1. Д. 492.

⁶ Там же. Л. 38 об. 39, 42.

⁷ Там же. Ф. 805. Оп. 1. Д. 507. Л. 14—17, 48 об. — 51.

⁸ Там же. Д. 1711. Л. 3—3 об.

⁹ Там же. Ф. 816. Оп. 1. Д. 201. Л. 57—57 об.

¹⁰ Там же. Ф. 805. Оп. 1. Д. 1745. Л. 1—4 об.

¹¹ Там же. Ф. 816. Оп. 1. Д. 199. Л. 42—43 об.

¹² Там же. Л. 12—12 об.

¹³ Там же. Д. 201. Л. 55.

- ¹⁴ Там же. Д. 240. Л. 50; Д. 199. Л. 81; Д. 194. Л. 21; Д. 201. Л. 20, 39; Д. 497. Л. 5.
¹⁵ Там же. Д. 234. Л. 35—35 об.; Ф. 805. Оп. 1. Д. 1956. Л. 2; Ф. 1280. Оп. 2. Д. 3072. Л. 107—109.
¹⁶ Там же. Д. 199. Л. 37—37 об.
¹⁷ Там же. Д. 245. Л. 82.
¹⁸ Там же. Д. 201. Л. 135—136.
¹⁹ Там же.
²⁰ Там же. Л. 20; Д. 204. Л. 39; Д. 199. Л. 12—12 об.
²¹ Там же. Д. 201. Л. 136.
²² Там же. Д. 234. Л. 157 об.
²³ Историко-статистические сведения... С. 239.
²⁴ РГИА. Ф. 816. Оп. 1. Д. 497. Л. 11—12 об., 15—17.
²⁵ Там же. Д. 199. Л. 105—105 об.
²⁶ Там же. Д. 267. Л. 34 об. — 35, 64.
²⁷ Там же. Д. 203. Л. 76—76 об.
²⁸ Там же. Д. 250. Л. 12; Д. 194. Л. 72, 74; Д. 240. Л. 47; Д. 230. Л. 48; Д. 234. Л. 53—53 об.
²⁹ Там же. Д. 192. Л. 1; Ф. 1280. Оп. 4. Д. 543. Л. 200.
³⁰ Там же. Ф. 816. Оп. 1. Д. 250. Л. 87 об.; Ф. 1280. Оп. 4. Д. 543. Л. 9 об. — 11 об., 83, 235—237 об., 241—242.
³¹ Историко-статистические сведения... С. 203.
³² Новоселов С. Указ. соч. С. 156.
³³ РГИА. Ф. 816. Оп. 1. Д. 492. Л. 33 об.
³⁴ Там же. Д. 500. Л. 164 об.

А. И. БАРАБАНОВА

Причт Петропавловского собора

О Петропавловском соборе как памятнике архитектуры рассказывается в целом ряде книг и статей, изданных в последние десятилетия. Но о соборе как церковном учреждении и усыпальнице императорской семьи в советское время литература не выходила. Необходимо восполнить этот пробел. Задача статьи — выяснить, что представлял собой причт собора, какова его ведомственная подчиненность, численность, личный состав священнослужителей и их образовательный и культурный уровень, а также его материальное обеспечение. Источниками для рассмотрения этих вопросов служат документы по истории собора, хранящиеся в Российском государственном историческом архиве, в фондах № 816 — Петропавловский собор, № 805 — Канцелярия заведующего придворным духовенством и № 1280 — Управление коменданта Санкт-Петербургской крепости, и издания, вышедшие во второй половине XIX — начале XX века. В столице в 1857 году появились две книги о соборе. Одна — плац-майора крепости полковника С. Новоселова «Описание Кафедрального собора во имя Св. Первоверховных Апостол Петра и Павла в Санкт-Петербургской крепости», другая — «Историко-статистическое описание Санкт-Петербургского Петропавловского кафедрального собора» священника Д. Флоринского. В 1882 году он переиздал свой труд под названием «Собор во имя святых апостолов Петра и Павла в С.-Петербургской крепости», дополнив его сведениями до 1880-х годов и сократив некоторые подробности. Тремя изданиями в 1912, 1913 и 1915 годах вышла в Петербурге брошюра плац-майора крепости, ктитора собора М. С. Веревкина «Краткое описание придворного Петропавловского собора в С.-Петербургской крепости» (в издании 1915 года — «в Петроградской крепости»).

© А. И. БАРАБАНОВА, 1994

Построенный в 1712—1733 годах, Петропавловский собор был торжественно освящен 29 июня 1733 года в день Святых апостолов Петра и Павла. Он входил в Санкт-Петербургскую епархию и был подотчетен Санкт-Петербургской духовной консистории. В 1859 году его положение изменилось, так как здание собора было передано в Придворную строительную контору Министерства императорского двора. Для наблюдения за состоянием сооружения была создана специальная комиссия и назначен архитектор. Соборный причт при этом остался по-прежнему в епархиальном подчинении¹.

В 1883 году указом Александра III от 7 апреля причт, имущество, архив — все было передано в придворное духовное ведомство². Собор оставался в нем до начала 1920-х годов (после 1917 года к названию ведомства прибавилось слово «бывшее»). В ведении придворного духовенства состояли собор Зимнего дворца, церкви Михайловского, Таврического и Аничкова дворцов и др.³

Кроме того, жизнедеятельность собора зависела от коменданта крепости. Каким-либо специальным документом эта зависимость, по-видимому, не обуславливалась, но признавалась всеми: причтом, сторонними лицами и государственными учреждениями. Так, на имя коменданта приходили просьбы о служении панихид, деньги от родственников погребенных в соборе на масло для лампад, коменданту сообщало Министерство императорского двора о предстоящем ремонте собора и т. п. И уже комендант уведомлял причт, передавал деньги, разрешал производство работ⁴. Он входил в Министерство двора с ходатайством о передаче причту богатых покровов, оставшихся от очередного погребения в соборе, а затем требовал от настоятеля отчета об использовании этих тканей⁵. «Денежный сундук» собора до 1893 года хранился на Главной гауптвахте крепости, и настоятель должен был просить коменданта о допуске соборян к своей кассе⁶.

О первых служителях собора Синод докладывал императрице Анне Иоанновне в 1737 году, что они «все люди неученые». Полагая, что в главном храме столицы надлежит быть «достойным, ученым, искусным и доброжелательным людям, не скудному числу», Синод вошел со всеподданнейшим докладом об определении штата собора с хорошим жалованьем из государственных средств, на что и получил положительную резолюцию императрицы⁷. В дальнейшем штатное расписание утверждалось высочайшими повелениями в 1858 и 1902 годах. Таблица показывает, что в отношении священно-

Настоятели Петропавловского собора

№	Ф. И. О.	Год рождения	Чей сын	Какое учебное заведение окончил	Ученое звание или степень
1	Яковлев Иван ¹¹				
2	Петров Георгий ¹²				
3	Григорьев Петр ¹³				
4	Слонский Михаил Григорьевич ¹⁴				
5	Гребневский Петр Степанович ¹⁵		священника		
6	Гусь Петр Семенович ¹⁶		священника	С.-Петербургская семинария	
7	Алексеев Василий ¹⁷		священника	С.-Петербургская семинария	
8	Семенов Иоанн ¹⁸			С.-Петербургская семинария	
9	Колосов Стахий Иванович ¹⁹	1755	диакона	С.-Петербургская семинария	Член Императорской Российской академии
10	Вещезеров Тимофей Алексеевич ²⁰		дьячка	С.-Петербургская Духовная академия	
11	Кочетов Иоанн Семенович ²¹	1789	диакона	С.-Петербургская Духовная академия в 1814 г.	Почетный член Российской Академии наук

Дата получения сана		С какого года в Петропавловском соборе			В каком году выбыл
священника	протоиерея	священ- ником	ключарем	настоятелем	
				начало 1730-х	
				начало 1730-х	
					1736
				с 1736	ум. 1754
					ум. 1772
				с 1772	
		1769	1785	1800	
1774	1798			1809	ум. 1831
1800	1810			1831	ум. 1832
1817	1825			1832	ум. 1854

№	Ф. И. О.	Год рождения *	Чей сын	Какое учебное заведение окончил	Учебное звание или степень
12	Раевский Николай Федорович ²²			С.-Петербургская Духовная академия в 1825 г.	Магистр богословия
13	Окунев Андрей ²³				
14	Полисадов Василий Петрович ²⁴	1817	дьячка	Московская Духовная академия в 1842 г.	Профессор богословия
15	Виноградов Владимир Петрович ²⁵	1817	протоиерея	С.-Петербургская Духовная академия	
16	Братолюбов Александр Яковлевич ²⁶	1815	диакона	С.-Петербургская семинария в 1837 г.	
17	Нечаев Иоанн Стефанович ²⁷	1845	протоиерея	С.-Петербургская Духовная академия в 1872 г.	Кандидат богословия
18	Дернов Александр Александрович ²⁸	1857	протоиерея	С.-Петербургская Духовная академия в 1872 г.	Магистр богословия
19	Боголюбов Федор Александрович ²⁹	• 1864	диакона	С.-Петербургская Духовная академия	Кандидат богословия 1890 г.

* Год рождения определен сопоставлением указанного в документе

Продолжение таблицы

Дата получения сана		С какого года в Петропавловском соборе			В каком году выбыл
священника	протоиерея	священником	ключарем	настоятелем	
1826	1842			1854	ум. 1857
					1858 перемещен в Исаакиев- ский собор
1845	1853			1858	1871 перемещен в Исаакиев- ский собор
1842	1858			1871	ум. 1875
1838	1860			1875	1893 уволен
1875	1891	1878	1887	1893	ум. 1899
1882	1899	1888	1897	1899	1915 назначен заведующим придворным духовен- ством
1890	1904			1915	не ранее нач. 1922

возраста лица с датой документа.

служителей, то есть священников и диаконов, оно менялось мало.

	1737 ⁸ 6. VII	1858 ⁹ 16. IX	1902 ¹⁰ 6. XII		1737 ⁸ 6. VII	1858 ⁹ 16. IX	1902 ¹⁰ 6. XII
Протоиерей	1	1	1	Дьячки	5	4	
Ключарь		1	1	Пономари	5	4	
Священники	4	2	2	Звонари		3	
Протодиакон	1		1	(истопники)			
Диаконы	2	2	2	Псаломщики			4
				Просвирия	1	1	

Протоиерей являлся настоятелем собора. Однако некоторые из священников тоже со временем получали сан протоиерея. Ключарь был помощником настоятеля, отвечавшим за утварь и порядок в соборе.

Архивные документы позволили выявить имена 44 священников собора, включая настоятелей. Ниже приводится список настоятелей с 1730-х по 1920-е годы.

Нам удалось найти биографические сведения о 28 священниках, служивших в соборе в XIX—начале XX века. Из них 8 окончили только семинарию, остальные 20 — духовную академию, 8 имели степень кандидата, 6 — магистра. Почти все они преподавали в начальных, средних или высших духовных и гражданских учебных заведениях Закон Божий и другие предметы. В духовных училищах они вели латинский, греческий, славянский и русский языки, арифметику, священную и гражданскую историю, географию, пение. В семинарии С. И. Колосов, например, учил латыни, греческому, французскому, немецкому языкам и математике³⁰, а И. С. Нечаев был помощником инспектора³¹. Некоторые преподавали в высших учебных заведениях. Так, В. П. Полисадов был профессором богословия Петербургского университета³², Т. А. Вещезеров вел в Духовной академии немецкий и латинский языки, математику, поэзию и риторику³³, Г. А. Добrotворский — в Лесном институте Закон Божий³⁴.

Священники собора несли многочисленные общественные обязанности, участвовали в разных комитетах и комиссиях, занимались литературным и научным трудом. Например, А. Я. Братолюбов, с 1838 года законоучитель в школе глухонемых в течение 37 лет, написал три научные работы о занятиях с детьми, лишенными слуха³⁵. А. А. Дернов, преподававший в гимназиях, детям великого князя Владимира Александровича и на Педагогических курсах (преобразованы в 1903 году в Педагогический институт), был одним из редакторов журнала «Санкт-Петербургский духовный вестник»,

а затем «Православное русское слово». Он также был членом постоянной комиссии народных чтений и ее редакционного комитета³⁶. Уже упомянутый С. И. Колосов, духовный цензор в Санкт-Петербургской гражданской цензуре, в 1799 году был избран членом Императорской Российской академии³⁷. И. С. Кочетов, профессор Петербургской духовной академии, доктор богословия, в 1828 году стал действительным членом Императорской Российской академии, а в 1841 году, при соединении Российской академии и Академии наук, — почетным членом отделения русского языка и словесности Академии наук. Он был также бакалавром гражданской истории, которую вел в Духовной академии, входил в правление этого учебного заведения, заседал в Петербургской духовной консистории. Член конференции Царскосельского лицея, он преподавал там не только Закон Божий, но и психологию и логику. Копенгагенское королевское общество изыскания северных древностей считало его своим сотрудником³⁸. И. Г. Флеров, преподававший языки и историю, издал книгу «О православных церковных братствах», был одним из редакторов журналов «Дух христианина», «Духовная беседа», «Христианское чтение», где поместил в 1860—70-х годах 15 своих статей³⁹.

Д. И. Флоринский был не только учителем греческого языка, географии, арифметики и пения, но и автором двух книг о Петропавловском соборе, членом историко-статистического комитета для описания монастырей и церквей Санкт-Петербургской епархии, председателем съездов епархиального духовенства в 1870—73 годах⁴⁰.

Почти все священники собора имели церковные награды: набедренник, скуфью, камилавку, палицу. А. А. Дернов, Ф. А. Боголюбов и С. И. Колосов получили еще митры⁴¹. Были среди наград наперсные кресты, золотые и с драгоценными украшениями⁴². Тринадцать священников имели государственные ордена: Анны I, II, III степени и Владимира III и IV степени, у многих были медали.

Все священники собора происходили из духовного сословия. Но из их собственных детей немногие пошли по пути отцов. Так, у настоятеля И. С. Кочетова (по сведениям на 1847 год) сын Владимир — профессор Харьковского университета, Разумник, коллежский асессор, служил в Министерстве внутренних дел, Мстислав — кандидат Петербургского университета, Борис, окончив Лицей, служил в Канцелярии военного генерал-губернатора, и только Глеб учился в Духовной семинарии⁴³. У протоиерея В. П. Полисадова (на

1869 год) старший сын Алексей занимался в Духовной академии, а остальные: Петр — в Медико-хирургической академии, Сергей — гардемарин на флоте, Иона — в Николаевском инженерном училище, Андрей — в гимназии, Наталья — в Смольном институте⁴⁴. Сын настоятеля В. П. Виноградова Петр в 1874 году был студентом одного из наиболее привилегированных учебных заведений — Училища правоведения⁴⁵. У священника И. Е. Флорова (на 1879 год) сын Леонид — студент Петербургского университета, а две дочери окончили гимназию, причем старшая, Иустина, занималась на Высших женских курсах⁴⁶. В 1882 году сын протоиерея Д. И. Флоринского Николай — инженер путей сообщений, Тимофей — профессор Киевского университета, Иродион — врач⁴⁷. Дочь настоятеля А. А. Дернова Елена, в 1914 году окончив Петербургский женский медицинский институт, стала врачом в детской больнице принца Ольденбургского, Ольга и Варвара после обучения в Женском педагогическом институте преподавали, Елизавета была слушательницей Женского педагогического института⁴⁸. Итак, сыновья священников становились учеными, инженерами, военными, а дочери получали среднее и даже высшее образование. Этот факт свидетельствует о высоком культурном уровне, широте интересов в семьях служителей собора.

Если для священников важным качеством была ученость, то от диаконов требовалось другое — наличие певческого голоса, чем объясняется стремительная карьера некоторых из них. Вот несколько судеб.

Г. А. Колпаков подростком был чтецом в одной из уездных церквей Вологодской губернии. Лет восемнадцати он уже диакон Вологодского кафедрального собора. Видимо, слава о его голосе дошла до столицы, так как в 1810 году он по высочайшему повелению востребован в Петербург и определен в Петропавловский собор. На следующий год, в 29 лет, он уже протодиакон⁴⁹.

В. И. Громов, певчий новгородского архиерейского хора, стал псаломщиком Софийского собора, затем диаконом, а в 1875 году, в 29 лет, перемещен в Петропавловский собор сразу старшим диаконом⁵⁰.

К. Н. Иванов, учитель начального училища, пять лет служил хористом оперы императорских театров; в 1898 году, в 29 лет, рукоположен в диаконы, с 1908 года — протодиакон Петропавловского собора⁵¹.

К. Н. Оболенский, певчий воронежского архиерейского хора, восемнадцати лет в 1837 году взят в придворную ка-

пеллу, а через два года уже рукоположен в диаконы к Петропавловскому собору⁵².

Судя по биографиям восемнадцати диаконов 1815—1916 годов, большинство из них происходили из семей церковников, большей частью — причетников. Только 9 окончили семинарию. Диаконы не вели столь активной деятельности вне собора, как священники, но все же имевшие семинарское образование А. П. Благовещенский⁵³ (1830—1840-е гг.), С. П. Мысловский⁵⁴ (1840—1860-е гг.), И. К. Сперанский⁵⁵ (1850—1870-е гг.), М. И. Милославский⁵⁶ (1870—1890-е гг.) были законоучителями в начальных учебных заведениях, а К. Н. Иванов (в 1908—1914 гг.) преподавал географию, латынь, русскую и славянскую грамматику⁵⁷.

Диаконы вели религиозные беседы с нижними чинами крепостного гарнизона, помогали ключарю. В 1843 году Мысловский составил опись имущества, а позже заведовал часовнями, подведомственными собору⁵⁸.

Низшая группа причта — церковнослужители — по штату 1737 года состояла из 5 дьячков и 5 пономарей, а в 1858 году было по 4 человека тех и других. Фактически их было меньше — всего от 4 до 7 человек. Вначале дьячки и пономари исполняли певческие обязанности. Но в 1770 году учрежден был при соборе хор из нескольких взрослых певчих и детей. Так, в 1857 году больших певчих было 7, малых — 20. Деньги, которые оставались от незанятых вакансий церковнослужителей, использовали для содержания этого хора⁵⁹. В 1861 г. собственный хор заменили нанятым, в 1875—1911 годах он состоял из воспитанников школы солдатских детей лейб-гвардии Гренадерского полка. В нем было 24 человека, обученных пению с разделением голосов на 4 партии. Собор снабжал хор форменным платьем — цветными и траурными кафтанами⁶⁰.

При наличии хора нужно было меньше церковнослужителей, и с 1860-х годов фактически, а с 1902 года и по штату их стало 4. С 1860-х годов они числились не дьячками и пономарями, а псаломщиками⁶¹.

Были еще в составе причта звонари, они же истопники. В начале XIX века фактически их 6, по штату 1858 года — 3, затем их осталось всего 2⁶². По-видимому, с 1883 года после передачи собора в придворное ведомство штатная должность звонаря исчезла. Вероятно, с этого времени звонарями и одновременно сторожами становились солдаты местной команды крепости, специально выделявшиеся для выполнения этих обязанностей⁶³.

Причт заботился о вдовах и сиротах своих умерших сослуживцев. Им выдавали денежное вспомоществование, некоторым предоставляли квартиру в соборном доме⁶⁴.

До начала XIX века соборяне жили на частных квартирах. В 1812 году на деньги комиссии духовных училищ был куплен дом, в котором разместилось Петровское училище и причт Петропавловского собора. Училище в 1861 году было закрыто, а священники и служители собора продолжали жить в доме и в начале 1920-х годов⁶⁵. Этот каменный дом находился на углу М. Дворянской (Мичуринской) улицы и Невы, на участке № 2/10 (ныне на этом месте — дом с магазином «Петровский»). Лицевой дом по М. Дворянской был трехэтажным, по набережной Невы — двухэтажным, еще имелся дворовый флигель. Десятикомнатную квартиру во втором этаже с окнами на Неву занимал настоятель собора. На лестнице, ведущей к нему, находился швейцар. В двух семикомнатных и одной девятикомнатной квартирах второго этажа, расположенных вдоль М. Дворянской, жили священники, остальные занимали диаконы, псаломщики, вдовы. Часть помещений сдавалась⁶⁶.

Другой дом находился в крепости, к северу от собора, за каналом. Построенный в 1752 году, он через 2 года был соединен галереей с собором. Здесь хранилась библиотека и были два помещения для отдыха архиереев и знатных особ во время печальных церемоний. В дальнейшем (не ранее 1774 года) библиотеку перевели в ризницу под колокольную собора. Дом надстроили вторым этажом и поместили в нем певчих, а после 1812 года — вдов и сирот. С началом Крымской войны все частные лица были выведены из крепости, в том числе вдовы и сироты. В 1860 году дом передали военному ведомству с сохранением двух покоев за собором для принятия архиереев. Здесь же проходили собрания причта. Дом был снесен в начале XX века⁶⁷.

Третий церковный дом, видимо, почти не использовался для жилья соборян. Это существующий ныне двухэтажный дом № 7, построенный в 1900—1905 годах. В восточной части оба этажа дома отводились библиотеке, средняя комната с окнами на юг — ризнице, а с окнами на север в первом этаже — для нужд соборного духовенства. Помещения второго этажа были предназначены для архиереев и митрополита. В западной части располагались сторожа, певчие и свечник⁶⁸. Однако этим домом завладела крепостная администрация из-за недостатка квартир для офицеров гарнизона. В 1908 году в нем жили два самых важных чина после

коменданта крепости: его помощник генерал-майор Душкевич и заведующий арестантскими помещениями подполковник Иванишин. Кроме них, здесь имели помещение сторожа⁶⁹.

Причту каждого храма всегда помогал староста — это мирянин, избираемый прихожанами церкви из своего состава для ведения хозяйственных дел церкви. В Петропавловском соборе, не имевшем своего прихода, в течение первых 100 лет существования не было старосты. Лишь в 1833 году Консистория учредила эту должность⁷⁰. Соборяне сами подбирали кандидатуру, согласовывали ее с Городской думой, а утверждала кандидата Консистория. Срок деятельности старосты — 3 года, но некоторые служили несколько сроков. Старостами были богатые купцы, много жертвовавшие в пользу собора. Особенно выделялись рдением о храме, о «благолепии» его, проводили с разрешения царя значительные ремонтные работы М. Д. Ертов (1833—1848), потративший до 90 тысяч ассигнациями⁷¹, П. И. Кудряшев (1848—1860) — 25 тысяч серебром и П. И. Губонин (1881—1883), который не пожелал объявить величину истраченной суммы⁷².

С переходом в придворное ведомство старосту заменил ктитор, который назначался министром императорского двора. С 1883 г. более 20 лет (семь сроков) ктитором был плац-майор крепости полковник Сабанеев⁷³. В 1903 году его сменил новый плац-майор — капитан, потом полковник М. С. Веревкин, автор брошюры о соборе⁷⁴.

Епархиальные церкви жили на счет своего прихода. Некоторые из них, состоявшие при каком-либо ведомстве, получали от него дотацию, как, например, церковь при Медико-хирургической академии. Петропавловский собор прихода не имел. На это обстоятельство многократно ссылался причт в документах разных лет, объясняя ограниченность своих доходов⁷⁵. Собор находился на полном обеспечении государства. Кроме того, дополнительные средства поступали в виде пожертвований, а также в результате хозяйственной деятельности: продажи свечей, сдачи квартир в наем и др.

На государственные средства велось строительство собора и почти все значительные ремонты.

Церковная утварь — сосуды, кресты, подсвечники и т. п. — при освящении собора были присланы из Петропавловской церкви Московского Кремля⁷⁶. В дальнейшем как утварь, так и облачения священнослужителей поступали, в основном, в виде частных пожертвований, большей частью царских⁷⁷.

Хозяйственными припасами собор всегда снабжался на казенный счет. В 1737 году по представлению Синода императрица Анна Иоанновна утвердила отпуск для собора чату-рою: воску — 16 пудов, светильни — 22 фунта, ладану — 1 пуд 12 фунтов, вина — 12 ведер, муки — 25 пудов, сахару — 32 фунта, изюму — 32 фунта, пшена — 32 фунта. В течение 50 лет все это получалось ежегодно через шталмейстерскую придворную контору. С 1787 года перешли на выдачу не натурою, а деньгами. В 1820 году причт жаловался митрополиту, что получаемые средства «сделались совершенно недостаточными <...>», а для дополнения сего недостатка, как Петропавловский собор бесприходный, свечная продажа маловажная, а кошелькового сбора, по знаменитости места, нет и с основания собора введено не было, никаких других средств не имеется»⁷⁸. Повелением Николая I с 1828 года стали выдавать деньги, исходя из справочных цен каждого полугодия, а Александр II в 1858 году утвердил штат, по которому установлено было выдавать из казначейства на церковные потребности — 300 рублей, на дрова — 700 рублей, на мелочные починки — 100 рублей, на ризницу и хор — 738 рублей 45 копеек, а всего 1838 рублей 45 копеек⁷⁹. С переходом собора в придворное ведомство неизменная годовая выдача сменилась суммой, закладываемой ежегодно в смету по Министерству императорского двора. Например, в 1903 году это было 6000 рублей⁸⁰. С появлением Великокняжеской усыпальницы расходы возросли, и в 1910 году кредит на церковно-хозяйственные нужды выразился в сумме 8352 рубля⁸¹.

Наибольшая часть расходов по церкви приходилась на содержание соборян. Оплата трудов причта на протяжении всей истории этого бесприходного собора производилась из казны, по высочайшим повелениям. В 1737 году императрица Анна Иоанновна утвердила выдачу в год⁸²:

протоиерею	500	рублей	и	120	четвертей	ржи	и	овса	пополам
священникам									
по	250	„		80	„	„	„	„	„
протодиакону	200	„		60	„	„	„	„	„
диаконам	по 150	„		40	„	„	„	„	„
дьячкам и									
пономарям	по 100	„		30	„	„	„	„	„
просвирие	15	„		5	„	„	„	„	„

С 1787 года вместо зерна стали выдавать его стоимость деньгами. В 1806 году добавились квартирные деньги, которые после приобретения в 1812 году собственного дома оставлены были «на дрова»: протоиерею — 300 рублей, ключарю — 240, священником и диаконам — по 192 рубля, церковнослужителям — по 48 рублей в год⁸³.

Однако доходы соборян оставались низкими. В 1811 году они жаловались митрополиту: «от великого возвышения цен на хлеб и другие потребности, оклады наши никак не могут удовлетворить необходимых наших потребностей, и они столь малы, что не равняются нисколько с доходами самой бедной церкви. От сего выходило, что не только искусные, ученые и доброжительные люди, каковым бы надлежало быть, но и вовсе не имеющие таковых достоинств идти в оный Собор не соглашались, видя у жительствоющих при оном, особливо обремененных семьями, крайнюю бедность и невозможность себя и детей своих содержать пристойно»⁸⁴. После еще одного слезного прошения, в котором соборяне уведомляли, что все будут просить «о перемещениях их на другие, приходские места»⁸⁵, Николай I в 1827 году утвердил определение Синода об увеличении жалованья причту сразу в три раза⁸⁶ (не считая денег на дрова и зерно).

В 1858 году при составлении нового штатного расписания несколько изменены были оклады, исчезли деньги «за зерно», а появились «столовые», сохранились «на дрова», но по-прежнему они поступали из Главного казначейства⁸⁷.

Новое увеличение содержания «из казны по штату, высочайше утвержденному 6 мая 1884 года»⁸⁸, произошло с переменой ведомственной подчиненности собора. Причт «с признательностью это чувствует — его штатное содержание с переходом в Придворное ведомство значительно увеличилось против прежних окладов», — писали соборяне заведующему придворным духовенством И. Я. Янышеву в 1892 году⁸⁹.

Последнее повышение окладов от казны состоялось по повелению Николая II в 1902 году. Согласно ему протоиерей получал 2400 рублей, ключарь — 2000, священник — 1800, протодиакон — 1600, диакон — 1200, псаломщик — 900 рублей в год⁹⁰.

Дополнительные доходы собора имели следующие источники: проценты с капиталов, положенных в кредитные учреждения жертвователями, деньги из кружек в соборе и при часовнях, доходы от участка земли на Карповке, от сдачи квартир в церковном доме, от продажи свечей, поступления, связанные с погребениями в соборе членов царской семьи,

на масло для лампад при могилах, за панихиды по заказу. Эти деньги шли на доплаты причту, на пособия вдовам и сиротам, на поддержание ризницы, ремонт церковного дома и другие нужды⁹¹.

Реальный доход причта состоял, таким образом, в большей своей части из казенного жалования и из добавок от дополнительных доходов собора. Размер последних, конечно, не мог быть постоянным и колебался.

Чтобы оценить уровень материального положения причта в конце века, сопоставим его доходы с жалованьем офицеров крепости в 1880-е годы. Известен размер жалованья причту, утвержденный Александром III в 1884 году⁹², а также примерный, хотя и неполный объем дополнительных доходов каждого соборянина, сделанный в Канцелярии Придворного духовного ведомства в 1883 году⁹³ (доход от преподавательской, литературной и другой внесоборной деятельности не учитывается).

	Жалованье	Дополнитель- ный доход	Всего
протоиерей	2000	более 750	более 2750
ключарь	1700	более 500	более 2200
священник	1500	более 500	более 2000
протодиакон	1200	более 250	более 1450
диакон	1000	более 250	более 1250
псаломщик	700	более 125	более 823

Содержание офицеров крепости в 1880 году было та-
ким⁹⁴:

комендант, генерал от инфан- терии	5100 р. 60 к.
плац-адъютант, полковник . .	1261 р. 95 к.
плац-майор, полковник . . .	1287 р.
плац-адъютант, капитан . . .	831 р.
заведующий арестантскими помещениями, полковник .	2667 р. 70 к.
смотритель Алексеевского ра- велина, подполковник . . .	1351 р. 57 к.

Комендант, имевший высший генеральский чин, вне сравнений. Заведующий арестантскими помещениями (тюремной Трубецкого бастиона) в силу исключительности своей должности получал в 2 раза более других полковников. Доход протоиерея превышает его жалованье. Священники имели 1,6 полковничьего оклада, диакон — наравне с полковниками,

а псаломщик — наравне с капитаном. Таким образом, если в начале XIX века соборяне вынуждены были жаловаться на недостаточность своего содержания, то в конце века их положение было совершенно иным.

После Октябрьской революции службы в соборе продолжались и причт существовал по-прежнему. 27 мая 1919 года по распоряжению коменданта крепости храм был закрыт. Тогда соборяне обратились в Отдел по охране памятников искусства и старины Народного комиссариата имуществ. Уполномоченные Отдела опечатали все входы в собор и усыпальницу (кроме входа на колокольню)⁹⁵. По-видимому, в дальнейшем службы в соборе не возобновлялись. Однако документы свидетельствуют, что причт собора и, следовательно, храм как учреждение продолжали существовать не менее как до мая 1922 года. Так, в апреле—мае 1920 года в собор поступил бывший настоятель церкви Училища правоведения протоиерей К. П. Виноградов⁹⁶. Через год, в мае 1921, на место священника перешел протоиерей И. Вениаминов из церкви Аничкова дворца⁹⁷. В апреле—мае обсуждалось, кому из псаломщиков будет поручено письмоводство по собору и кому, ввиду этого, достанется лучшая квартира в соборном доме⁹⁸, а один из псаломщиков, В. Зверев, просил и получил денежное пособие и ссуду⁹⁹. В ноябре 1921 года другой псаломщик, К. Зверев, выразил желание «под руководством о. настоятеля, протоиерея Боголюбова и других отцов протоиереев подготовить себя на самостоятельную пастырскую деятельность», на что получил согласие заведующего бывшим придворным духовенством А. Дернова и патриарха Тихона¹⁰⁰. Самый последний известный документ, подписанный настоятелем Ф. Боголюбовым, датирован 19/29 мая 1922 года¹⁰¹. Однако все упоминания о служебной деятельности причта и о доходах его связываются в этих документах только с дежурством в часовне Спасителя (Домик Петра I). Когда и каким образом распался причт и, следовательно, прекратил существование Петропавловский собор как учреждение — еще предстоит выяснить.

¹ Флоринский Д. И. Собор во имя святых первоверховных апостолов Петра и Павла в С.-Петербургской крепости. СПб., 1882. С. 33—37.

² РГИА. Ф. 805. Оп. 1. Д. 1438. Л. 1—1 об., 13, 18—18 об., 19; ПСЗ. Собр. III, Т. III. 1883. № 1488.

³ РГИА. Там же. Л. 22—22 об.; Д. 1489. Л. 1—1 об.

⁴ Там же. Ф. 816. Оп. 1. Д. 194. Л. 52—52 об., 23; Д. 497. Л. 9, 47.

⁵ Там же. Ф. 1280. Оп. II. Д. 1139. Л. 61—67.

⁶ Там же. Ф. 816. Оп. 1. Д. 267. Л. 3; Д. 497. Л. 32; Д. 499. Л. 61—63.

- ⁷ ПСЗ. Собр. I. Т. X. 1737. № 7314.
- ⁸ РГИА. Там же. Д. 374. Л. 417 об. — 418. *Флоринский Д. И.* Указ. соч. С. 86. *Новоселов С.* Описание Кафедрального собора во имя Св. Первоверховных Апостол Петра и Павла в Санкт-Петербургской крепости. СПб., 1857. С. 149. ПСЗ. Там же. (Здесь: дячков — 6, пономарей — 4, просвирия — не указана.)
- ⁹ *Флоринский Д. И.* Указ. соч. С. 87—88; РГИА. Ф. 805. Оп. 1. Д. 1438. Л. 4—4 об., 5; ПСЗ. Собр. II. Т. XXXIII. 1858. № 33538.
- ¹⁰ ПСЗ. Собр. III. Т. XXII. 1902. № 22214.
- ¹¹ *Флоринский Д. И.* Указ. соч. С. 97.
- ¹² Историко-статистические сведения о С.-Петербургской епархии. 1869. Ч. II. С. 118.
- ¹³ *Флоринский Д. И.* Указ. соч. Там же.
- ¹⁴ Там же. С. 98.
- ¹⁵ Там же.
- ¹⁶ Там же. С. 99.
- ¹⁷ Там же.
- ¹⁸ Там же.
- ¹⁹ Там же. С. 100—101; РГИА. Ф. 816. Оп. 1. Д. 277. Л. 49, 91 об. — 92; Д. 386. Л. 2; Д. 292. Л. 18.
- ²⁰ *Флоринский Д. И.* Указ. соч. С. 101—102.
- ²¹ Там же. С. 97—106.
- ²² Там же. С. 106—109.
- ²³ Там же. С. 109.
- ²⁴ Там же. С. 109—114; РГИА. Там же. Д. 368. Л. 12 об.
- ²⁵ *Флоринский Д. И.* Указ. соч. С. 114—116; РГИА. Там же. Д. 374. Л. 154 об., 155 об., 156 об.; Д. 267. Л. 8—9.
- ²⁶ *Флоринский Д. И.* Указ. соч. С. 116—119; РГИА. Там же. Д. 374. Л. 423 об. — 427 об.; Д. 401. Л. 35 об. — 42 об.; Д. 273. Л. 60 об.
- ²⁷ РГИА. Там же. Д. 416. Л. 1—10; Д. 397. Л. 8 об. — 9; Д. 274. Л. 82.
- ²⁸ Там же. Д. 404. Л. 27 об. — 48; Д. 397. Л. 29; Д. 249. Л. 24.
- ²⁹ Там же. Д. 400. Л. 1—7 об.; Ф. 805. Оп. II. Д. 2949. Л. 4.
- ³⁰ Там же. Ф. 816. Оп. 1. Д. 277. Л. 91 об. — 92; *Флоринский Д. И.* Указ. соч. С. 100.
- ³¹ РГИА. Там же. Д. 416. Л. 1—10.
- ³² Там же. Д. 368. Л. 12 об.; *Флоринский Д. И.* Указ. соч. С. 112.
- ³³ *Флоринский Д. И.* Указ. соч. С. 101.
- ³⁴ РГИА. Там же. Д. 359. Л. 12 об. — 14 об.
- ³⁵ Там же. Д. 374. Л. 423 об. — 427 об.; Д. 401. Л. 35 об. — 42 об.
- ³⁶ Там же. Д. 404. Л. 1—51.
- ³⁷ Там же. Д. 277. Л. 91 об. — 92; Д. 326. Л. 2; *Флоринский Д. И.* Указ. соч. С. 100.
- ³⁸ РГИА. Там же. Д. 359. Л. 3—11; *Флоринский Д. И.* Указ. соч. С. 103.
- ³⁹ РГИА. Там же. Д. 374. Л. 339 об. — 376 об.
- ⁴⁰ Там же. Д. 425. Л. 1—8.
- ⁴¹ Там же. Д. 400. Л. 6 об. — 7; Д. 404. Л. 29 об. — 30; *Флоринский Д. И.* Указ. соч. С. 101.
- ⁴² РГИА. Там же. Д. 374. Л. 155; Д. 400. Л. 4 об. — 6; Д. 404. Л. 4 об. — 6; Д. 404. Л. 29 об. — 30.
- ⁴³ Там же. Д. 359. Л. 3—11.
- ⁴⁴ Там же. Д. 374. Л. 20 об.
- ⁴⁵ Там же. Д. 374. Л. 156 об.
- ⁴⁶ Там же. Л. 344 об.
- ⁴⁷ Там же. Л. 431 об.

- 48 Там же. Д. 404. Л. 29.
- 49 Там же. Д. 277. Л. 94 об. — 95 об.
- 50 Там же. Д. 374. Л. 245 об. — 246 об.
- 51 Там же. Д. 409. Л. 1—4.
- 52 Там же. Д. 359. Л. 19 об.
- 53 Там же. Д. 359. Л. 20 об. — 21.
- 54 Там же. Д. 368. Л. 35 об. — 39 об.
- 55 Там же. Д. 368. Л. 170 об.
- 56 Там же. Д. 413. Л. 1 об. — 3.
- 57 Там же. Д. 277. Л. 94 об. — 95 об.
- 58 Там же. Д. 368. Л. 35 об. — 39 об.
- 59 Там же. Д. 277. Л. 91—100. Д. 359. Л. 3 об.; Новоселов С. Указ. соч. С. 149—151; Флоринский Д. И. Историко-статистическое описание Санкт-Петербургского Петропавловского кафедрального собора. СПб., 1857. С. 95—97; Он же. Собор во имя... С. 88.
- 60 РГИА. Там же. Д. 1438. Л. 27—29 об.
- 61 Там же. Д. 277. Л. 47 об.; Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Т. 21. С. 322.
- 62 Новоселов С. Указ. соч. С. 149; ПСЗ. Собр. II. Т. XXXIII. 1858. № 33538; РГИА. Там же. Л. 12—38; Д. 374. Л. 10—40, 423 об. — 438 об.
- 63 Там же. Ф. 805. Оп. 1. Д. 1458. Л. 30; Ф. 816. Оп. 1. Д. 262. Л. 1—231.
- 64 Там же. Ф. 816. Оп. 1. Д. 368. Л. 43 об. — 45 об.; Д. 374. Л. 41 об. — 45 об.
- 65 Там же. Д. 374. Л. 418 об.; Д. 500. Л. 122 об.; Д. 246. Л. 35 и об.; Д. 250. Л. 156; Ф. 805. Оп. 1. Д. 2939. Л. 4—6, 9; Флоринский Д. И. Собор во имя... С. 94—97.
- 66 РГИА. Там же. Ф. 816. Оп. 1. Д. 261. Л. 9—16.
- 67 Флоринский Д. И. Собор во имя... С. 93—94; РГИА. Там же. Д. 139. Л. 2 об.; Д. 368. Л. 6 об., 7 об.; Д. 374. Л. 418; Д. 267. Л. 15 и об.; Андреева Ю. П. История строительства и перестроек б. Церковного дома, ныне д. № 7. 1981. Рукопись. Архив ГМИ СПб. Оп. XXIX (4); Ед. хр. 6. С. 21—22.
- 68 Андреева Ю. П. Указ. соч. С. 27—28, 30—37; Андреева Ю. П., Трубинов Ю. В. История строительства Великокняжеской усыпальницы. (Публикуется в настоящем сборнике.)
- 69 РГИА. Ф. 1280. Оп. IV. Д. 542. Л. 164 об., 165 об., 168.
- 70 Флоринский Д. И. Собор во имя... С. 84—85.
- 71 РГИА. Ф. 816. Оп. 1. Д. 368. Л. 9 об. — 10 об.; Флоринский Д. И. Собор во имя... С. 84—85; Новоселов С. Указ. соч. С. 153—154.
- 72 РГИА. Там же. Д. 374. Л. 421—421 об.; Флоринский Д. И. Собор во имя... С. 37—38.
- 73 РГИА. Там же. Д. 201. Л. 61—61 об.; Д. 206. Л. 45—45 об.; Ф. 805. Оп. 1. Д. 2101. Л. 1—2.
- 74 Там же. Ф. 816. Оп. 1. Д. 234. Л. 180; Вережкин М. С. Краткое описание придворного Петропавловского собора в Петроградской крепости. 1915. Тит. лист.
- 75 РГИА. Там же. Д. 277. Л. 91; Д. 386. Л. 2; Д. 357. Л. 1; Д. 359. Л. 2; Д. 497. Л. 29 и об.; Д. 267. Л. 61 об.; Д. 194. Л. 95.
- 76 Там же. Д. 368. Л. 5 об.; Флоринский Д. И. Собор во имя... С. 54.
- 77 РГИА. Там же. Д. 374. Л. 418 об. — 419; Флоринский Д. И. Собор во имя... С. 54, 64—66.
- 78 Флоринский Д. И. Собор во имя... С. 84.

- ⁷⁹ Флоринский Д. И. Собор во имя... С. 84; 86; Новоселов С. Указ. соч. С. 149.
- ⁸⁰ РГИА. Там же. Д. 234. Л. 8.
- ⁸¹ Там же. Ф. 805. Оп. 1. Д. 2366. Л. 6—10.
- ⁸² ПСЗ. Собр. I. Т. 10. 1737. № 7314; Флоринский Д. И. Собор во имя... С. 87; Новоселов С. Указ. соч. С. 151.
- ⁸³ Новоселов С. Указ. соч. С. 151; Флоринский Д. И. Историко-статистическое... С. 99.
- ⁸⁴ Флоринский Д. И. Историко-статистическое... С. 99—100.
- ⁸⁵ Флоринский Д. И. Историко-статистическое... С. 101.
- ⁸⁶ Флоринский Д. И. Собор во имя... С. 87.
- ⁸⁷ Там же. С. 87—88; РГИА. Там же. Д. 374. Л. 418 об. — 419 об.
- ⁸⁸ РГИА. Там же. Д. 404. Л. 1 об., 10 об., 19 об.; Д. 401. Л. 3 об., 17 об., 32 об.; Д. 420. Л. 1 об., 2 об. и след.
- ⁸⁹ Там же. Д. 499. Л. 54.
- ⁹⁰ ПСЗ. Собр. III. Т. XXII. 1902. № 22214.
- ⁹¹ РГИА. Ф. 805. Оп. 1. Д. 1438. Л. 38; Флоринский Д. И. Историко-статистическое... С. 102—103; 107, 114; Новоселов С. Указ. соч. С. 152—153.
- ⁹² РГИА. Ф. 816. Оп. 1. Д. 401. Л. 3 об., 32 об.; Д. 425. Л. 2 об.; Д. 421. Л. 2 об., 7 об.; Д. 416. Л. 1—1 об.; Д. 420. Л. 1 об. — 2 об.; Д. 415. Л. 1—1 об., 6 об.; Д. 412. Л. 1 об.; Д. 414. Л. 1 об.; Д. 427. Л. 1 об.
- ⁹³ Там же. Ф. 805. Оп. 1. Д. 1438. Л. 9.
- ⁹⁴ Там же. Ф. 1280. Оп. 1. Д. 489. Л. 11.
- ⁹⁵ Там же. Ф. 805. Оп. 1. Д. 2925. Л. 1.
- ⁹⁶ Там же. Д. 293. Л. 1—4.
- ⁹⁷ Там же. Д. 2939. Л. 8.
- ⁹⁸ Там же. Л. 4, 5 и об., 6.
- ⁹⁹ Там же. Л. 9.
- ¹⁰⁰ Там же. Л. 7 и об., 10 и об., 11.
- ¹⁰¹ Там же. Д. 2949. Л. 4.

А. И. БАРАБАНОВА, М. В. ВЕРШЕВСКАЯ

**Охрана Петропавловского собора
в XIX — начале XX века**

Петропавловский собор — усыпальница российских императоров. С этим связано особое внимание, уделявшееся его охране. При могилах погребенных в соборе императоров и членов царской семьи находились иконы в серебряных, украшенных драгоценными камнями окладах, лампы с золочеными деталями, серебряные венки, богато расшитые покрывала, медали и многое другое, что требовало охраны, и она была учреждена.

Как была организована охрана собора в XVIII веке, пока неизвестно. В XIX — начале XX столетия надгробия вместе с имевшимися при них ценностями находились в ведении не соборного причта, а коменданта крепости. За их сохранность нес непосредственную ответственность плац-майор (помощник коменданта). Он отвечал также за целостность размещенных в соборе военных трофеев (шведских и турецких знамен, ключей от взятых крепостей) и за общий порядок и чистоту в храме. Обо всем этом говорится в «Инструкции плац-майора С.-Петербургской крепости» и иных документах¹.

Учрежденная комендантом охрана собора была воинской. Караульную службу в нем несла подведомственная коменданту основная команда крепостного гарнизона, которая на протяжении XIX века меняла свое название: вначале это была подвижная инвалидная рота № 4, с 1827 года — № 3, в середине века — № 21, в 1860-е годы она именовалась крепостной командой, а с середины 1870-х годов — местной. В ее основные обязанности входило несение караулов в соборе, в арестантских помещениях и у крепостных ворот².

Первые известные нам сведения о воинском карауле в Петропавловском соборе относятся к 1825 году и носят фрагментарный характер.

26 июля 1825 года командант крепости А. Я. Сукин предписывал плац-майору крепости Е. М. Подушкину отпустить на инспекторский смотр всех нижних чинов 4-й инвалидной роты, кроме тех, которые «оставаться должны на часах в Петропавловском соборе <...> и у арестантских казематов»³. Аналогичные предписания встречаются и в документах последующих лет.

В особых случаях охрана могла быть усилена. В связи с кончиной Александра I в соборе несколько месяцев велись работы по устройству катафалка и траурному убранству храма. Чтобы не допустить в него «любопытствующей публики», были присланы шесть рядовых жандармского эскадрона⁴. Свои обязанности они выполняли неукоснительно, о чем свидетельствует инцидент, произошедший с полковником лейб-гвардии Павловского полка князем Голицыным. 8 марта 1826 года он, «несмотря на запрещение, объявленное ему через поставленных при входе жандармов, вошел силою в церковь, и когда жандармы и стоявший на часах инвалидный солдат хотели воспретить ему вход, то он в азарте покушался вынуть шпагу». Для дальнейшего разбирательства Голицын был препровожден к коменданту крепости и столь решительные свои действия объяснил тем, что «...он того дня, будучи дежурным по караулам, имеет право сам приказывать в соборе, а не принимать одного от других»⁵. Этот случай свидетельствует и о том, что караул в соборе не принадлежал к числу общегородских, а был домашним, крепостным, подчиненным коменданту.

За нарушение порядка в соборе следовало самое серьезное наказание. Так произошло с поручиком Оренбургского уланского полка Гомзяковым. Комиссии военного суда при Ордонансгаузе по поводу происшествия 22 апреля 1825 года он дал следующие показания: «...будучи в Петропавловском соборе по окончании литургии в 4 часа пополудни за решетку к императорским гробницам идти вовсе не силился и стоявшего у оной часового инвалидной № 4 роты рядового Соболева за непуск его туда по лицу не бил, но когда народом был натолкнут на него, то от натиску того без всякого намерения, сберегая себя, от многократных толчков, нечаянно и неумышленно на него натолкнулся, отчего и получил от <...> Соболева в грудь толчок, при сем случае он только отстранил руку Соболева, которою он его, Гомзякова, толкнул, а не бил по лицу»⁶. Гомзяков был арестован и более полугода содержался на гауптвахте Петропавловской крепости.

Сведения о карауле в соборе, начиная с середины XIX века, более подробны.

До 30-х годов XIX века все надгробия находились в восточной части собора, около иконостаса. В следующие десятилетия не только увеличилось число могил, но они появились у северной и южной стен и в западной части зала. Это усложнило охрану, вызвало увеличение числа постов и привело к необычному составу караула. Так, в 1866 году в соборе имелось два поста часовых. На них наряжались от крепостной команды унтер-офицер — начальник караула, ефрейтор — разводящий и шесть рядовых — по три на пост⁷. Все это соответствовало Уставу гарнизонной службы⁸.

С 1870-х годов постов в соборе стало больше: четыре-пять. Они ставились у могил Петра I, Николая I, в западной части собора, у северной и южной стен, а иногда и у западных дверей⁹. Однако теперь организация дежурства стала неуставной. На каждый пост назначался только один рядовой. Его обязанности были необычными для часового. Все это подробно изложено в документах: «Инструкция для караула, наряжаемого в Петропавловский собор» 1878 года¹⁰ и проект новой инструкции 1906 года¹¹, который отличается от предыдущего документа только более подробным изложением тех же положений. Документы 1883—1904 годов¹² подтвердили основные требования инструкции.

В местной команде были отобраны два состава дежурных, в каждом — один унтер-офицер, один ефрейтор и шесть рядовых «из числа людей самого лучшего поведения, испытанной честности, расторопных, грамотных и вообще во всех отношениях благонадежных»¹³. Каждый состав дежурил в соборе через сутки. Ни на какие иные служебные наряды они не употреблялись. Заступая на дежурство и разводя свою смену, унтер-офицер и ефрейтор одновременно проверяли все, что находилось на каждом посту. Караульные наблюдали за чистотой и порядком в соборе, за правильным горением лампад, за тем, чтобы во время богослужения посетители не бродили по залу, чтобы они не клали одежду, шляпы или зонтики на надгробия, не прикасались к цветам, венкам, иконам; пришедшим с ношею они должны были предложить оставить ее у входа. Ефрейтор должен был сопровождать посетителей и при необходимости дать объяснения «толково, вежливо и безвозмездно»¹⁴. Из шести постовых один рядовой был сменным, он подменял того караульного, которому нужно было отлучиться. Унтер-офицер хранил ключи, вел постовую книгу. В 1870-х годах караульный начальник, позже —

плац-адъютант вели записи о посещении собора членами царской семьи. О приезде этих лиц унтер-офицер давал знать коменданту, плац-майору и дежурному плац-адъютанту. Рядовые же отпирали решетку надгробия, у которого обычно останавливался приехавший, и расстилали перед могилой ковры. В 8 часов вечера собор запирался, и половина караула: ефрейтор и трое рядовых — отправлялись в казарму отдыхать. Охранять собор оставались унтер-офицер и трое караульных, которых сменяли в час ночи. Вторая смена длилась до 6 часов утра. Ночью сохранялись только три поста: у могил Петра I, Николая I и Александра II, а часовые могли сидеть, но спать и снимать оружие им не разрешалось.

После возведения Великокняжеской усыпальницы в 1908 году появились новые объекты охраны¹⁵. Еще позже, к 1913 году на каждый пост стали назначать по два часовых¹⁶. Кроме караула внутри собора был еще один отдельный наружный пост у южных дверей здания, на который наряжались два нижних чина от местной команды¹⁷. Из этой же команды с 1880-х годов назначались трое-четверо рядовых сторожами собора, в обязанности которых входило звонить в колокола¹⁸. Еще двое были приставлены к курантам для того, чтобы ежедневно по очереди поднимать гири часов¹⁹.

Все нижние чины местной команды, находившиеся при соборе, контролировались ее начальником, дежурным плац-адъютантом и плац-майором²⁰.

Охрана и обслуживание собора местной командой имели практическое значение. Иной характер носил еще один вид дежурства, введенный в 1883 году по повелению императора при передаче храма в придворное ведомство. Это — пост роты дворцовых гренадер. В соборе одновременно находились один или два гренадера²¹. Никаких обязанностей они не имели, но их импозантная форма гармонировала с парадным видом соборного зала.

Такой порядок охраны собора существовал до 1917 года.

¹ РГИА, Ф. 1280. Оп. 1. Д. 867. Л. 17—18; Оп. 2. Д. 218, Л. 267—267 об.

² Там же. Оп. 1. Д. 867. Л. 39.; Оп. 2. Д. 213. Л. 198—198 об.

³ Там же. Оп. 3. Д. 117. Л. 39.

⁴ Там же. Д. 98. Л. 98, 109.

⁵ Там же. Оп. 2. Д. 213. Л. 122—122 об.

⁶ Там же. Оп. 3. Д. 117. Л. 187.

⁷ Там же. Оп. 2. Доп. Д. 16. Л. 169—169 об.

⁸ Воинский устав о службе в гарнизоне. СПб., 1867. С. 56.

- ⁹ РГИА. Там же. Оп. 2. Д. 3506а. Л. 4, 6 об. — 7, 9 об., 17 об., 19, 27; Оп. 4. Д. 502. Л. 1—262 об.
- ¹⁰ Там же. Оп. 1. Д. 867. Л. 47—48.
- ¹¹ Там же. Оп. 2. Д. 3183. Л. 75—76 об.
- ¹² Там же. Д. 2088. Л. 3—4 об. Д. 3072. Л. 4—4 об.
- ¹³ Там же. Д. 3183. Л. 75 об.
- ¹⁴ Там же. Л. 76.
- ¹⁵ Там же. Оп. 4. Д. 542. Л. 216 об. — 305; Ф. 816. Оп. 1. Д. 501. Л. 6—115 об.
- ¹⁶ Там же. Ф. 816. Оп. 1. Д. 501. Л. 6—115 об.
- ¹⁷ Там же. Ф. 1280. Оп. 4. Д. 542; Д. 540; Д. 543. Л. 244 и след.
- ¹⁸ Там же. Ф. 805. Оп. 1. Д. 1458. Л. 30; Ф. 816. Оп. 1. Д. 262. Л. 1—231.
- ¹⁹ Там же. Ф. 816. Оп. 1. Д. 262. Л. 1—231.
- ²⁰ Там же. Ф. 1280. Оп. 1. Д. 867. Л. 17, 18 об., 27 об., 28—28 об., 39, 42 об., 43, 44.
- ²¹ Там же. Ф. 816. Оп. 1. Д. 262. Л. 1—231; Д. 501; Ф. 1280. Оп. 2. Доп. Д. 16. Л. 301.

В. Б. ГЕНДРИКОВ

Траурные церемонии в Петропавловском соборе

Среди храмов Санкт-Петербурга Петропавловский собор занимает особое место. Будучи кафедральным, он одновременно служил усыпальницей императорского Дома Романовых.

История собора как места захоронения членов императорской фамилии в современной литературе практически не рассматривалась¹. Между тем исследование этого вопроса давно назрело.

Обычай хоронить особ правившей династии в храмах был широко распространен во всем христианском мире. Основывался он на постулате о божественном происхождении царской власти. В Московской Руси местом погребения великих князей и первых царей был Архангельский собор Кремля. С переносом в 1712 году столицы из Москвы в Петербург его функции усыпальницы перешли к Петропавловскому собору. С. Новоселов, один из первых его историков, писал: «Архангельский собор в Москве весьма справедливо называют Святилищем Истории Российской, как заключающий в себе останки наших Великих князей от Калиты (...) до царя Иоанна Алексеевича. Это название, столь же справедливо, принадлежит и собору Петропавловскому — как служащему усыпальницею Августейших особ нашего Императорского дома со времени основания Санкт-Петербурга»².

Официальная идеология петровской эпохи представляла переживаемое Россией время как некий поворотный пункт, новую точку отсчета исторического пути страны. Все предшествующее объявлялось как бы несуществующим³. Создание усыпальницы в Петербурге служило одним из многочисленных свидетельств начала новой страницы русской истории. Кроме этого, в условиях Северной войны этот акт символизировал утверждение России на берегах Балтики⁴.

В еще деревянной церкви святых апостолов Петра и Павла в 1708 году была похоронена дочь Петра I Наталья. В 1715—1728 годах в строившемся каменном соборе погребли шестерых детей, двух невесток и сестру Петра I, затем его самого и императрицу Екатерину I⁵. С 1729 по 1739 год захоронений в храме не производилось, а с 1740 по 1831 в нем хоронили только коронованных особ. Собор в 1831—1917 годах вместе с Великокняжеской усыпальницей стал местом погребения практически всей императорской фамилии.

Смерть члена правившей династии во многих странах издавна сопровождалась особыми церемониями. В допетровской Руси цари перед смертью, как правило, принимали монашеский постриг (схиму). По словам историка Н. И. Костомарова, «когда умирал царь или особа из царской семьи, звонили в колокола и пели великий канон, бояре, думные и ближние люди являлись во дворец в черных платьях. <...> На царя надевали царское одеяние, на голову ему возлагали корону. <...>

Тело государя шесть недель стояло в домовой церкви в гробу; крестовые дьяки денно и ночью читали над ним псалтирь, и попеременно дневали бояре, окольные и стольники. Между тем по всему государству посылались гонцы, которые во все монастыри и церкви возили деньги для служения панихид, <...> которые служились в течение шести недель, каждый день, исключая воскресенья. В сороковой день после кончины совершалось погребение царственной особы. <...> В погребальной процессии впереди шло духовенство, <...> а за духовными следовали светские сановники, <...> за ними царское семейство, а за ним боярыни. Множество народа толпилось за гробом, без чинов и различия достоинства. Прощания с царственными особами не происходило при опущении гроба; с ними прощались ближние прежде, при вносе в домашнюю церковь после кончины. Опустив тело в могилу, не засыпали его землею, а закрывали каменной доскою»⁶.

В эпоху Петра I взаимодействие традиционной русской культуры с западноевропейской обусловило появление нового погребального ритуала, заимствованного в большей своей части из подобных церемониалов немецких княжеств. Основные его отличия от прежнего заключались в придании ему большей светскости, театральной пышности и торжественности. Впервые новый обряд был применен в 1715 году при похоронах супруги царевича Алексея кронпринцессы Шарлотты-Христины-Софии⁷.

С 1725 года, то есть с года смерти Петра I, для организа-

ции похорон создавалась возглавляемая высшими придворными чинами «Печальная комиссия», которая вырабатывала церемониал похорон, занималась подготовкой собора к погребению и решала другие вопросы. При дворе, по смерти царствовавшей особы, объявлялся траур сроком на один год, а в связи с кончиной великого князя или княгини — на три месяца.

Религиозная часть обряда оставалась неизменной. Священники по-прежнему круглосуточно читали над гробом псалтирь, а в монастырях и церквях шли заупокойные службы. Но по новому ритуалу монарх перед смертью монашеский постриг не принимал. Гроб с телом лишь несколько дней стоял в домовых церквях, а затем его переносили в траурный зал дворца, куда для прощания «допускались лица всякого звания, кроме дурно одетых крестьян»⁸.

В XVIII веке, как и раньше, похороны коронованных особ происходили на сороковой день после смерти. Исключение составило лишь погребение императрицы Екатерины I. В XIX веке этот обычай не соблюдался.

Особую роль в новом обряде стала играть церемония переноса тела в Петропавловский собор. Она должна была подчеркнуть не только императорское или великокняжеское достоинство покойного, но и его заслуги. «Печальная комиссия» разрабатывала особый «Церемониал перенесения тела...», утверждавшийся новым императором⁹. В нем подробно оговаривался маршрут и порядок следования процессии, состав участников. За образец, как правило, брались подобные церемониалы предшествовавших похорон, поэтому на протяжении XVIII—XIX веков они мало менялись.

Пока шла подготовка к похоронам, весь Петербург одевался в траур. Так, по словам современника, во время похорон Александра I в 1826 году «почти все здания на улицах (...) от Московской заставы до Казанского собора были убраны трауром, некоторые во весь фасад их черными фестонами с белыми каймами, а другие по балконам. В Гостином дворе перила завешены были черным сукном (...) унылый вид сих улиц изображал сердечную скорбь жителей целой столицы»¹⁰.

В XVIII — первой трети XIX века за день или два до начала траурной церемонии герольды, назначенные «Печальной комиссией», в сопровождении четырех трубачей и конвоя конной гвардии на всех площадях города объявляли о дне и часе начала траурного шествия. Позднее сообщения об

этом стали публиковаться в столичных газетах. Началу траурной процессии предшествовали три сигнала, подаваемые с Петропавловской крепости тремя пушечными выстрелами каждый. По первому сигналу все участники церемонии собирались в специально назначенных для этого местах, по второму — занимали места в порядке следования, по третьему — начиналось само шествие. Одновременно с этим во всех церквях города раздавался перезвон, а со стен крепости производилась пушечная пальба через каждую минуту, продолжавшаяся до внесения гроба в собор.

Открывал церемониальное шествие отряд конной гвардии с алебардами, обвязанными черным крепом. За ним в черных епанчах и шляпах с распущенными полями по трое в ряд шли придворные чины. Церемониймейстеры несли знамена губерний. Перед каждым из них двое конюших вели коня под черной полою с гербовым щитом губернии. Далее следовали два рыцаря: один — в золотых латах, с обнаженным мечом, верхом на коне, другой — пеший, в черных латах, с мечом, опущенным вниз. В этом усматривалась аллегория жизни и смерти, радости и горя, торжества и печали¹¹. Первые чины двора на подушках несли императорские ордена: сначала иностранные, затем русские, далее императорские регалии: мечи, скипетры, державы, короны царств. На отдельной золотой подушке несли большую императорскую корону России. Принимавший участие в похоронах Александра II Морис Палеолог писал: «Вся историческая деятельность русских монархов, начиная с Владимира Святого и первых московских князей до последних Романовых, проходит, таким образом, передо мной. Никогда еще не был для меня так понятен смысл наименования царей „собираателями земли русской“»¹².

В отличие от обычаев допетровской Руси гроб с телом усопшего императора не несли на руках, а везли на особой траурной колеснице, запряженной восемью лошадьми (при похоронах великого князя ее запрягали шестью лошадьми). Перед ней шли хор певчих и духовенство, которые, по словам того же Палеолога, «под покровом митр и византийских риз (...) кажутся движущимися иконами»¹³. Колесницу окружали шестьдесят пажей с горящими факелами. За колесницей шествовали новый император, наследник, великие князья по старшинству положения. В XIX — начале XX века императрицы и великие княгини ехали в каретах. За ними шли первые чины двора и члены дипломатического корпуса. замыкал шествие отряд конной гвардии. По обеим сторонам

процессии шпалерами стояли войска Петербургского гарнизона.

Все церемониальное шествие, состоявшее как правило из четырнадцати отделений, напоминало собой театральное действие. Каждое отделение возглавлял особый церемониймейстер, а закрывал маршал. Церемонии были многолюдными. Так, в траурном шествии при переносе тела Петра I участвовало более десяти тысяч человек¹⁴.

Маршрут следования процессии не был постоянным. В XVIII веке, если похороны были зимой, он проходил по льду Невы от дворца в крепость. В XIX — начале XX века — по разным улицам города, и тогда шествие останавливалось у каждой встречавшейся на пути церкви для краткой литии.

На Иоанновском мосту процессию встречал комендант крепости. Войска, сопровождавшие ее, останавливались на Троицкой площади и затем разводились по казармам. В крепости выстраивались части тех полков, шефом которых был покойный император или великий князь.

Когда траурная процессия подходила к собору, то на паперти ее встречали члены Святейшего Синода во главе с митрополитом Санкт-Петербургским и Ладозским: Придворные чины вносили гроб в собор и устанавливали его на катафалк. Начиная с 1849 года, это стали делать новый император и великие князья. Вход в крепость в эти дни был только по специальным пропускам, выдававшимся «Печальной комиссией» или комендантом крепости.

Собор во время похорон монархов менял свой привычный облик. В эти дни все его убранство должно было подчеркивать горечь утраты и скорбь подданных по усопшему императору. Стены, колонны, окна и двери задрапировывались черным сукном. К оформлению интерьера «Печальная комиссия» привлекала ведущих архитекторов и художников Петербурга. В XVIII—XIX веках этим занимались Д. Трезини, М. Земцов, А. Вист, А. Кокоринов, В. Брейна, Дж. Кваренги, О. Монферран и другие. К сожалению, далеко не все их проекты сохранились. Само же убранство обычно разбиралось сразу после похорон, и поэтому видеть его могли лишь современники событий.

Как правило, убранство собора во время похорон императоров не повторялось и носило аллегорический характер. Например, для похорон Анны Иоанновны в 1740 году оформление собора было создано архитектором М. Земцовым, И. Шумахером и художником Л. Караваком. Вот как описал его известный историк и писатель Е. П. Карнович:

«В фонарике купола соборной церкви было (...) сделано облако, из которого исходил луч света, осенявший золотой надгробный балдахин. У катафалка, на котором поставлен гроб, стояли четыре женские статуи. На стенах церкви развешаны медальоны, надписи, мертвые головы, гербы провинций и фестоны (гирлянды. — В. Г.) из черного крепа, на которых блестяли „слезные капли“. Подобные „слезные капли“ были и на черных занавесках, бывших у окон и дверей. (...) Вдоль церкви было расставлено восемь статуй. Они изображали (...) добродетели верноподданных, удрученных тяжелой скорбью. Одна представляла жену, которая держала левой рукой на груди младенца, а правой вела смотрящего на нее отрока. У ног ее была насадка, покрывающая крыльями цыплят. Статуя эта (...) должна была знаменовать искреннюю любовь верноподданных. Другая статуя, находившаяся против Царских врат, изображала жену, у которой на челе, вместо повязки из драгоценных камней, было сердце, а при ногах ее молодой журавль принимал старого и бесильного на свои крылья. Статуя означала непритворную верность россиян к скончавшейся государыне (...)»¹⁵.

Символика убранства собора обычно подчеркивала не только скорбь и печаль подданных, но прославляла заслуги и достоинства покойного императора. Для этой цели часто применялись трофейные знамена, хранившиеся в соборе.

Так, при оформлении катафалка для похорон императора Александра I О. Монферран снял со стен и использовал для декорировки собора более трехсот трофейных знамен и бунчуков¹⁶. Сам катафалк был создан им в виде античного храма славы. «По углам его стояли сделанные под бронзу изображения ангелов на коленях и огромные урны»¹⁷. У стен собора были установлены скульптурные изображения воинских доспехов, окруженные знаменами.

Катафалк обычно устраивался в центральном нефе собора, над ним поднимался до самого потолка балдахин, венчавшийся золоченой императорской короной. Начиная с середины XIX века, когда в оформлении собора появились русские мотивы, он завершался шапкой Мономаха — символом преемственности царской власти от императоров Византии¹⁸.

О власти, достоинстве и заслугах императора свидетельствовали следующие регалии: шит, знамя, меч, скипетр, императорская корона, держава, короны царств и ордена, которыми он был награжден. Все это располагалось перед катафалком в два ряда на табуретах и специальных подушках.

Сам катафалк возвышался над полом собора на пять и выше ступеней.

Пышное и богатое оформление собора требовало очень больших средств, поэтому с середины XIX века стремились к его удешевлению. Так, во время похорон императора Николая I, согласно его прижизненной воле, «убранство должно было быть сделано как можно проще, без обивки стен и без катафалка, с одним только балдахином»¹⁹.

Еще в допетровской Руси издержки на погребение традиционно соизмерялись с иерархическим значением усопшей особы. Так, похороны царя всегда производились более пышно, чем царевичей и царевен²⁰. Эта традиция сохранилась и в XIX веке, когда с 1831 года в соборе начали хоронить великих князей и княгинь. Катафалк для их похорон делался на две ступени ниже императорского. Место для постановки гроба также немного ниже. Стены черным сукном не обивались. Перед катафалком выставлялись лишь ордена. Балдахин создавался по единому образцу. Он устанавливался на четырех столбах, обтянутых золотым глазетом и бахромою с кистями. Наверху по углам и посередине он украшался шестью шишками с белыми перьями и завершался серебряной подушкой с золоченой императорской короной. Внутри балдахина помещался вензель покойного великого князя или княгини²¹.

Если гроб с телом усопшего стоял в соборе до погребения несколько дней, то попрощаться с ним могли все желающие. Доступ в собор осуществлялся по особому графику: с четырех часов ночи до восьми утра впускались войска, с восьми до двенадцати — учебные заведения. С двенадцати до двух и с семи до девяти вечера доступ был закрыт, так как шла панихида в присутствии императорской фамилии. В специально отведенное время собор открывался для лиц разного звания²².

Согласно принятому церемониалу, в день похорон в соборе могли присутствовать лица первых четырех классов (по «Табели о рангах» — от действительного тайного до статского советника). Однако, поскольку собор не мог вместить такого большого количества людей, в него допускались высшие чины первых двух классов по именным билетам от «Печальной комиссии»²³.

Императорская семья обычно стояла по правую сторону от катафалка. Там же находились члены иностранных королевских фамилий, прибывшие на похороны, и дипломатический корпус. В центре — придворные сановники, сенаторы,

министры, представители военной и гражданской власти²⁴.

Литургия, а затем отпевание оставались неизменными с допетровских времен. Новым элементом для всех похорон было лишь прощание с телом после отпевания, когда на катафалк всходили император, его семья, члены иностранных королевских фамилий, представители дипломатического корпуса. После прощания камергеры снимали с гроба покров, который относили в алтарь. Другие сановники укладывали в гроб императорскую порфиру. На голову коронованных особ в XVIII — первой трети XIX века по-прежнему возлагали специально изготовленную корону, в которой и хоронили. Подобный обычай должен был еще раз подчеркнуть особое достоинство умершего.

После отпевания генерал-адъютанты поднимали гроб с катафалка и, предшествуемые духовенством, несли его к могиле. С середины XIX века это стали делать новый император и великие князья.

Как правило, император еще при жизни указывал место своего будущего захоронения²⁵. Когда в соборе начали хоронить великих князей и княгинь, то место для их могилы указывалось тоже императором. Могила же в соборе готовилась лишь после смерти императора или великого князя. Работами по ее подготовке в присутствии министра императорского двора занимался, как правило, тот же архитектор, который оформлял собор и катафалк. Могила представляла собою склеп глубиной примерно 2,5, длиной 2,4 и шириной 1,2 метра. Стены и дно его выкладывались каменными плитами. На дне делалось углубление для захоронений внутренностей и сердца, вынимавшихся при бальзамировании. Захоронение их в специальных сосудах производилось поздно вечером или ночью за день до установки гроба с телом в соборе. Место заделывалось кирпичом, а затем в могилу опускался ковчег, делавшийся из меди или бронзы и закрывавшийся овальной крышкой с замками.

Подобное устройство могил для захоронения царственных особ было широко распространено в христианском мире. В Московской Руси могилу не засыпали землей, а закрывали каменной плитой²⁶. Эта традиция сохранилась почти без изменений.

В момент опускания гроба в могилу по сигналу коменданта со стен крепости производился пушечный и беглый ружейный салют войск, стоявших на ее территории. В случае погребения императора раздавался пятьдесят один пушечный залп, а великого князя — двадцать один. Одновременно с са-

лютом звучал колокольный звон. Члены императорской семьи посыпали гроб освященным песком, поднесенным им на серебряном блюде митрополитом, и затем покидали собор.

У могилы выставлялся почетный караул. Архитектор закрывал ковчег на замки и передавал ключи от них министру императорского двора, а тот — коменданту крепости на особое хранение²⁷. По обрезах стен могилы укладывали две каменные плиты. На них — кружала, по которым выводился свод толщиной в один или в полкирпича. Сверху насыпался слой песка, а на него накладывалась каменная плита, закрывавшая заделанное место. Затем устанавливалось надгробие, на которое клались венки. По окончании заделки могилы почетный караул снимался.

В XVIII веке день отпевания и погребения, в силу различных причин, совпадал не всегда. Так, гроб с телом Петра I был предан земле лишь через шесть лет после отпевания, Екатерины I — через четыре года, Елизаветы Петровны — через двадцать два дня. По канонам православной церкви день отпевания считается и днем погребения, поэтому в знак предания тела земле на крышки гробов клали горсть земли²⁸.

Хотя к 1908 году была построена Великокняжеская усыпальница, отпевание великих князей по-прежнему производилось в соборе, откуда гроб с телом несли в Усыпальницу и после краткой литии опускали в могилу.

Необходимо отметить, что устройство могил в Усыпальнице было иным, чем в соборе. Здесь она представляла собой двухъярусный бетонный склеп. Каждая камера закрывалась наглухо тремя каменными плитами. Над могилой устанавливалась белая мраморная плита вровень с полом. На ней накладными буквами были написаны титул, имя, места и даты рождения и смерти, дата погребения. Когда в 1909—1912 годах в Усыпальницу из собора был перенесен прах некоторых великих князей и княгинь, то на их плитах писалась и дата перезахоронения.

Петропавловский собор, став усыпальницей императорской фамилии, воспринимался современниками прежде всего именно в этом качестве. «Каждый Русский, — писал С. Новоселов, — считает священным долгом посещать усыпальницу нашего Царского Дома; иноземцы, прибывшие в Санкт-Петербург, также спешат поклониться гробницам Высоких Усопших»²⁹.

¹ В многочисленных путеводителях по Петропавловской крепости содержатся лишь краткие упоминания о том, что собор был усыпальницей Дома Романовых. Обычно он рассматривается как па-

- мятник архитектуры. В последние годы появились статьи, кратко рассказывающие об истории храма как усыпальницы. См.: Голобоков Ю. М. Под сводами старинного собора // Нева. 1986. № 9. С. 187—189; Крупова Р. Е. и Лурье Л. Я. Петропавловский собор — императорская усыпальница // Исторические кладбища Петербурга. СПб., 1993. С. 216—228.
- ² Новоселов С. Описание кафедрального собора во имя Св. Первоверховных Апостол Петра и Павла в Санкт-Петербургской крепости. СПб., 1857. С. 9.
- Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Отзвуки концепции «Москва — третий Рим» в идеологии Петра Первого (К проблеме средневековой традиции в культуре барокко) // Художественный язык средневековья. М., 1982. С. 239.
- ⁴ Голобоков Ю. М. Указ. соч. С. 187.
- ⁵ Элькин Е. Н. Надгробия на царских могилах. 1966. Публикуется в настоящем сборнике.
- ⁶ Костомаров Н. И. Очерк домашней жизни и нравов великорусского народа в XVI и XVII столетиях. М., 1992. С. 269—270.
- ⁷ Русаков В. Усыпальница русских государей: Петропавловский собор и его царские гробницы. Б. г. Б. м. С. 2.
- ⁸ РГИА. Ф. 516. Оп. 1/28/1680. Д. 33, 82, 130.
- ⁹ В Государственном музее истории С.-Петербурга хранятся печатные экземпляры некоторых утвержденных форм церемониалов. ГМИ СПб. РДФ. Ф. XV — 20 д.
- ¹⁰ Торжественное везение в Царское Село и в столицу, и погребение тела в Бозе почивающего императора Александра Павловича // Отечественные записки. 1826. Т. 25. Часть 4. С. 521.
- ¹¹ См.: Духовное завешание и последние дни жизни императора Николая Первого. Воспоминания современника. М., 1856. С. 8.
- ¹² Палеолог М. Александр II и Екатерина Юрьевская. В кн: Царская Россия накануне революции. М., 1991. С. 555.
- ¹³ Там же.
- ¹⁴ Деяния Петра Великого. М., 1789. Ч. IX. С. 237.
- ¹⁵ Карнович Е. П. Любовь и корона. М., 1992. С. 96.
- ¹⁶ РГИА. Ф. 472. Оп. 8. Д. 11. Л. 32.
- ¹⁷ Торжественное везение в Царское Село... С. 554.
- ¹⁸ РГИА. Ф. 485. Оп. 4. Д. 283. Л. 17—19. Рисунки оформления собора для похорон императора Александра III.
- ¹⁹ Там же. Ф. 472. Оп. 8. Д. 63. Л. 1 об.
- ²⁰ Костомаров Н. И. Указ. соч. С. 270.
- ²¹ РГИА. Ф. 470. Оп. 1/77/189. Д. 12. Л. 82.
- ²² Там же. Ф. 1280. Оп. 2. Д. 763. Л. 131.
- ²³ Там же. Д. 2093. Л. 187.
- ²⁴ Там же. Д. 2663. Л. 189.
- ²⁵ Там же. Л. 14.
- ²⁶ Костомаров Н. И. Указ. соч. С. 270.
- ²⁷ РГИА. Ф. 1280. Оп. 2. Д. 213, 214. Расписки коменданта крепости о приеме ключей на хранение.
- ²⁸ Там же. Ф. 516. Оп. 1/28/1618. Д. 38. Л. 49 об. — 50.
- ²⁹ Новоселов С. Указ. соч. С. 11.

Л. В. АНДРИАНОВА

Из истории Петропавловского собора и Великокняжеской усыпальницы 1920—1940-х годов

История Петропавловского собора и Великокняжеской усыпальницы в годы Советской власти практически неизвестна. Исследователи, как правило, ограничивались лишь констатацией передачи собора Музею Революции в 1924 году¹. Однако этот факт не соответствует документальным данным.

Впервые экскурсии в соборе были организованы еще в 1918 году. Проходили они по праздникам и воскресеньям, но не более двух раз в день². Экскурсовод встречал группу в назначенное время у Иоанновского моста со стороны Троицкой площади, и только с ним можно было пройти на территорию крепости. Одиночные посетители самостоятельно туда попасть не могли из-за пропускного режима, существовавшего до середины 1924 года³.

По распоряжению коменданта крепости Г. И. Благонравова весной 1918 года собор как действующий храм был закрыт под предлогом «причинения неудобств работе администрации крепости»⁴. Однако по настоятельным просьбам верующих через два месяца он был вновь открыт⁵, окончательно же перестал действовать 14 мая 1919 года по распоряжению коменданта крепости А. И. Поппеля⁶. В 1921 на колокольне собора был установлен телефонизированный пункт Петроградского укрепленного района⁷. В январе 1922 года при Наркомпросе было создано Главное управление научными и научно-художественными учреждениями — Главнаука, к ведению которой тогда же были причислены Петропавловский собор и Великокняжеская усыпальница, считавшаяся его приделом. В списках Главнауки собор вместе с Усыпальницей значились как «самостоятельный музейный объект»⁸, архитектором-хранителем которого была назначена О. М. Равицкая⁹. Таким образом датой музеефикации Петропавловского собора следует считать не 1924, а 1922 год.

Решением Малого Президиума Ленсовета в 1924 году Музею Революции была передана бывшая тюрьма Трубецкого бастиона. Ее архитектором-хранителем назначили ту же Равицкую¹⁰. Видимо, наличие у собора и тюрьмы одного хранителя привело к ошибке в датировке передачи собора Музею Революции. Однако сама Равицкая в справке для Ленинградского отделения Главнауки в середине 1926 года писала, что «Петропавловский собор, Ботное здание и Новая Усыпальница заняты Управлением дворцами и усадьбами как художественно-исторические памятники»¹¹. Решение о передаче собора с Усыпальницей в ведение Музея Революции было принято лишь в конце 1926 года¹².

С конца 1920-х годов Петропавловский собор неоднократно обследовался различными комиссиями. В составленных ими актах были зафиксированы пробоины в шпиле и куполе — результат февральских и октябрьских событий 1917 года¹³. Храм не отапливался, ремонт не проводился. Лишь в 1935 году на реставрацию было выделено 150 тысяч рублей, которых хватило только на установку лесов¹⁴.

К весне 1939 года состояние собора стало катастрофическим. В докладной записке директора Музея Революции в Президиум Ленсовета от 5 апреля 1939 года говорилось: «Показ собора входит в один из основных моментов экскурсии по Петропавловской крепости, но его внешнее состояние в настоящее время является угрожающим для посещения его трудящимися. Снаружи штукатурка во многих местах отвалилась и продолжает обваливаться, вследствие выветривания вываливаются кирпичи, карнизы местами повисли и угрожают обвалом. (...) Внутри (...) отпадение штукатурки, покраска стен облупилась и падает (...)».

Президиум Областного Комитета Союза работников Литпросветучреждений 15.03.1939 года вынес решение о закрытии Собора с 1.04.1939 года (...) обнесении «его забором во избежание несчастных случаев»¹⁵. Деньги на ремонтные работы были выделены в 1940 году, но тогда они не были использованы. Их израсходовали в следующем году на маскировку собора и укрытие в ризнице музейных ценностей¹⁶.

28 октября 1942 года Отделом охраны памятников революции и культуры был составлен акт о проведении ремонтных работ в Петропавловском соборе и оформлении надгробия Петра I к 5 ноября¹⁷, что связывалось с празднованием 25-летия Октябрьской революции. Такие действия были необходимы для выполнения постановления исполкома Ленсовета

об открытии для массовых посещений гробниц великих русских полководцев: Александра Невского, Петра I, А. В. Суворова и М. И. Кутузова¹⁸. У могилы основателя города был установлен бюст и стенд с текстом. Здесь принимали присягу воины, защищавшие Ленинград.

Техническое состояние Великокняжеской усыпальницы в 1920-е годы было таким же плачевным, как и собора. В 1922 году здание обследовалось для выяснения причины появления в подвале воды. Было установлено, что «вода проникает (...) через стену кочегарки, где от высокой температуры расплавился и опустился асфальтовый изолирующий слой»¹⁹. То же состояние отмечалось и в актах 1930-х годов: «вода во всех помещениях отопления и вентиляционных камер стоит на высоте 25—50 см»²⁰.

Усыпальница так же, как и собор, находилась сначала в ведении Главнауки, а затем Музея Революции. Во время передачи здания Музею комиссия, обследовавшая Усыпальницу, пришла к выводу, что «части отделки надгробных плит, подсвечники, престол, жертвенник, аналои, хоругви и царские врата (...) не представляют художественно-исторической ценности и бытового значения»²¹. Вследствие этого практически все убранство Усыпальницы было снято, и дальнейшая его судьба неизвестна. В январе 1932 года здание было передано в ведение Ленинградского отделения Государственной Центральной книжной палаты. В справке, составленной заведующим Бюро охраны памятников революции и культуры В. Н. Всеволожским в связи с этой передачей, говорилось: «Здание в художественном отношении не представляет интереса и наоборот внесло диссонанс в общий вид Петрокрепости, испортив своим куполом и главой силуэт крепости»²². Он предлагал изолировать Усыпальницу от собора «путем закладки кирпичом соединяющей их двери»²³. Кирпичная стенка была сделана и просуществовала до 1960-х годов. Книжная палата устроила в Усыпальнице книгохранилище. Книги лежали на деревянных стеллажах в три яруса. Об их состоянии к весне 1939 года директор Эрмитажа академик И. А. Орбели писал: «размещенные в три этажа на специально устроенных деревянных настилах (на деревянных же балках) стеллажи с книгами внушают самые серьезные опасения (...) промежутки между ними завалены горами книг. (...) Чрезмерная нагрузка ложится на кустарно сделанные деревянные настилы, отражается уже на балках. (...) Падение одного из стеллажей неминуемо должно будет, ввиду густоты их размещения, вызвать падение целого ряда

полок, а этот толчок <...> может вызвать обвал потолка»²⁴. Орбели с тревогой констатировал, что в Усыпальницу привозят в день в среднем по две грузовые машины с книгами, из-за чего опасность повышалась и было необходимо «немедленно принять меры к подысканию другого помещения <...> и срочно приступить к разгрузке данного здания»²⁵. Однако мнение ученого не было принято во внимание, и книжный склад оставался в Усыпальнице до окончания Великой Отечественной войны²⁶.

¹ См., например: *Бастарева Л. И., Сидорова В. И.* Петропавловская крепость. Путеводитель. Л., 1978. С. 93; *Логачев К.* Петропавловская (Санкт-Петербургская) крепость. Историко-культурный путеводитель. Л., 1989. С. 56.

² Красная газета. 10 июня 1918. № 205.

³ Воспоминания солдата Частей особого назначения. Рукопись. (Фонд в обработке.) Архив ГМИ СПб.

⁴ ЦГИА СПб. Ф. 143. Оп. 1. Д. 84. Л. 31 об.

⁵ Там же.

⁶ РГИА. Ф. 805. Оп. 1. Д. 2925. Л. 1.

⁷ ЦГИА СПб. Ф. 7384. Оп. 1. Д. 19-а. Л. 41.

⁸ Там же. Ф. 2555. Оп. 1. Д. 381. Л. 5.

⁹ Там же. Д. 876. Д. 2.

¹⁰ Там же. Д. 749. Л. 31.

¹¹ Там же. Ф. 7384. Оп. 16. Д. 203. Л. 102.

¹² Архив УГИОП. П. 90. Л. 140.

¹³ ЦГИА СПб. Ф. 7384. Оп. 17. Д. 287. Л. 201.

¹⁴ Там же. Л. 100.

¹⁵ Там же. Л. 216.

¹⁶ Там же. Л. 218.

¹⁷ Архив УГИОП. П. 90. Л. 158.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же. П. 90. Т. 2. Л. 284.

²⁰ Там же.

²¹ Там же. Л. 106.

²² Там же. Л. 465.

²³ Там же.

²⁴ ЦГИА СПб. Ф. 7384. Оп. 17. Д. 287. Л. 203.

²⁵ Там же.

²⁶ Там же. Ф. 151. Оп. 5. Д. 176. Л. 102.

**Три документа
о ценностях Петропавловского собора**

Публикация А. И. Барабановой

В Петропавловском соборе за два века его истории накопились значительные ценности. Храм имел церковную утварь, богатые одежды священнослужителей, хорошую библиотеку. На могилы членов царской семьи возлагались иконы, кресты, лампы с драгоценными украшениями, серебряные и золотые венки. Какова судьба всех этих вещей? На этот вопрос пока нет определенного ответа. Публикуемые три документа только отчасти проливают свет на еще не изученную проблему исчезновения соборного имущества.

Первый документ датирован 19 сентября 1919 года. Он свидетельствует, что из Петрограда в Москву были отправлены ценности дворцовых церквей и среди них — 31 ящик с имуществом Петропавловского собора. Список этих вещей, обнаруженный сотрудником Государственного музея истории Санкт-Петербурга Г. А. Поповой, хранится в Центральном государственном архиве литературы и искусства Петербурга (Ф. 36. Оп. 1. Д. 5). В списке — иконы, лампы, медали, более 900 серебряных и золотых венков, церковная утварь и облачения, книги.

Второй документ составлен в связи с осмотром 8 и 11 апреля 1922 года оставшегося в Петрограде соборного имущества с целью выявления вещей, имеющих историческое или художественное значение. Таковыми были признаны 45 предметов, перечисленных в 35 пунктах акта. Из сопоставления содержаний этого и третьего документов следует, что осмотр производился за полторы — две недели до изъятия церковного имущества для помощи голодающим и, видимо, имел целью не допустить утраты значительных в художественном и историческом отношении предметов.

Третий документ от 21 апреля 1922 года в виде копии был отправлен настоятелем Петропавловского собора Ф. А. Боголюбовым заведующему бывшим Придворным духовенством А. А. Дернову. В препроводительном рапорте документ на-

зван: «Акт об изъятии церковных ценностей Петропавловского собора, произведенном гражданскими властями в пользу голодающих» (РГИА. Ф. 805. Оп. 1. Д. 2949. Л. 1). Из акта следует, что было изъято небольшое количество предметов, измерявшихся на вес. Всего оказалось 1 пуд 10 5/8 фунта, то есть 20 кг 732 г. Оригинал документа, которого в архивном деле нет, вероятно, был написан на бланке с трафаретными вопросами. Не все вопросы соответствовали особенностям Петропавловского собора, чем объясняются некоторые неточности текста. Например, собор назван приходской церковью, лица, участвовавшие в составлении акта, именуются прихожанами, тогда как прихода у собора не было. Кроме этого на ряд вопросов, предусмотренных бланком, в акте не даны ответы. В публикуемом документе они опущены.

В настоящее время неясно, где находится имущество собора. Есть основания полагать, что часть его осталась в Москве, в Оружейной палате, другая находится в Эрмитаже.

№ 1

Отношение заведующего бывшим Придворным духовенством А. А. Дернова в Отдел по охране, учету и регистрации памятников искусства и старины Наркомпроса об отправлении в Москву ценностей Петропавловского собора в сентябре — октябре 1917 года.

19 сентября 1919 года

По распоряжению комиссара Временного правительства над б. Министерством двора Ф. А. Головина 28 августа 1917 г. была составлена особая комиссия по делу эвакуации из Петрограда в Москву имущества б. дворцового ведомства, и общее руководство этим делом было поручено и. о. начальника канцелярии б. Министерства двора князю С. В. Гагарину, а помощником ему был назначен полковник князь Ратиев (приказ по б. Министерству двора 1 сентября 1917 г. № 54).

По распоряжению этой комиссии были вывезены ценные в историческом и художественном отношении церковные предметы (утварь, иконы, кресты, книги и проч.) в Москву из собора Зимнего дворца, из петроградского Петропавловского собора, петергофских и царскосельских дворцовых церквей, каменноостровской церкви и из церквей других разных загородных дворцов. Из собора Зимнего дворца было вывезено 29 ящиков и 1 витрина, из петроградского Петро-

павловского собора 31 ящик и из каменноостровской церкви 1 ящик. Сколько ящиков было вывезено из церквей загородных дворцов, сведений у меня не имеется, так как они были сдаваемы означенной комиссии непосредственно местными дворцовыми конторами по своим особым описям.

Означенные ящики были сданы комиссии и ею отправлены в Москву в 3 очереди: 1) 15 сентября 1917 г., 2) 7 октября 1917 г., 3) 25 октября 1917 г. Подробные сведения о том, что находится в ящиках и какие ценности были отправлены чрез означенную комиссию в Москву, были сообщены в канцелярию б. Министерства двора в месяце январе 1918 г.

Ныне, по дошедшим до меня частным сведениям, некоторые из означенных ящиков вскрыты в Москве (в Кремле) и с некоторых икон сняты ценные украшения, как о том сообщил мне священник московского Верхоспасского собора Иоанн Свитинский.

О вышеизложенном сообщено Отделу по охране, учету и регистрации памятников искусства и старины вследствие отношения от 1 сего сентября за № 2682.

Заведующий б. придворным
духовенством
Делопроизводитель
РГИА. Ф. 805. Оп. 1. Д. 2928.
Л. 1—2 об. (отпуск.)

№ 2

Акт осмотра имущества Петропавловского собора представителем Отдела охраны памятников искусства и старины Наркомпроса Н. Купцовым и представителями собора А. К. Перегородским и Е. Пономаренко с целью выявления и сохранения предметов, имеющих историческое или художественное значение, 8 и 11 апреля 1922 года.

Акт

1922 г. апреля 8 и 11 дня, мы, нижеподписавшиеся, представитель Отдела охраны памятников искусства и старины художник-архитектор Купцов, ктитор Петропавловского собора Перегородский и вахтер Пономаренко осмотрели означенный собор и утварь его на предмет определения их историко-художественного значения и нашли, что художественно-историческое значение храма неоспоримо, а из находящейся в нем утвари подлежат охране следующие предметы:

Алтарь.

1. Икона Спасителя. 4×5 в. * В серебр. окладе.
2. Икона Спасителя. 5×6 в. В серебр. окладе.
3. Икона Богоматери. 5×7 в. В серебр. окладе.
4. а, б. 2 иконы Спасителя. В серебряных окладах. Разм. 4×5 вер.
5. Икона Спасителя. 10×12 в. В серебр. ризе.
6. Икона Богоматери. 5×6 в. В серебр. ризе.
7. Икона Богоматери. 7×9 в. В серебр. ризе.
8. Икона Св. Владимира с полукр. верх., небольшая.
9. а, б. 2 иконы Богоматери в серебр. ризах.
10. Лампада — кронштейн серебр. с орлом.
11. Икона Тихвинской Божьей матери в серебряной ризе.
12. Потир 1.
13. Дискос 1.
14. Звезда 1.
15. Лжица.
16. Крест напрестольный серебряный.
17. Крест на жертвеннике.
18. Крест запрестольный серебр.
19. Дарохранительница серебр.
20. 8 кадил серебряных.
21. На аналое часть Св. мощей в серебр. футлярах.

В главной части храма.

22. Икона апост. Петра и Павла. 16×20 в. В серебр. ризе.
23. Икона апост. Петра и Павла с гробницы Петра 1, размер 5×6 в. в серебр. ризе.
24. Икона Георгия Победоносца в серебр. ризе в киоте.
25. Икона апост. Петра и Павла в серебр. ризе в киоте.
26. Икона Богоматери. 8×10 в. В серебр. ризе.
27. Спаситель. 12×20 в. В серебр. ризе.
28. Александр Невский и Георгий Победоносец. 14×16 в. В сер. ризе.
29. Николай Чудотворец. 14×14 в. В серебр. ризе.
30. Св. Троица (3 иконы) в отдельном киоте.
31. Икона ап. Петра и Исаакия Далматского. 18×24 в. В серебр. ризе.
32. Александр Невский и Иосиф Песнописец. 18×24 в. В серебр. ризе.
33. Спаситель. 12×16 вер. В серебр. ризе.

* Размер икон указан в вершках. 1 в. = 44,45 мм.

34. Спаситель. 4 × 5 вер. В серебр. ризе.

35. Икона Воскресения с 12 праздниками в серебр. ризе.

Эксперт Отдела охраны художник-архитектор Н. Купцов (мандат № 93 от 13 марта 1922 г.)

Ктитор собора А. Перегородский

Вахтер Е. Пономаренко

С подлинным верно: Ктитор Петропавловского б. придворного собора А. Перегородский

РГИА. Ф. 805. Оп. 1. Д. 2949.
Л. 2—2 об. (копия.)

№ 3

Акт изъятия ценностей Петропавловского собора для помощи голодающим, составленный представителями: Главмузея — А. П. Удаленковым, районной власти — Брагиным и собора — комендантом крепости В. Васильевым, ктитором А. К. Перегородским, заведующим имуществом собора Е. Пономаренко.

21 апреля 1922 г.

Акт

об изъятии ценностей церкви Петропавловского собора Петропавловской крепости. Составлен в присутствии представителей прихожан из нижеследующих граждан: коменданта крепости Васильева, хранителя собора ктитора Перегородского, представителя Главмузея Удаленкова, заведующего имуществом собора Пономаренко, а также в присутствии представителя Райкомиссии тов. Брагина по мандату за № 857 от 21 апреля 1922 г.

Перечисленные ниже предметы:

кувшин и ковшик для воды,
два трехсвечника,
два подсвечника,
стойка для лампы,

лампад 8 штук,
две чашечки,

венчиков девять,
риз 7 штук малого размера,
три обрамления,
один ковшичек малого размера,
14 мелких отдельных частей,
одно большое обрамление.

Общий вес всех предметов 1 пуд 10⁵/₈ фунта.

Один пуд десять и пять восьмых фунта.

Три документа о ценностях Петропавловского собора

Упакованы и запечатаны сургучною печатью № 9 Чрезвычайной комиссии <...> за отсутствием другой печати. <...>

В каждое место вложен список предметов, находящихся в нем, причем такие списки находятся на руках у тов. Брагина — председателя Райкомиссии и у <...> гр. коменданта крепости Васильева. <...>

Настоящий акт составлен в 4-х экземплярах, один из них вкладывается вовнутрь одного из пакетов, на котором указывается о его нахождении, второй передается представителю приходской церкви <...> и остальные два передаются председателю Райкомиссии.

Подписи: В. Васильев
А. П. Удаленков
А. Перегородский
Пономаренко
Брагин

Печать

21 апреля 1922 г.

С подлинным верно. Ктитор Петропавловского б. придворного собора А. Перегородский.

РГИА. Ф. 805. Оп. 1. Д. 2949. Л. 3—
3 об. (копия.)

И. Н. БЕНУА, С. Д. СТЕПАНОВ

Реставрация Петропавловского собора

В XX веке комплексные реставрационные работы в Петропавловском соборе начались впервые в 1950-х годах. Здание находилось в удручающем состоянии. Крыша нуждалась в капитальном ремонте, и постоянные протечки при отсутствии отопления приводили к повышенной влажности. Окраска стен и пилонов в грязно-серый цвет обезличивала архитектуру интерьера. Изображения на иконах и на картинах, расположенных над карнизом, стали фактически неразличимыми, живопись подкупольного свода осыпалась, а зимой на картинах в его барабане выступал иней¹. Позолота иконостаса была покрыта трещинами и загрязнена. Местами она и левкас не сохранились совсем. Все храмовые люстры на 70—90 % лишились своих хрустальных украшений. Часть бронзовых элементов внутреннего убранства собора, в том числе с мраморных надгробий, также была утрачена. Каменные плиты на некоторых из них разошлись². Сотрудники Государственной инспекции по охране памятников объясняли такое состояние собора халатностью администрации Музея Революции, в чьем ведении он находился длительное время³.

В августе—ноябре 1952 года силами Ленинградских архитектурно-реставрационных мастерских были отремонтированы фасады собора. Их оштукатурили заново, исправив профили карнизов, тяг, пилястр и колонн портиков, а также головки херувимов. Этому предшествовали обмеры и археологические исследования, которые провели в том же году студенты Института им. И. Е. Репина и ЛИСИ под руководством архитектора А. А. Кедринского. В ходе работ выяснилось, что оштукатуренные пилястры на фасадах были выкрашены белилами кремового оттенка под цвет песчаника, из которого сделаны их капители и базы. Кедринский установил также, что все профили фасадов выведены смешанной клад-

кой из мягкого песчаника и лекального кирпича. При этом «профилированные части, выполненные из естественного камня, были сделаны заподлицо с кирпичной кладкой, то есть рассчитаны на покрытие защитным слоем штукатурки <...>, что указывает на то, что камень играл роль строительного материала»⁴.

Во время работ 1952 года ориентировались на окраску фасадов собора и колокольни 1908 года, аналогичную цвету фасадов Великокняжеской усыпальницы. Стены, пилястры, ниши нужно было окрасить в палевый (светло-желтый), а цоколь, базы и капители — в серый цвет. При окраске использовали не известковую, а перхлорвиниловую краску (ПХВ), которая при высыхании иногда из-за своих химических свойств до неузнаваемости меняет избранный тон, вследствие чего южный, западный и восточный фасады собора приобрели темный серо-зеленый цвет. Северный фасад собора во время этого ремонта не красили.

В 1955 году при участии одного из авторов данной статьи — архитектора И. Н. Бенуа, а также А. М. Ефимова, З. В. Петровой, Т. С. Шихиной и З. М. Ивановой были обмерены шпиль, северный фасад собора и его интерьер. На основании этих обмеров были сделаны 155 чертежей. Весной следующего года в здании начались комплексные ремонтно-реставрационные работы, которые намечалось закончить к празднованию 250-летия Санкт-Петербурга в 1957 году. Выполнить их вновь поручили ЛАРМ. И. Н. Бенуа разрабатывала проектную документацию и в дальнейшем осуществляла научно-техническое руководство исследованиями, фиксацией и реставрацией. Начальником реставрационного участка был назначен С. П. Стогов. Составлением исторических справок занимались старший научный сотрудник ЛАРМ Л. И. Васильева и главный хранитель Петропавловской крепости Е. Н. Элькин.

Особенно сложным оказался вопрос об окраске фасадов собора. Спорными были, к примеру, попытки «подчинить окраску фасадов собора окраске фасадов значительно позднее пристроенной к нему усыпальницы <...> в силу того, что доминирующее значение, конечно, имеет Петропавловский собор»⁵. В отчете об археологическом исследовании собора 1957 года указывалось, что на северном фасаде обнаружено 5 слоев покрасок: «1-ый (верхний) слой — гороховый, 2-й — песчаный, 3-ий — зеленовато-серый, 4-ый — серый, 5-й — розовый, нанесенный на известковую подготовку по штукатурке из серой извести»⁶. Зеленовато-серый колер фасадов, соот-

ветствующий облику собора после пожара 1756 года, не вписывал бы его в окружающий ансамбль крепости. «На преобладающем в нашем городе сероватом пасмурном небе эта расколеровка в какой-то степени растушевана его силуэт»⁷. В мае 1957 года на совещании в ГИОП под председательством С. В. Коробова было решено красить фасады собора известковой краской в первоначальный исторический колер — розовый. Впоследствии, в 1982 году, правильность такого выбора подтвердил на основании архивных материалов старший научный сотрудник ГМИИ Ю. М. Голобоков: «В 1956—58 годах было установлено, что поля стен имели бело-розовую окраску. Несомненно, колер этот был получен именно из белил и черлени. Теми же белилами кремового оттенка, но без добавки черлени, покрыли по известковой штукатурке кирпичные лопатки пилястр, их базы и капители из природного камня. <...> Естественный цвет (профилей из камня) был исключен из цветовой палитры фасадов»⁸. Именно так и окрасили фасады Петропавловского собора в 1957 году, причем сделали это вручную, кистями. К сожалению, известковый колер накладывался на перхлорвиниловый слой, удалить который со штукатурки не представлялось возможным. Заведующий лабораторией треста «Фасадремстрой» А. С. Николаев в заключении по вопросу об окраске фасадов Петропавловского собора писал: «Практика окраски некоторых фасадов зданий города Ленинграда известковыми колерами по предыдущей окраске перхлорвиниловой краской показала, что колер ложится ровно и держится сравнительно удовлетворительно»⁹. Однако после первого же дождя на фасадах собора появились высолы, причиной которых, как показали исследования, был перхлорвинил. Вот мнение инженера лаборатории СНРПМ И. Г. Кобы: «Причины появления набелов и высолов на вновь окрашенных наружных стенах Петропавловского собора следует объяснять главным образом тем, что произведенная известковая покраска была выполнена по старой перхлорвиниловой окраске. Последняя <...> воспрепятствовала проникновению влаги в известковый колер из стены. <...> Поверхностный слой из-за плохого сцепления с „ПХВ“-ой основой осыпается и отшелушивается, поэтому почти по всей площади фасада видим белесые налеты. Окрашенный тем же колером (но свободный от ПХВ 1952 года) северный фасад по обычной известковой штукатурке имеет иной вид, и высолы на нем отсутствуют»¹⁰. Вывод напрашивался сам собою: «в дальнейшем желательно было бы содрать перхлорвиниловую краску и шпаклевку с фасадов со-

бора. <...> ПХВ впитывает в себя копоть и грязь <...> колер, составленный на перхлорвиниле, имеет тусклый и мертвый тон»¹¹. В статье «Палитра Доменико Трезини» Голобоков отметил, что «попытка воссоздать первоначальную окраску <...> во время большой реставрации собора в 1956—59 годах <...> окончилась неудачей»¹². Петропавловский собор затем еще четыре раза перекрашивался, но уже без попыток «попасть» под первоначальный колер. Дискуссии по поводу окраски фасадов продолжались на протяжении всего этого времени. Например, в июле 1963 года на выездном заседании Ученого совета ГИОП в крепости с сообщением выступила старший научный сотрудник музея истории города Е. Н. Элькин. Ссылаясь на чертеж Трузсона, датированный 1799 годом (РГА ВМФ), она сделала заключение, что серо-голубой тон наиболее близок к историческому, хотя при исследовании фасадов подобная окраска не была обнаружена.

С особым мнением на этом заседании выступил доктор архитектуры В. И. Пилявский. Он считал правильной окраску собора в песочный цвет с выделением деталей более светлым тоном и подчеркнул, что серо-голубой цвет не будет выявлять силуэт собора на «перламутровом, сером» фоне неба¹³. Ученый совет ГИОП постановил окрасить собор в «песочный» колер, что было сделано в 1963, в 1973, 1982 и 1985 годах. Возникла серьезная проблема, возможно ли вообще теперь удалить с фасадов собора ПХВ и, восстановив первоначальную известковую окраску, дать ему вновь вздохнуть «всеми порами». Эта проблема существует и сегодня.

Самыми трудоемкими в 1957 году оказались работы, связанные с золочением шпиля колокольни. Его конструкция состоит из восьми ребер кованого полосового железа, соединенных горизонтальными и наклонными связями на болтах. Опоры ребер заложены в кирпичную кладку колокольни посредством мощных металлических анкеров. Наружная поверхность шпиля облицована медными трехмиллиметровыми листами длиной 3 метра; ширина листов меняется в соответствии с шириной граней. У вертикальных ребер шпиля листы меди загнуты к наружной стороне, и стыки между ними закреплены накладками на болтах. Внутри шпиля винтовая железная лестница ведет к люку в обшивке на высоте около 100 метров от земли. Выше люка на наружной поверхности шпиля установлены латунные скобы, обеспечивающие доступ к яблоку и кресту с фигурой ангела. Последний вращается на трех поворотных подшипниках, расположенных внутри

фигуры. Облицовка ангела выколочена из листовой трехмиллиметровой меди. Позолота шпилья, креста и ангела, сделанная огневым методом, сильно пострадала в годы Великой Отечественной войны. Кроме небольших пробоин, на состоянии облицовки и позолоты сказались последствия маскировки — окраски и укутывания шпилья мешковиной. Позолота местами стерлась, на ней появилось большое количество царапин, возникли также и отслоения. После обследования, произведенных архитектором-альпинистом Ю. П. Спегальским и альпинистом О. Н. Тихоновым, стало ясно, что реставраторам предстоит заделать пробоины в шпилье и полностью его перепозолотить. Сроки на все это были отпущены крайне жесткие — только летние месяцы.

Для выполнения задания инженер реставрационных мастерских В. Л. Климов разработал конструкцию специальных вантовых лесов весом в 25 тонн, которые были установлены на шпилье без опоры снизу. Верхолазы сняли второй сверху ряд облицовки шпилья и оголили его металлический остов, на который надели металлический хомут с консольными выпусками в сторону каждого ребра. В нижней части шпилья были частично использованы металлические балки, оставшиеся после маскировки. Между верхними консолями и нижней конструкцией натянули восемь тросов, к которым специальными зажимами прикрепили 16 ярусов площадок из металлических трубчатых щитов, а между ними установили легкие металлические стремянки. Всю эту конструкцию обтянули сеткой. У яблока и верхнего ряда облицовки шпилья были возведены металлические, инвентарного типа, леса. Подъем на них осуществлялся по внутренней каменной лестнице колокольни до верхнего фонарика с дальнейшим выходом на наружные леса.

Прежде чем приступить к подготовке шпилья под новую позолоту, старую удалили при помощи «шкурок» на матерчатой основе, смоченных водой. Все соскобленное золото вместе со шкурками складывалось в бидоны и отправлялось в пробирную палату как возврат. Очищенная и обезжиренная поверхность была дважды покрыта суриком, а затем слоем лака СБ-1С. Четвертое покрытие производилось янтарным лаком ЯК-1. Применение лака СБ-1С было в то время новшеством, которое позволило осуществить позолоту шпилья в наикратчайшее время. Подготовительные работы были начаты 29 мая 1957 года. 4 июня бригада из восьми человек, среди которых были такие известные позолотчики, как К. Д. Мауричев, Г. А. Маслова и В. П. Слезин, закончила

снятие старой позолоты. Технология, разработанная сотрудниками СНРПМ Е. С. Гуревичем, Е. А. Кругляковой и Л. В. Васильевой, предусматривала сохранность позолоты в течение 30 лет. Было решено использовать накладное сусальное золото в книжках, каждая из которых весом 2,5 грамма состояла из 60 листов золота размером $91,5 \times 91,5$ миллиметра. Расход золота на 1 квадратный метр составил 5,22 грамма (т. е. 2,12 книжки). Общая площадь позолоты шпиля, на которую было затрачено 603 книжки, то есть 1484,6 грамма золота, равнялась 284,6 квадратных метров¹⁴. Невызолоченными остались яблоко с крестом и восемь медных листов облицовки верхней части шпиля¹⁵. Эту работу реставраторы завершили в 1959 году. Облицовка тыльной стороны ангела и креста частично демонтировалась и спускалась для золочения на землю. Позднее, в 1976—1979 годах высотники вновь работали на шпиле, укрепляя его конструкции.

К позолоте двух куполов под шпилем, а также стрелок и цифр на циферблатах курантов приступили 1 июня 1959 года. Купола грунтовались в два приема лаком ЯК-54 с добавлением свинцового сурика. Золочение производилось по лаку-мордану. Общая площадь позолоты двух куполов составила 403,36 квадратных метров, при этом было использовано 854 книжки и 34 листа золота общим весом 2102,23 грамма¹⁶. 22 августа с куполов сняли вантовые леса, на месте крепления которых обнаружили большие полосы ржавчины. Резкая разница в тонах позолоты (пятнистость)¹⁷ на следующий год была устранена.

В мае 1960 года начались работы по реставрации маковицы надалтарного купола собора. Ее прежняя позолота, выполненная огневым способом, была сильно поцарапана. 4 июня сняли крест с яблоком и медные украшения. Железный каркас креста очистили от коррозии и окрасили суриком, а его обшивку выполнили заново из меди толщиной 3 миллиметра, соединив ее в некоторых местах заклепками, а в других пайкой. Золотили маковицу листовым «тяжелым» сусальным золотом.

В 1956 году полностью заменили кровлю собора и отремонтировали его металлическую стропильную систему: все несущие конструкции расчистили от ржавчины и покрыли суриком. Новую кровлю сделали из оцинкованного железа. Хотя в XVIII веке соборная крыша была синей, Ученый совет ГИОП решил красить ее в серебристо-серый цвет¹⁸, что и было осуществлено в 1957-м, а затем в 1963 году¹⁹.

Для установления изначальной расколеровки интерьера собора в 1957 году на стенах и пилонах провели многочисленные зондажи с послойной расчисткой окрасок, наносившихся на штукатурку в разные периоды истории здания. Осторожное и тщательное удаление красочных слоев и штукатурок показало: внутри собора стены оштукатуривались и окрашивались пять раз²⁰, что полностью совпало с документальными данными о ремонтах собора. При этом удалось доказать, что первоначальная расколеровка пилонов, пилястр, наличников окон и волют, обрамляющих картины, представляла собой своеобразную роспись «под мрамор» двух цветов — розового и зеленого. В одном из документов XVIII века имеется прямое указание на работы по «мраморному писанию» внутри собора: «На 12 столбах кругом и на стенных пилястрах сверху до низу по которым расписан орнамент зеленым мрамором <...> о том мраморном на тех столбах и в других местах росписании по предложению оного ж архиепископа Феофана Ея Императорскому Величеству на учиненных от него пробах по которым пробам Ея Императорское Величество изволила приказать на зеленой мрамор раскрасить 1732 года марта»²¹. В процессе обследования выяснилось, что «расписание под мрамор» было выполнено сначала в клеевой технике, а затем возобновлено после пожара 1756 года в восковой.

В проект реставрации авторы внесли предложение «расписать под мрамор» пилоны и пилястры, несущие на себе нагрузку сводчатого покрытия сооружения. Защищая проект, они указывали на кажущееся нарушение конструктивной логики в интерьере с однотонной окраской столбов и стен после восстановления плафонных росписей. Очевидной стала логичность предложения Феофана Прокоповича, в результате исполнения которого как бы достигалась «материализация» несущих конструкций средствами декоративной росписи²².

Технологию росписи «под мрамор» разработал архитектор А. А. Кедринский, сделавший также в натуре несколько пробных участков — эталонов, по которым бригада маляров во главе с Б. А. Харитоновой осуществила всю работу²³.

Выполняя в 1956 году пробную расчистку росписи сводов, художники-реставраторы А. Виноградов, Б. Косенков и Л. Соколов под руководством И. Г. Андреева обнаружили три красочных слоя, выполненных в клеевой технике. Живопись верхнего, датируемая 1908 годом, представляла собой орнаментальную роспись грубой, кустарной работы и подлежала удалению. Второй слой, относящийся в 1876 году, ввиду

лучшей сохранности был принят комиссией ГИОП к реставрации²⁴. Он был весьма близок по рисунку и тональности к более раннему (1856—1858), который сохранился лишь фрагментарно. При консультации художника Н. К. Маковской и реставратора Н. В. Перцева сняли верхний слой и раскрыли находившуюся под ним живопись, затем восполнили утраченные (примерно на 1/5 часть всей поверхности) места плафонов и укрепили расчищенную живопись раствором рыбьего клея и спиртового состава. Конечно, в результате пожаров и шести последующих реставраций авторский вариант колорита орнаментальной росписи сводов, включающей стилизованные рокайли, цветочные гирлянды и трельяжные сетки, претерпел изменения. Но в 1956 году не стояла задача воссоздания орнамента, выполненного в XVIII веке. После реставрации краски соборных плафонов стали более приглушенными по сравнению с теми нежными расцветками с вкраплением золота, которые были разработаны в 1732 году при участии М. Негрובה и Ф. Воробьева, и напоминали расписанный ими же плафон центрального зала Монплезира в Петергофе.

В 1729 году в сводах центрального и боковых нефов собора живописец П. Зыбин исполнил прямо на штукатурке пять тематических вставок с изображением херувимов в облаках и ангелов, держащих в руках орудия «Страстей Христовых». Эта живопись плохо сохранилась, и в 1870-х годах ее заменили плафонами, написанными масляными красками по левкасу, который был нанесен на медную сетку, натянутую на металлические рамы. К моменту реставрации эти вставки, особенно на западном своде центрального нефа, имели до 30—40 % утрат красочного слоя. После их восполнения масляная живопись вставок была покрыта специальным мастичным лаком.

В январе 1956 года со стен собора были демонтированы станковые картины, восстановлением которых занимались художники-реставраторы М. М. Швабский, Л. П. Соколов, Б. А. Пуговкин, О. К. Оде, В. И. Лаврухин, Ф. Ф. Васильев и А. Виноградов. Плохая сохранность первоначальной живописи и поновления XIX века настолько исказили облик картин, что порой было трудно даже определить их содержание. Благодаря тщательным, включая рентгенографическое, исследованиям, удалось обнаружить и восстановить авторскую живопись, удалив позднейшие записи. При этом главный хранитель Петропавловской крепости Элькин уточнила сюжеты полотен и имена их авторов. Укрепление красочного

слоя картин произвели раствором рыбьего клея²⁵. Некоторые из наиболее обветшавших холстов были дублированы. Исследования показали, что из 18 первоначально находившихся в соборе картин, которые принадлежали кисти А. Матвеева, Г. Гзелля и В. Игнатьева, до нашего времени дошли только 9, а остальные появились в соборе позднее. Из них особо следует упомянуть композицию «Кесарево кесарю», на которой при реставрации обнаружили подпись: «1771 — Бельской».

Живопись подкупольного плафона, выполненная в 1908 году в клеевой технике непосредственно по штукатурке, находилась вследствие многочисленных протечек в аварийном состоянии, поэтому при реставрации значительные ее участки были прописаны заново.

Иконостас реставрировался в 1957—1963 годах. Трещины, образовавшиеся в его нижней части, заделывались резчиками специальной шпаклевкой, в состав которой входили бумага и пенька, пропитанные олифой. Из утраченных резных деталей иконостаса не был восстановлен только фонарик в руке архангела Гавриила.

Недостаточное финансирование и нехватка времени сказались на том, что реставрация икон носила, скорее, профилактический характер. Часть из них была расчищена прямо на месте, с лесов, демонтированы же были только те, которые находились в наихудшем состоянии. Из-за резких перепадов температурно-влажностного режима внутри собора на иконах произошло помутнение и разложение покрывного лака. После расчистки, в ходе которой удалили также копоть, грязь и позднейшие записи, были укреплены живописный слой икон и их основа — доски. В ходе работ выявлялись иногда курьезные факты. Так, например, оказалось, что при поновлении икон в прошлом веке некоторых святых, изображенных первоначально босыми, посчитали нужным «обуть»²⁶.

Весь иконостас был промыт, и значительную часть его позолоты возобновили листовым сусальным золотом по левкасу и лаку-мордану. Позолота верхней части иконостаса, расположенной над карнизом, была восполнена выборочно, а ниже карниза он был перезолочен полностью. Такое решение было принято в связи с тем, что современное золото сильно отличалось по цвету от старого, но на большой высоте не выделялось. Для иконостаса потребовалось 200 книжек сусального золота, которого было израсходовано около одного килограмма. Всеми позолотными работами в соборе руково-

дила Л. И. Васильева, а иконостас реставрировала бригада позолотчиков во главе с Н. К. Рогозиной. В состав бригады входили В. П. Слѣзин, Г. А. Маслова, П. П. Ушаков, Е. М. Роганова, Е. А. Уткина, С. А. Ачертина и Е. Ф. Иванов. Ко времени завершения работ по иконостасу были также отреставрированы надалтарная сень и аналой.

Вся орнаментальная лепка интерьера собора, включая горельефные изображения ангелов в парусах, выполнена намазным способом. При реставрации придерживались этого же метода. Для золочения лепного декора, в том числе капителей пилонов, использовали сусальное золото в книжках. Однако позолота проводилась выборочно, со значительным сохранением старой.

Пол собора, выстланный известняковой плитой серого и розового оттенков и местами сильно выщербленный, ремонтировался методом мастиковки. В состав эпоксидной мастики входили каменная крошка и красители. Однако позднее при реставрации пола применили полимерцементную мастику на поливинилацетатной эмульсии. Такой состав был предложен заведующим лабораторией СНРПМ Д. А. Бодик. Актом от 28 декабря 1970 года работа по мастиковке пола из «путиловской плиты» по методу Бодик была принята комиссией с оценкой «хорошо»²⁷. Однако уже в 1972 году районный архитектор Г. Г. Гетманская отметила в одном из актов «сильное стирание полов в соборе»²⁸. Вопрос о реставрации каменного пола так до конца и не решен.

В соборе находятся пять хрустальных люстр. К 1956 году в их уборе имелись большие утраты и повреждения, металлические детали были частично погнуты. Из сохранившегося от всех пяти люстр хрусталя была собрана одна — первая от иконостаса. Остальные восстановлены со значительными дополнениями новым хрусталем. Центральные стержни из толстого стекла были сделаны заново на Ленинградском заводе художественного стекла.

Все усилия реставраторов по спасению собора были бы напрасными, если бы внутри здания не был создан необходимый температурно-влажностный режим. Еще в середине XIX столетия в левом углу западной стены, а также в середине южной и северной были установлены калориферы в металлических кожухах, что нарушило архитектурную отделку интерьера. В 1957 году вместо печей калориферного отопления в толще западной стены был помещен агрегат для подачи подогретого воздуха. К сожалению, отопление в соборе было включено без увлажнения поступающего воз-

духа, что вызвало сильное рассыхание деревянных частей интерьера, а приточно-вытяжная вентиляция с увлажнителем так и не появилась.

В результате реставрационных работ, проведенных с ноября 1955 года по июнь 1957 года, был выявлен и систематизирован большой и ценный в научном отношении материал. Определилась датировка наиболее важных этапов в жизни памятника, выяснился характер и объем производившихся в нем переделок и перестроек, и, что особенно важно, в самом здании было найдено много достоверных данных о его первоначальном облике. Все это позволило в значительной мере вернуть одному из наиболее ранних и выдающихся архитектурных памятников нашего города его изначальные черты. 20 июня 1957 года комиссия ГИОП приняла работы, стоимость которых составила более трех миллионов рублей, с оценкой «отлично»²⁹, и уже 25 июня двери Петропавловского собора вновь распахнулись перед экскурсантами...

Через 30 лет, в 1987 году, Ленгорисполком отдал распоряжение № 327-р «О проведении ремонтно-реставрационных работ в Петропавловском соборе», которые предполагалось осуществить в течение 1987—1988 годов. Но они продолжают до сих пор и ведутся одновременно с экскурсионной деятельностью. Работы выполняет 3-я мастерская специального научно-производственного объединения «Реставратор» при авторском надзоре архитекторов И. Н. Бенуа и Т. Н. Ознобишиной.

В 1987 году альпинисты А. А. Белов и А. Х. Кушназаров приступили к регулярным обследованиям технического состояния шпиля колокольни и венчающей его фигуры Ангела. К апрелю 1990 года выяснилось, в частности, что утраты позолоты на облицовке шпиля достигают 60 %. Все реставрационные работы решили проводить методом промышленного альпинизма, т. е. без установки строительных лесов. В сентябре того же года прямо на месте начался профилактический ремонт поворотного узла фигуры Ангела. Сотрудники «БМП Компакт» разработали проект демонтажа Ангела в связи с его первым капитальным ремонтом. Укрепив предварительно на шпиге страховочную сетку, осенью 1991 года они сняли по частям фигуру, вес которой достигал полтонны.

На основании отчетов об этой операции, представленных в виде фото- и видеоматериалов, было решено провести

также комплексное обследование конструкций шпиля с помощью специалистов института «Ленпроектстальконструкция» под руководством его директора И. К. Роши.

Металлографическая экспертиза каркаса Ангела, произведенная на Кировском заводе, показала, что он находится в неудовлетворительном состоянии. Специалисты СПО «Реставратор» и института «Ленпроектреставрация» определили, что потеря несущих способностей каркаса составляет 70 %, поэтому было решено изготовить новый каркас и поворотные подшипники. Продолжается также реставрация «яблока» с крестом. После контрольной сборки отреставрированной фигуры Ангела все детали завершения шпиля будут смонтированы на прежнем месте силами «БМП Компакт» с помощью вертолетной авиакомпании «Балтийские авиалинии».

В 1987 году к восстановлению монументально-декоративной живописи собора были привлечены опытные художники-реставраторы: Л. Н. Соколов, который в 1950-х годах уже работал здесь, Э. В. Ермолин, Ю. И. Трушин и А. С. Газиянц. Ранее они реставрировали живопись интерьеров Русского музея, петергофского «Коттеджа», Большого петергофского и Строгановского дворцов. Работы начались в южном нефё собора, затем их перенесли в северный и центральный. С помощью верхолазов из бригады Белова все картины, находившиеся над внутренним карнизом собора, демонтировали. При этом обнаружилось повреждение холстов по краям. Оказалось, что в 1957 году и при более ранних реставрациях холст прибавался к раме гвоздями. Они оставляли на поверхности картин отверстия, а сами рамы крепились к стенам при помощи костылей (по 6 штук на каждую картину). Шляпки костылей зачастую также продавливали холст. В 1987—1993 годах установка полотен производилась уже по новой технологии с использованием специальных угольников, которые соединили подрамники картин непосредственно с плоскостью стены.

Картины «Омовение ног» и «Христос перед Пилатом» реставрировал Ермолин. Над «Распятием» он работал совместно с Соколовым, который, в свою очередь, реставрировал «Отречение Св. Апостола Петра» и «Распятие Христа» (из южного нефа), «Несение креста» и «Снятие с креста» (из северного), а также находящиеся в алтаре полотна «Жены-мироносицы» и «Воскресение». Кромки холстов были продублированы, следы от гвоздей удалены.

Восстановлением сильно поврежденной картины «Моление о чаше» занимались в 1991—1992 годах Трушин и Газиянц.

С ее поверхности были сняты многочисленные записи и старый потемневший лак и восстановлены первоначальный колорит и характер письма ее создателя Андрея Матвеева. Газиянц и Трушин также расчистили старые записи на полотне «Рождество Христово». Под несколькими красочными слоями, в левой половине картины, над изображением старца в зеленом хитоне был раскрыт золоченый нимб и надпись, указывающая, что это Св. Иосиф. Неоднократно в прошлом обновлялась картина «Отрок Христос проповедует в храме», толщина записей на которой достигла двух миллиметров. Тщательно расчистив все полотно, Трушин оставил нетронутым в правой его части фрагмент, восстановленный во время предыдущей реставрации.

Находящееся в алтаре «Сшествие Святого Духа» — одна из немногих картин, уцелевших здесь после пожара 1756 года, представляет особый интерес. Первоначальная живопись фона и драпировок на ней практически не сохранились, но лики святых оказались каким-то чудом не тронутыми огнем. По мнению Трушина, в 1993 году реставрация этой картины была наиболее сложной. Работа над расположенным в центральном нефе полотном «Въезд в Иерусалим» выполнялась Трушиным, Соколовым и Газиянцем. В результате краски картины стали снова созвучны общей цветовой гамме соборного интерьера. И, наконец, «Воскрешение Лазаря» было отреставрировано М. Саркисян и О. Кожуховским.

При демонтаже картины «Омовение ног», находившейся в первом от входа в собор отсеке южного нефа, в кирпичной кладке наружной стены была обнаружена сквозная щель-трещина шириной около четырех сантиметров. Она проходит под углом приблизительно в 45° до стены северного нефа во втором отсеке. Очевидно, из-за нее на своде этого отсека провисание живописной вставки достигло 8 сантиметров. В наружной стене северного нефа также образовалась трещина, хотя и меньшая по размерам. В местах разломов кирпичной кладки были установлены стеклянные «маячки», фиксирующие все происходящие в ней изменения.

Впервые в истории Петропавловского собора для реставрации были сняты со своих мест все образа иконостаса³⁰. Работа началась с тех из них, которые находились в наихудшем состоянии — это «Св. Александр Невский», «Царь Давид», «Св. Борис», «Св. Глеб», «Царь Иезекииль», «Св. Самсон», «Воскресение» и «Крещение». С этих образов мастера-реставраторы Трушин, Соколов и Газиянц удалили грязь,

сняли разложившийся лак и старые записи, восстановили первоначальные краски.

В 1992 году состоялся и первый в истории иконостаса демонтаж его скульптуры и орнаментальных деталей. Их «врачеванием» занимаются резчики СНПО «Реставратор» В. Ф. Кожевников и Ю. Н. Тихонов, работавшие до этого в Большом зале Екатерининского дворца в Царском Селе и Сампсониевском соборе.

Как оказалось, детали иконостаса были скреплены коваными гвоздями, скобами и деревянными клиньями. Со временем в древесине из-за гвоздей образовались трещины, а по мере усыхания клиньев возникла шаткость некоторых элементов. Ряд скульптур реставраторам пришлось буквально разъединять на части для очистки поврежденной древесины и заполнения образовавшихся пустот специальными материалами. Но если в 1950-х годах утраченные элементы восполнялись гипсом, то теперь реставраторы стали заменять их вырезанными заново из дерева.

Золочение является, пожалуй, наиболее ответственной из работ по реставрации иконостаса. В результате исследований 1989 года общее состояние старой позолоты признали удовлетворительным и решили сохранить ее на матовых частях. Вместе с тем принципиальным отличием нынешней реставрации от работ 1956—1963 годов, когда было выполнено обычное матовое золочение по лаку-мордану, является возрождение технологии первой половины XVIII века. Методику утраченной техники золочения на «полимент», сочетающей матовые и глянцевые покрытия, разработали позолотчики Г. А. Сиверина, Н. П. Анисимова, Е. П. Ковалева и К. Н. Образцов. «Полимент» представляет собой соединение нескольких наполнителей (жирная глина, воск, свиное сало и т. д.), которые придают поверхности после нанесения на нее сусального золота металлический блеск. При этом для «полимента» подходит только «тяжелое золото» (т. е. используются книжки сусального золота весом по 2,5 грамма), в то время как для обычного матового золочения употребляется «легкое золото» с весом книжек по 1,25 грамма.

Сначала при подготовке к золочению на «полимент» все заделки поверхностей проклеивают специальной тканью — бязью, затем на нужные места наносится осетровый клей. На нем же из очищенного, отмоченного мела изготавливается левкас, которым в 12 слоев покрывают детали, предназначенные под «полимент». После этого они шлифуются вначале водостойкой шкуркой, а затем подвергаются сухой шлифовке

для получения идеально гладкой поверхности, и только вслед за этим наносится «полимент», а поверх него — сусальное золото. Завершается процесс полировкой полученной поверхности при помощи агатового камня.

Так реставрировалась в 1992 году кафедра собора. На матовые части ее позолоты было израсходовано 57 книжек «легкого золота», а для золочения на «полимент» остальных деталей потребовалось еще 43 книжки «тяжелого золота», в каждой из которых содержится по 60 листов сусального золота размером $91,5 \times 91,5$ миллиметра. Золочение иконостаса, кафедры и царского места поручили выполнить бригаде Сивериной. В ходе нынешней реставрации позолотчики, среди которых такие мастера как Н. П. Анисимова, И. В. Мишенина, В. Г. Петров, Л. Б. Добродумова, Г. Е. Доля, В. Шитая и другие, стремятся сохранить, где это возможно, изначальный левкас. Прежде всего планируется закончить работу над северной и южной частями иконостаса, а к золочению центральной намечено приступить после устранения протечек в надалтарном куполе.

Реставрация придела святой Екатерины началась еще в 1986 году, когда была укреплена живопись плафона. Орнаментальные росписи, выполненные в конце XIX века маслом по штукатурке на стенах, откосах окон и дверей, были сильно загрязнены, имели пятна и подтеки. В 1987 году реставраторы восстановили их, зашпаклевав предварительно многочисленные трещины. Отремонтировали также полукруглые фрамуги и настлали паркетный пол. С лепного декора, украшающего придел, сняли красочные наслоения, отреставрировали прямолинейные тяги и догипсовали отдельные лепные элементы. В ноябре 1993 года в результате археологических исследований, проведенных в приделе архитектором Е. Г. Араповой, под деревянным полом были обнаружены основания солен и престола, фрагменты прежнего пола из метлахской плитки.

В настоящее время планируется произвести замену кровли надалтарного купола, отреставрировать вслед за этим подкупольный плафон и восемь станковых картин, расположенных в барабане. Восстановительные работы в Петропавловском соборе продолжаются.

¹ Архив УГИОП. Переписка, акты, предписания. 1954—1972. П. XVIII (2)/1. Акт от 11 декабря 1956 г.

² Там же. Акт от 8 ноября 1955 г.

³ Там же. П. 90. Т. I. 1953.

⁴ Бенуа И. Н. Пояснительная записка к обмеру и проекту рестав-

- рации Петропавловского собора в 1952 г. Л., 1960. Архив ГМИ СПб. XVIII (8)/13.
- ⁵ Бенца И. Н. Проект окраски фасадов Петропавловского собора. 1984. Архив ГМИ СПб. XVIII (12)/19. Л. 8.
- ⁶ Бенца И. Н. Отчет об археологическом исследовании Петропавловского собора в 1957 году. Л., 1960. Архив ГМИ СПб. П. 2. XVIII (8). Л. 10.
- ⁷ Бенца И. Н. Проект окраски... Там же.
- ⁸ Бенца И. Н., Голобоков Ю. М. Какого цвета Петропавловский собор? // Санкт-Петербургские ведомости. 1992. 21 октября.
- ⁹ Бенца И. Н. Отчет о реставрационных работах в Петропавловском соборе за период 1956—59 гг. Архив ГМИ СПб. XVIII (10)/9. Л. 82.
- ¹⁰ Там же. Л. 90.
- ¹¹ Там же. Л. 31.
- ¹² Голобоков Ю. М. Палитра Доменико Трезини // Ленинградская панорама. 1990. № 8, С. 15.
- ¹³ Архив УГИОП. П. XVIII (2)/1. Переписка, акты, предписания. 1954—1972. Протокол № 11 выездного заседания Ученого совета ГИОП 1 июля 1963 г.
- ¹⁴ Бенца И. Н. Отчет о реставрационных работах... Л. 26—27.
- ¹⁵ Архив УГИОП. П. 90. 1959. Л. 73. Письмо Л. Н. Беловой начальнику ГИОП В. А. Победоносцеву. Июль 1959.
- ¹⁶ Васильева Л. И. Позолота куполов Петропавловского собора. 1959. Архив ГМИ СПб. XVIII (10)/8. Л. 8.
- ¹⁷ Архив УГИОП. П. 90. 1959. Л. 56. Акт от 13 сентября 1959 г.
- ¹⁸ Бенца И. Н. Отчет о реставрационных работах... Л. 6.
- ¹⁹ Архив УГИОП. П. 90. 1963. Л. 199. Протокол технического совещания 8 марта 1963 г.
- ²⁰ Бенца И. Н. Отчет об археологическом исследовании... Л. 4.
- ²¹ РНБ, Погод. 1751, рукопись 1744 г. «Собрание разных потребностей...». Л. 20 об.
- ²² Бенца И. Н. Отчет о реставрационных работах... Л. 12—13.
- ²³ Там же. Л. 10.
- ²⁴ Кедринский А. А., Колотов М. Г., Ометов Б. Н., Раскин А. Г. Восстановление памятников архитектуры Ленинграда. Л., 1983. С. 49—50.
- ²⁵ Там же. С. 51.
- ²⁶ Там же.
- ²⁷ Архив УГИОП. П. XVIII (2)/1. Переписка, акты, предписания. Акт от 28 декабря 1970 г.
- ²⁸ Там же. Акт от 2 июня 1972 года.
- ²⁹ Там же. П. 9. Ч. II. 1957—58. Л. 173. Акт от 20 июня 1957 г.
- ³⁰ Художники-реставраторы Н. Яшина, Л. Толкина, И. Хомченко, Л. Неш и М. Никифоров отреставрировали иконы: «Царь Мельхиседек», «Царица Вирсавия», «Святая Елизавета», «Параскева», «Царица Елена», «Святая Екатерина», «Царь Соломон», «Царь Иосафат», «Царь Константин», «Князь Владимир».

И. Н. БЕНУА, С. Д. СТЕПАНОВ

**Здание Великокняжеской усыпальницы
в послевоенный период**

Проблема использования культовых сооружений в советский период решалась, как правило, волюнтаристскими методами на основе полного игнорирования исторического предназначения памятников. Разумеется, ни о какой реставрации зданий, возведенных в эпоху «архитектурного безвременья», тем более связанных с императорской фамилией, не могло быть и речи. Поэтому столь типична и грустна судьба Великокняжеской усыпальницы Петропавловской крепости до передачи ее в 1954 году в Государственный музей истории Ленинграда и приспособления под экспозицию «История строительства Петропавловской крепости».

Еще в начале 1932 года здание бывшей Усыпальницы было передано ее тогдашним владельцем — Музеем Революции — на баланс Государственной центральной книжной палате¹. В 1936 году оно оказалось в ведении Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина². Характер использования памятника и его техническое состояние в до- и послевоенный периоды сейчас трудно установить. Очевидно, оно нуждалось в починке, так как в 1950 году директор Публичной библиотеки В. А. Андреев в письме начальнику Государственной инспекции по охране памятников истории и культуры (ГИОП) Н. Н. Белехову сообщил, что «ремонтные работы по зданию-усыпальнице в Петропавловской крепости могут быть выполнены библиотекой в первом квартале 1951 года»³. Однако в 1951 году, вероятно, возник конфликт по вопросу использования Усыпальницы. Управление по делам архитектуры при Совете Министров РСФСР поддержало решение ГИОП о запрещении использовать здание под переплетный цех и типографию библиотеки⁴. В октябре того же года было проведено заседание исполкома Ленсовета, которое вынесло решение «О перемещении музей-

ных ценностей Музея Оборона Ленинграда из помещений по наб. Фонтанки, д. 10, в Музей В. И. Ленина и Петрокрепость (помещения усыпальницы и Екатерининской куртины)»⁵. Это решение было осуществлено, так как в конце 1952 года Усыпальница была осмотрена⁶ с целью передачи ее Ленинградскому отделению Художественного фонда СССР под творческие мастерские. Для этого предстояло разобрать и вынести из здания антресоли и все имущество Музея Оборона Ленинграда. Вероятно, по каким-то причинам художники в Усыпальницу не въехали.

Есть все основания полагать, что с 1952 по 1954 год Усыпальница практически не имела хозяина. В конце 1952 года заместитель начальника ГИОП С. В. Коробков констатировал: «здание Усыпальницы, по нашим сведениям, принадлежало Комитету по делам Культпросветучреждений при Совете Министров РСФСР, хотя документальных данных по этому вопросу у нас не имеется»⁷. В марте 1953 года Ленгорисполком подготовил проект решения, согласно которому предполагалось «ввиду бесхозного состояния здания бывшей Усыпальницы (...) обязать отдел культурно-просветительной работы горисполкома (т. Макаров): а) с 1 апреля с. г. принять на баланс здание (...) усыпальницы (...) в) на здание б. усыпальницы заключить договор на долгосрочную аренду с ленинградским отделением Художественного фонда СССР»⁸. Однако в октябре того же года председатель исполкома П. Ф. Ладанов обратился к министру культуры СССР с просьбой «оказать содействие в ускорении решения дальнейшего использования Петропавловского собора, Ботного дома и Усыпальницы»⁹. Очевидно, никакого решения не было принято, так как из Управления пожарной охраны Ленинграда с беспокойством сообщали, «что из-за отсутствия охраны отмечены случаи попадания посторонних лиц в помещение Усыпальницы, окна и двери раскрыты, в помещении имеется большое количество горящих отходов, созданы реальные условия для возникновения пожара в здании»¹⁰.

Только 19 августа 1954 года в соответствии с постановлением Совета Министров РСФСР (№ 3397-р от 2.08.1954) распоряжением исполкома Ленсовета за номером 831 пять объектов Петропавловской крепости, в том числе и Усыпальница, были переданы Управлению культуры Ленинграда¹¹. Состояние здания Великокняжеской усыпальницы на этот период зафиксировано в описи, составленной сотрудником ГИОП З. М. Скобликовой. «В восточной части центрального зала устроен иконостас белого мрамора в виде гладких стенок и

двух киотов <...> встроенных в нижнюю часть пилонов <...> в полу солен четыре болта — следы крепления балюстрады. В полу зала надгробные плиты белого мрамора с золочеными надписями и датами. Сохранность: надгробные мраморные доски разбиты. В нескольких местах пробито перекрытие склепов. Поверх мраморного пола постлан дощатый, тоже утраченный на 30 %. Нижняя часть алтарной стены с дверным проемом облицована гладкими плитами белого с серыми прожилками мрамора <...> Иконостас белого с серыми прожилками мрамора с плинтотом темно-серого полированного камня. <...> Утрачены царские врата, северные и южные двери иконостаса, бронзовые украшения»¹². Однако в 1955 году в здании был проведен ремонт только несущих конструкций и кровли¹³.

Решение о передаче здания Управлению культуры не способствовало наведению порядка в его использовании. Об этом красноречиво свидетельствует, в частности, нелепый и сумбурный документ, во многом характеризующий относительность министерских и исполкомовских постановлений. Документ этот — докладная начальника 1-й Правобережной коммунально-эксплуатационной части, направленная на имя начальника ГИОП. В ней говорится, что администрация «фабрики отбельных материалов заявляет: „мы только арендуем усыпальницу под склад, а мусор должен вывозить музей“. <...> Усыпальница сдана во временную аренду с 1.2.1955 года, не более чем на год, фабрике Беловых товаров под склад бумаги. Здание не охраняется. Театр музыкальной комедии завозит в усыпальницу декорации»¹⁴. К этому можно добавить, что в период реставрационных работ в Петропавловском соборе в ГИОП возникла идея «создания производственной площади для золочения шпиля Монетным двором <...> в бывшей усыпальнице, где надо установить необходимое оборудование»¹⁵. В 1958 году директор Государственного музея истории Ленинграда Л. Н. Белова в письме начальнику ГИОП А. В. Победоносцеву писала: «Дирекция ГМИЛ доводит до Вашего сведения, что производимый ремонт в б. Великокняжеской Усыпальнице носит временный характер в связи с приспособлением купольной части здания под массовый отдел филиала музея „Петропавловская крепость“»¹⁶. Ремонт, указанный в письме директора музея, касался внутренней отделки и побелки свода купола здания. Он был завершен в 1960 году.

Решение задач, связанных с подготовкой наружных реставрационных работ по Усыпальнице, сомкнулось с проб-

лемой негативного отношения к архитектуре конца XIX — начала XX веков и с вопросами эстетики исторической городской среды. Большая заслуга сотрудников ГИОП состояла в том, что они сразу четко определили свою позицию, ориентированную на сохранение сложившегося ансамбля Петропавловской крепости. Вот выписка из протокола заседания его Ученого совета от 18 марта 1963 года: «ввиду необходимости проводить ремонт в здании Усыпальницы и учитывая, что ранее поднимался вопрос в прессе о снятии кровли Усыпальницы для восстановления прежнего силуэта Петропавловской крепости, Совет считает нецелесообразным снижать кровлю Усыпальницы, она прочно вошла в силуэт крепости. Рекомендовано купол здания Усыпальницы не золотить, окрасить нейтральным тоном»¹⁷.

В 1964 году по заказу ГМИИ в Усыпальнице начались работы по реставрации и приспособлению ее под музейную экспозицию¹⁸. В первую очередь здание было освобождено от хранящихся в нем рулонов бумаги и составлена дефектная ведомость. В архитектурной отделке интерьера были зафиксированы серьезные утраты. Уничтожен иконостас, от которого сохранились только два мраморных устоя. Утрачено ограждение солеи, в восточной стене пробит дверной проем. Не сохранился витраж, находившийся в восточном окне. Круглое отверстие под световым фонариком купола зашито досками. Пол, выстланный в шашку серой и белой мраморной плиткой, и розетка в центре зала оказались в удовлетворительном состоянии так же, как и дорожка из такой же мраморной плитки, ведущая от розетки к солее. Вся поверхность интерьера была покрыта толстым слоем пыли.

Лепной декор помещения Усыпальницы был расчищен от пыли и набелов и окрашен клеевой краской. Отверстие в куполе перекрыто вновь с заменой деревянных щитов на более надежную несгораемую металлическую конструкцию и отштукатурено. Частичная реконструкция интерьера была произведена лишь в восточной части. Здесь для более удобного обхода будущей экспозиции и доступа к наружной двери была разобрана солея, и пол получил единую ровную поверхность. Над подвалом на месте, где была солея, сделано новое перекрытие по металлическим балкам. Между восточными пилонами разобрали остатки иконостаса: кирпичные и мраморные перегородки, мраморные устои царских врат высотой около трех метров. Места их примыкания к стенам были облицованы мрамором. Мраморная профилированная облицовка торцов пилонов, выходящих в сторону центрального зала,

была снята и заменена гладкими мраморными плитами.

Дверной проем в восточной стене, не предусмотренный создателями Усыпальницы, было решено сохранить и оформить снаружи порталом из серого гранита. В связи с этим частично был реконструирован цоколь здания в этом месте. Разность уровней пола в интерьере и отмостки снаружи вызвала необходимость устройства крыльца из того же гранита. Внутри помещения, у двери, был установлен дубовый тамбур, в боковых частях которого устроены шахты для отопления.

Пол в Усыпальнице был отреставрирован с добавлением новой плитки. Центральная розетка сохранена, а дорожка от нее к солее была разобрана и заменена настилкой плитки в шашку. В связи с разборкой пола в восточной части и понижением уровня в боковых отсеках было вскрыто 12 пустых склепов, отделенных друг от друга стенками толщиной в один кирпич. В центральной части, против двери, под полом обнаружился спуск в подвал из пяти ступеней, перекрытый деревянным щитом. Этот спуск был разобран во время реконструкции. Когда и зачем он был сделан, выяснить не удалось. Предположительно, его устроили одновременно с пробивкой восточного дверного проема. В подвале были проведены ремонтные работы.

Фасады Усыпальницы сохранились значительно хуже, чем интерьер. Декор из резного камня и керамики — вазы, парапеты, картуши, профилированные тяги — крошились вследствие атмосферных воздействий. Черепичное покрытие купола над главным объемом здания имело множество утрат. Позолота на главке купола была частично утрачена. Весь наружный декор здания пришлось подвергнуть тщательной реставрации: отдельные камни облицовки были заменены, изготовлены новые отливки из керамики. Поврежденная аспидная черепица была восполнена пластинками из сланца. Во всем здании заменили систему электроосвещения и отопления. Вокруг него была отреставрирована булыжная отмостка.

В архиве ГМИ СПб хранится подписанное старшим архитектором ГИОП В. А. Бутми заключение по проекту металлических ворот, предполагавшихся к установке при входе в помещение Усыпальницы из галереи¹⁹. Рабочие чертежи этих ворот были представлены СНРПМ на рассмотрение в ГИОП в 1968 году. Бутми дала негативную характеристику предложенному проекту: «в качестве образца для металлической двери между коридором и залом б. Усыпальницы при-

няты металлические ворота наружной ограды этого здания <...> такое механическое использование архитектурных форм, уже примененных снаружи данного здания, не является аналогией и противоречит принципам оформления интерьеров»²⁰. Проект был отклонен, и вход в Усыпальницу со стороны собора до сих пор фиксирует деревянная, выкрашенная в белый цвет перегородка.

Экспозиция «История строительства Петропавловской крепости» была открыта в 1967 году²¹. В 1984 году по проекту института «Гипротест» реставрировался экстерьер здания: покрыт листовой медью купол, декоративные детали — архивольты, сандрики, пояски — отреставрированы, отремонтирован цоколь из чистотесаного известняка.

Весной 1992 года, накануне захоронения великого князя Владимира Кирилловича в Усыпальнице, экспозиция была демонтирована. Позднее институту «Ленпроектреставрация» было поручено до 1 января 1993 года дать архитектурно-реставрационное задание на проект реставрации Усыпальницы. Обследование кровли, медной обшивки и несущих металлических конструкций здания произвела бригада А. Белова из «БМП Компакт». После капитального ремонта зданию Великокняжеской усыпальницы будут возвращены ее прежние функции.

¹ Архив УТИОП. П. 90. П—330. 1918—1939. С 224. Уполномоченному по музеям от заведующего ленинградским отделением Государственной центральной книжной палаты Горохова. Уведомление от 14.2.1935.

² Там же. П—331. 1940. С. 16. Акт технического осмотра от 13.6.1940.

³ Там же. П—316. 1950. Письмо Н. Н. Белехову от 20.12.1950*.

⁴ Там же. 1951. Письмо зам. начальника Управления по делам архитектуры при Совете Министров РСФСР В. Голли от 16 мая 1951* года.

⁵ Там же. 1951. Переписка, акты, протоколы ГИОП.

⁶ Там же. 1952. Акт технического осмотра от 25 ноября 1952 г.

⁷ Там же. П—417. 1940—1956. Письмо директору Монетного двора от 22.12.1952*.

⁸ Там же. Без шифра. 1953. Проект решения Ленгорисполкома от 30.3.1953.

⁹ Там же. Письмо министру культуры СССР т. П. К. Пономаренко от 13.11.1953*.

¹⁰ Там же. Письмо начальнику Управления культуры горисполкома т. О. В. Макарову от 25.12.1953*.

¹¹ Там же. Без шифра. 1954. Распоряжение Ленгорисполкома от 19 августа 1954 г. № 831 за подписью зам. председателя И. А. Гришманова*.

* Название документа дано авторами статьи.

- ¹² Там же. Н—895. 1954. Опись здания Усыпальницы. Составила З. М. Скобликова. С. 8.
- ¹³ Там же. Справка по выполнению решения Ленгорисполкома (№ 37—30-6 от 16 июня 1955 г.) «О ремонтно-реставрационных работах по Петропавловскому собору, Усыпальнице и Ботному домику в Петропавловской крепости». И. о. нач. ГИОП С. В. Коробков. 30 ноября 1955 г.
- ¹⁴ Там же. Без шифра. 1954—1955. Докладная на имя Белехова. Май. 1955. (Орфография и пунктуация соответствуют подлиннику.)
- ¹⁵ Там же. Без шифра. 1953. Письмо С. В. Коробкова зам. председателю Ленгорисполкома И. А. Гришманову*.
- ¹⁶ Там же. Без шифра. 1958. С. 16. Письмо Л. Н. Беловой начальнику ГИОП А. В. Победоносцеву от 24 апреля 1958 г.*
- ¹⁷ Там же. Без шифра. 1963. С. 63. Протокол № 5 заседания Ученого совета ГИОП от 18 марта 1963 г. Подпись: С. В. Коробков.
- ¹⁸ Автор проекта — архитектор И. Н. Бенуа.
- ¹⁹ Проект ворот был выполнен архитектором И. Н. Бенуа. См.: Проект ворот. Рабочие чертежи. 1968—1969. Архив ГМИ СПб. П. XIX (12)/10.
- ²⁰ Там же.
- ²¹ Там же. Технический паспорт. П. XIX (1)/4.

И. Н. БЕНУА

Реставрация и благоустройство Комендантского кладбища

Комендантское кладбище вплотную примыкает к восточному и частично южному фасаду Петропавловского собора. По данным исторической справки А. С. Кожевникова¹ здесь были похоронены 19 комендантов Петропавловской крепости, причем только те, которые скончались, находясь в должности:

1. генерал-лейтенант Р. В. Брюс, 1668—1720;
2. полковник М. О. Чемезов, ум. 1723;
3. бригадир Я. Х. Бахмиотов, ум. 1725;
4. генерал-майор Г. Д. Есипов, ум. 1734;
5. генерал-лейтенант С. Л. Игнатьев, 1688—1747;
6. генерал-лейтенант Ф. В. Мещерский, 1698—1756;
7. генерал-майор Н. И. Зиновьев, 1717—1773;
8. генерал-лейтенант П. А. Сафонов, 1762—1814;
9. генерал от инфантерии А. Я. Сукин, 1764—1837;
10. генерал-лейтенант М. К. Крыжановский, 1777—1839;
11. генерал от инфантерии И. Н. Скобелев, 1778(?)—1849;
12. генерал от инфантерии И. А. Набоков, 1787—1852;
13. инженер-генерал А. Ф. Сорокин, 1795—1869;
14. генерал от кавалерии Н. Д. Карсаков, 1799—1876;
15. генерал от инфантерии Е. И. Майдель, 1817—1881;
16. генерал от инфантерии В. Н. Веревкин, 1821—1896;
17. генерал от инфантерии А. В. Эллис, 1825—1907;
18. генерал от инфантерии К. В. Комаров, 1832—1912;
19. генерал от инфантерии В. Н. Данилов, 1852—1914² (см. схему).

В центральной нише восточного фасада собора, предположительно в 1915 году, была установлена доска из черного мрамора с перечнем похороненных комендантов. Шрифт был вырублен в камне и представлял собой выступающие над заглубленным фоном буквы брусковой формы. В списке имен

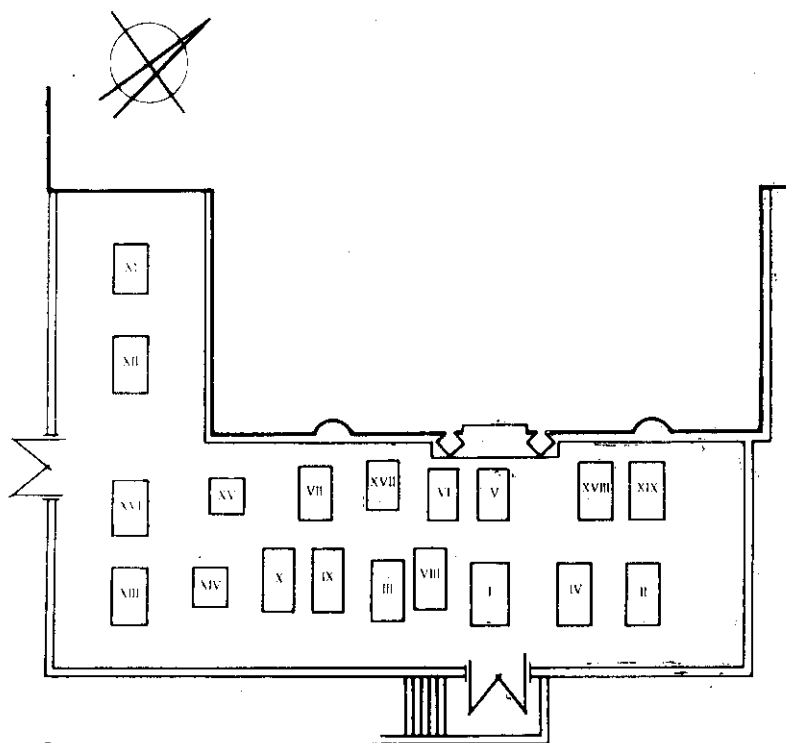


Схема захоронений на Комендантском кладбище Петропавловского собора:
 I Р. В. Брюс, II М. О. Чемезов, III Я. Х. Бахмиотов, IV Г. Д. Есипов,
 V С. Л. Игнатьев, VI Ф. В. Мещерский, VII Н. И. Зиновьев, VIII
 П. А. Сафонов, IX А. Я. Сукин, X М. К. Крыжановский, XI И. Н. Скобе-
 лев, XII И. А. Набоков, XIII А. Ф. Сорокин, XIV Н. Д. Карсаков, XV
 Е. И. Майдель, XVI В. Н. Вережкин, XVII А. В. Эллис, XVIII К. В. Кома-
 ров, XIX В. Н. Данилов.

II	Р. В. Брюс	XI	И. Н. Скобелев
II	М. О. Чемезов	XII	И. А. Набоков
III	Я. Х. Бахмиотов	XIII	А. Ф. Сорокин
IV	Г. Д. Есипов	XIV	Н. Д. Карсаков
V	С. Л. Игнатьев	XV	Е. И. Майдель
VI	Ф. В. Мещерский	XVI	В. Н. Вережкин
VII	Н. И. Зиновьев	XVII	А. В. Эллис
VIII	П. А. Сафонов	XVIII	К. В. Комаров
IX	А. Я. Сукин	XIX	В. Н. Данилов
X	М. К. Крыжановский		

были обнаружены неточности: включенные в перечень полковники К. Э. Рене³, Е. И. Фамицын⁴ и генерал-майор князь Г. А. Урусов⁵ не могли быть похоронены на Комендантском кладбище, так как умерли уже после окончания службы в крепости. К сожалению, во время реставрации фасадов собора в 1952 году доска была разбита, а осколки ее в значительной мере утрачены. В 1956—1957 годах при проведении обмерных работ по собору с сохранившихся фрагментов мрамора были сняты оттиски, что дало возможность составить проект воссоздания и установки на место мемориальной доски⁶.

В результате натурных обследований и архитектурно-археологического обмера, выполненных в 1963—1964 годах, было установлено, что захоронения у восточной стены Петропавловского собора располагаются в два ряда. При этом более ранние находятся во втором, считая от собора, ряду, а в первом — более позднего времени⁷. Такое размещение могил объясняется тем, что до 1730 года еще не были убраны строительные леса, препятствующие подступам к храму⁸.

Кроме этого, обследования показали, что в районе захоронения Зиновьева находилась известняковая плита без надписи, а надгробие Данилова полностью отсутствовало. Каменная надгробная плита Есипова с высеченными на ней эпитафией и орнаментом растрескалась и рассыпалась. Плиты над могилами Брюса, Игнатьева и Мещерского, отлитые из чугуна, имели незначительные сколы. Их поверхность богато украшена эпитафиями, гербами и орнаментами. Места захоронений Чemezова и Бахмиотова не были обнаружены, что потребовало привлечения специалистов. В работе принял участие Институт археологии Академии наук СССР. Раскопки Комендантского кладбища, которые были проведены летом 1964 года, возглавил археолог А. Д. Грач.

В первую очередь был обследован второй ряд захоронений. С помощью контрольной траншеи обнаружилась могила Чemezова, что было установлено антропологами. Место погребения Бахмиотова найти оказалось значительно труднее. Оно было также во втором ряду, но затерялось под более поздними захоронениями Сафонова и Сукина. Надгробие Бахмиотова оказалось смещенным в сторону, склеп разрушен, останки в беспорядке отброшены. Также смещенной к северу от могилы покоилась безымянная плита, уложенная прямо на грунт над местом погребения Зиновьева.

Обследование показало, что по мере сооружения новых склепов наращивался слой земли, поэтому под надгробные

плиты XVIII века было необходимо подводить дополнительные каменные цоколи и выравнивать всю поверхность кладбища. Раскопки позволили достаточно точно определить исторические уровни грунта на XVIII, XIX и XX века, тем более, что захоронения легко группировались по времени.

Большой урон склепам, цоколю собора и ограде кладбища был нанесен корнями лиственниц и кленов, что отмечалось в акте Государственной инспекции по охране памятников от 2 августа 1979 года, потребовавшей срочно удалить деревья. Это предписание было выполнено.

Сотрудники СНРПМ «Реставратор» (ныне институт «Лен-проектреставрация») составили проект восстановления и благоустройства Комендантского кладбища⁹. Территорию его спланировали в трех уровнях. В самом нижнем, находящемся напротив центра восточной стены собора, расположены захоронения XVIII века. В среднем — в южной части кладбища — могилы XIX века, и на современном уровне земли, в северо-западной части, — XX века. Все надгробия были установлены на новые цоколи в соответствии с местами захоронений. Разрушенные склепы восстановлены из кирпича и перекрыты сводами по деревянным кружалам. Сохранившиеся чугунные плиты были очищены пескоструйным способом и покрыты по рекомендации специалистов СНПО «Реставратор» М. И. Дылдиной и Э. И. Шпальянского смесью из лака 6-С, графита и черного пигмента, не дающей блеска и предохраняющей металл от коррозии. Тыльную сторону этих плит покрасили несколькими слоями свинцового сурика. Гранитные и мраморные памятники XIX—XX веков промыли водой с мылом и смывкой АФ. Надгробия Чемезова, Бахмиотова, Данилова, а также Есипова и Зиновьева были сделаны заново из известнякового камня простой прямоугольной формы с перечнем чина, фамилии и года погребения усопшего, с указанием в правом нижнем углу даты изготовления и установки плиты.

Сообщение между разными уровнями захоронений осуществляется посредством ступеней из известнякового камня. Границами между ними служат одернованные откосы и частично подпорные стенки, облицованные известняковым камнем — «скобой».

В результате понижения уровня земли в центре кладбища обнажилась нижняя часть восточной стены собора и раскрылись базы пилястр, фланкирующих нишу с декоративным обрамлением из желтого песчаника. Между могилами XVIII века сделано гравийно-песчаное покрытие проходов,

а в зоне захоронений XIX—XX веков восстановлены в соответствии с данными археологических исследований дорожки, мощенные булыжником.

Территория зоны захоронений XVIII века была спланирована реставраторами с таким расчетом, чтобы ливневые воды стекали в колодец, устроенный в специальном приямке, расположенном по оси собора за пределами кладбища. Для отвода воды из колодца предполагалось использовать ливневую канализацию. Однако, когда выяснилось, что вся дождевая вода с территории кладбища дренируется естественным образом, не создавая луж, первоначальный замысел не был осуществлен.

Главный вход на Комендантское кладбище был задуман со стороны приямка, где установлены металлические ажурные ворота, выполненные в характере ограды кладбища. Опорные стенки самого приямка были облицованы известняковым камнем — «скобой», ступени, ведущие в него, сделаны из серого гранита.

Все работы по реставрации кладбища были закончены в 1979 году. Остался нереализованным проект восстановления мемориальной доски с перечнем похороненных здесь комендантов.

¹ *Кожевников А. С.* Комендантское кладбище в Санкт-Петербургской крепости. Научная справка. Рукопись. Научный архив ГМИ СПб. Оп. XXIII (4). Ед. хр. I. С. 6. См. также: *Крупов Р. Е., Лурье Л. Я.* Комендантское кладбище (Петропавловская крепость) // Исторические кладбища Петербурга. Справочник-путеводитель. СПб., 1993. С. 229—233.

² Подробное описание могил комендантов по состоянию на 1968 год приводится в научной справке Кожевникова:

«**1. Брюс Роман Вилимонович** (...) надгробие Брюса — чугунная плита с текстом и рельефным изображением, сооружена по заказу вдовы коменданта. (...) Эпитафия нанесена сверху надгробия на изображении развернутой львиной шкуры. (...) В нижней части плиты — фигура лежащего единорога, у которого между передними ногами расположен щит герба, увенчанный короной. Справа от единорога изображены воинские доспехи античного характера — панцирь и шлем, а за ними два знамени с наконечниками. Текст на надгробии Брюса написан на латинском языке:

„Memoriae et ossibus viri illustrissimi Divi Roberti Bruce S. inp. mai Generalis Locum tenentis et protopraefecti imperatoriae urbis Peterburci quem Atanorum strips recia Scotum cunabula Russum virtus Heroem nuncupavit vitam finit nov gloriam ANNO MDCCXX AETATIS L VIDIA MOESTISS CONIVCI OPTIMO P.“ Перевод:

* Примечания составлены В. А. Фроловым с использованием материалов научного архива ГМИ СПб.

„Памяти и праху Роберта Брюса генерал-лейтенанта и обер-коменданта имп. города С.-Петербурга которого по происхождению от королевской линии предков шотландца с колыбели русского доблесть своим героем сделала жизнь окончил на славу года 1720 в возрасте 50 лет Вдова убитая горем супругу наилучшему“. „Р“, очевидно, „РАХ“ — мир праху твоему.

У чугунной надгробной плиты отбит правый верхний угол, имеются глубокие (на всю толщину плиты) трещины, раковины и ямки.

2. **Чемезов Михаил Осипович** <...> Надгробие отсутствует, место погребения неизвестно.

3. **Бахмиотов Яков Хрисанфович** <...> Надгробие отсутствует, место погребения на кладбище неизвестно.

4. **Есипов Григорий Данилович** <...> Камень надгробной плиты Есипова сильно пострадал от атмосферных осадков и не подлежит восстановлению. Оставшиеся два куска от надгробной доски с разрушенным начертанием текста эпитафии и орнамента на нем дали возможность архитектору М. Ф. Егорову составить проект воссоздания надгробной плиты Есипова. <...> Часть надписи на плите:

„Генерал майор Санктпетербургской оберъкомендантъ Григорий Данилов он Есиповъ и погребенъ на семь месте“. <...>

5. **Игнатьев Степан Лукич** <...> Чугунная надгробная плита над могилой Игнатьева имеет рельефный текст и изображение герба. <...> Текст надписи находится в верхней половине плиты:

„Лета отъ рождества христова 1747 году в день рождения гос год на то есть 6-го августа представился рабъ божии генераль летенантъ и санктъ питербургской оберъ камендантъ с ордена святаго Александры Невскова ковалеръ Степанъ Лукичъ Игнатьевъ и тело его погребено на семь места родился 7188 году от сотворения мира служилъ отечеству своему 46 летъ без всякаго по роук“.

Шрифт надписи — брусковый. По всей чугунной плите надгробия, по сторонам надписи-эпитафии — намет, сверху помещен четырехконечный крест. Под надписью, в нижней половине доски, расположен герб рода Игнатьевых. Щит герба разделен перпендикулярно на две части: в левой — отлит до половины вылетающий орел с державой в лапе, а в правой — помещена рука с мечом. Щит увенчан обыкновенным дворянским шлемом с короной на нем. Под щитом на подвеске изображен Георгиевский крест.

Архитектор М. Ф. Егоров восстановил чертеж надгробия Игнатьева. <...>

6. **Мещерский Федор Васильевич** <...> На могиле Мещерского надгробие сохранилось — чугунная плита с рельефным текстом и изображением герба. <...> Текст надписи на плите:

„На семь месте погребенъ генераль летенантъ ордена святыя Анны ковалеръ государственной военной коллегии членъ с. петербургской крепости оберъ комендантъ его сиятельство князь Федоръ Васильевичъ Мещерской родился въ 1698 г. ноября 8 дня вступил в службу въ 1715 г. февра 5 дня скончался въ 1756 м го июля 14 дня“.

Шрифт брусковый. Надпись на плите расположена в верхней половине. На всей плоскости плиты, по сторонам эпитафии, дан намет, вверху которого изображен четырехгранный крест. Под текстом, в нижней половине плиты, помещен герб князей Мещерских. Щит разделен на четыре части, в верхней половине с правой стороны изображены две луны рогами вверх, в левой стороне — си-

луэт крепости с башней; в нижней половине с правой стороны — скачущий влево всадник, и с левой стороны — часть моста через реку. Щит покрыт княжеской мантией и российской княжеской шапкой. Внизу под щитом герба помещен на ленте орден. <...>
 7. **Зиновьев Николай Иванович** <...> В „Петербургском некрополе“ (СПб., 1912. Т. 2. С. 214) имеется текст эпитафии на утраченной надгробной плите Зиновьева: „Зде телом опочившему, любезнейшему родителю, генерал-майору, сей крепости обер-коменданту Николаю Ивановичу Зиновьеву, родившемуся 1717 г. ноября 10 дня, прожившему 55 л. 3 м. и 20 дн. отшед от сего мира 1773 г. марта 2 дня, в сердечном и всегдашнем сетовании четырех сыновей и единою дочерь оставшему. Воздвигнули сей прискорбия знак чада его, двора ея императорского величества действительные камергеры Александр и Василий Николаевичи 1786 года. А ты, о Боже, упокой душу усопшую его, идеже праведные твои упокаиваются: молим тя, Всеблагий Господи“. Далее указано, что на надгробии имелся герб рода Зиновьевых. <...>

8. **Сафонов Павел Андреевич** <...> Камень плиты порист и настолько выветрился, что некоторые буквы текста потеряли свое начертание. <...> Сверху надгробной плиты по центру изображен Георгиевский крест. Текст надписи на надгробной плите:

„Генераль Лейтенантъ и Кавалеръ Петропавловской крепости Комендантъ Павелъ Андреевичъ Сафоновъ родился въ 1762 году Майя 12 дня а скончался въ 1814 году февраля 27 дня всего жития его было 51 годъ 9 месяцевъ и 15 дней“.

Внизу под текстом — череп и две пересеченные кости. <...>
 9. **Сукин Александр Яковлевич** <...> Надгробие в виде прямоугольной глыбы белого мрамора. На верхней плоскости нанесен герб рода Сукиных, а под ним текст надгробной надписи. На щите герба крестообразно изображены две стрелы и вертикально шпага, обращенные острием вниз. Щит увенчан дворянским шлемом и короной со страусовыми перьями. Вокруг щита по кольцу расположены орден и медали и две пересекающиеся шпаги. Текст эпитафии:

„Александръ Яковлевичъ Сукинъ Генеральъ Адъютантъ Генераль отъ инфантерии, членъ Государственнаго и Военнаго Советовъ, Сенаторъ, Председатель Комитета, Высочайше утвержденного въ 18-й день Августа 1813-го года, Санктпетербургской крепости Комендантъ и всехъ Российскихъ орденовъ кавалеръ Родился 17-го Ноября 1764-го года Скончался 1-го Июня 1837-го года“.

<...>
 10. **Крыжановский Максим Константинович** <...> Постамент и камень имеют трещины и повреждения кромок. С восточной стороны надгробного камня находится наклонная плоскость <...>, в нижнем левом углу которой отколот гранит. К этой плоскости некогда была прикреплена шестью болтами металлическая доска с эпитафией. В настоящее время доска утеряна. В «Петербургском некрополе» (С. 539) приводится текст надписи: «Крыжановский Максимъ Константиновичъ, комендантъ С.-Петербургской крепости, членъ Военнаго Совета и Комитета о раненыхъ, Высочайше утвержденного 18 августа 1814 года, директоръ Чесменской военной богадельни, л.-гв. Финляндского полка ген.-лейтенантъ. В Отечественную войну, въ 1812 и 1813 гг., начальствовал л.-гв. Финляндскимъ полкомъ. В знаменитое сражение при Лейпциге тяжело раненъ. Усердный и верный слуга царский, храбрый воин и примерный супругъ. Родился 9 августа 1777, умер 6 мая 1839, к тяжелой горести вдовы его, утра-

тившей с жизнью все счастье свое в мире». Начертание букв неизвестно. Под надписью — герб.

С западной стороны надгробный камень имеет полированную плоскость с надписью:

«Блаженни чистии сердцемъ, яко тии Бога узрять».

Поверх надгробного камня установлен четырехконечный металлический (пустотелый) крест. Пати́на с металла креста сошла, и поверхность покрыта пятнами. <...>

11. **Скобелев Иван Никитич** <...> Надгробие Скобелева изготовлено из черно-серого полированного гранита <...> В изголовье установлен постамент с четырехконечным крестом, ниже, на плоскости плиты, эпитафия:

«С-Петербургской Петропавловской крепости Комендантъ Генераль отъ Инфантерии Иванъ Никитичъ Скобелевъ. Родился в 1782 году июня 2. Скончался 19 февраля 1849 года».

Буквы надгробной надписи утратили позолоту. <...> На фасадной плоскости основания в рамке помещен картуш с гербом Скобелева. Картуш утратил позолоту, угол его погнут. На восточной плоскости креста у основания — надпись:

«Боже милостивый буди мне грешному».

Выше надписи на кресте сохранился треугольный упор из черно-серого гранита и следы крепления скульптуры распятого Христа и нимба с надписью.

В настоящее время бронзовая патинированная под черный гранит скульптура Христа хранится в фондах музея <...>

12. **Набоков Иван Александрович** <...> Надгробие Набокова состоит из двух плит серого шлифованного гранита. Нижняя плита... имеет сколы в некоторых местах и закапана черной краской. Верхняя плита <...> имеет сколы. На верхней плоскости расположен четырехконечный крест <...> Ниже его надпись:

«Генераль-Адъютантъ Иванъ Александровичъ Набоковъ Родился 11 марта 1787 года Скончался 21 Апреля 1852 года. Господи упокой душу его».

13. **Сорокин Алексей Федорович** <...> Нижняя плита надгробия <...> выполнена из черного полированного гранита, а саркофаг из серого полированного гранита. <...> На саркофаге имеются сколы. Полировка плиты и саркофага повреждена. На верхней плоскости саркофага имеется шестиконечный крест. <...> С южной стороны саркофага в раме из гранита находится следующая надпись:

«Алексей Федоровичъ Сорокинъ Инженеръ Генераль Комендантъ С. Петербургской крепости».

С северной стороны саркофага, также в рамке, дана надпись:

«Родился 12 февраля 1795 г. в службу вступилъ 30 мая 1812 г. в офицерских чинах с 30 мая 1815 г. скончался 22 февраля 1869 г. всей службы 50 летъ 8 месяцев 21 день».

14. **Карсаков Николай Дмитриевич** <...> Цоколь надгробия <...> из полированного красного гранита, поверхность сильно выветрена, с раковинами, один из углов отколот. Основание креста <...> из полированного белого мрамора, поверхность выветрилась. В нижней части основания креста с западной (лицевой) стороны имеется надпись:

«Генераль отъ Кавалерии Николай Дмитриевичъ Карсаковъ род. 19 февраля 1799 г. сконч. 1 мая 1876 г.»

Выше надписи — ниша, ее заполнение утрачено (икона?). Восьмиконечный крест, который был расположен на памятнике Карса-

- кова, хранится в фондах музея. Крест разбит на три части и имеет глубокие сколы и царапины. На основании памятника внизу с южной стороны обнаружена надпись мастерской, где памятник был сделан: «Раб. П. М. Падергъ, Разстн. ул. д. 8».
15. **Майдель Егор Иванович** (...) Надгробие Майделя сделано из черного гранита. (...) В нижней части креста со стороны, обращенной к собору, имеется скол. На средней части основания креста с лицевой (восточной) стороны памятника расположена надпись: «Генераль-Адъютантъ Баронъ Егоръ Ивановичъ Майдель Род. 26 января 1817 г. Сконч. 20 марта 1881 г.»
- Позолота букв отсутствует. (...)
16. **Веревкин Владимир Николаевич** (...) Поверх цоколя уложена полированная черная гранитная плита (...), которая имеет сколы. На ее поверхности — крест и надпись:
- «Генераль отъ Инфантерии Владимиръ Николаевичъ Веревкинъ родился 14 июля 1821 г. скончался 13 января 1896 г.»
17. **Эллис Александр Вениаминович** (...) Надгробная плита из полированного черного гранита. Сверху на всей плоскости надгробия — четырехконечный крест, а с восточной стороны надпись:
- «Александръ Винаминовичъ Эллисъ род. 22 июля 1825 г. сконч. 21 ноября 1907 г.»
18. **Комаров Константин Виссарионович** (...) Надгробный памятник (...) из красного гранита. (...) На верхней плите надгробия — рельефный четырехконечный крест. Плита имеет сколы. На восточной плоскости надгробия — надпись:
- «Генераль Адъютантъ Константинъ Виссарионовичъ Комаровъ род. 5 октяб. 1832 г. сконч. 18 декаб. 1912 г.»
- Над надписью имеется круглая ниша для портрета покойного. Портрет утерян.
19. **Данилов Владимир Николаевич** (...) Надгробной плиты на могиле нет (...)» — С. 15—19.
- ³ В статье Круповой и Лурье указан Карл Эвальд Рейн (с. 229). В справке Кожевникова сообщены о нем краткие сведения: «Ренне (Рейн) К. Э. — первый комендант С.-Петербургской крепости (1703—1704), полковник. После (ухода с должности коменданта. — *Ред.*) служил в армии (кавалерии). Участник Полтавского боя. Умер в 1716 году в Бродах (Польша). Последний чин — генерал-лейтенант». С. 6.
- ⁴ «Фамицын Егор (Юрий) Иванович (...) 9 сентября 1714 года уволен от должности обер-коменданта и был назначен в Низовой корпус на место умершего генерал-майора Штеришанца, где состоял до своей смерти. Фамицын умер в 1731 году». — *Кожевников А.* Указ. соч. С. 7—8.
- ⁵ «Урусов Григорий Алексеевич (...) В 1730 году, в марте, Урусов убыл с должности обер-коменданта С.-Петербургской крепости и одновременно был назначен к присутствию в Правительствующем Сенате, а в 1740 году назначен губернатором в Воронежскую губернию». — Там же. С. 8.
- ⁶ Авторы: архитектор И. Н. Бенуа и инженер Е. А. Комарова.
- ⁷ «В первом ряду от восточной стены Петропавловского собора похоронены по порядку с юга на север:
- | | |
|---------------------|---------------------|
| Веревкин В. Н. (16) | Мещерский Ф. В. (6) |
| Майдель Е. И. (15) | Игнатьев С. Л. (5) |
| Зиновьев Н. И. (7) | Комаров К. В. (18) |
| Эллис А. В. (17) | Данилов В. Н. (19) |

Во втором ряду:

Сорокин А. Ф. (13)
Карсаков Н. Д. (14)
Крыжановский М. К. (10)
Сукин А. Я. (9)

Сафонов П. А. (8)
Брюс Р. В. (1)
Есипов Г. Д. (4)

К югу от стены собора:

Скобелев И. П. (11)
Набоков И. А. (12)

» — Там же. С. 12.

Цифры в скобках соответствуют нумерации списка комендантов, приведенного в публикуемой статье.

⁸ «Архитектор Трезини в октябре 1730 г. писал: „до сего числа фасады церкви, (...) не крашены и леса не отобраны (разобраны. — А. К.) и гниют, и опасно чтоб не упали и какой трат не учинили“» (ЦГИАЛ. Ф. 470. Оп. 5. Д. 88. 1730. Л. 29.). — Там же. С. 6—7.

⁹ Авторы проекта реставрации и благоустройства кладбища — архитектор И. Н. Бенуа и инженер Е. А. Комарова.

Сведения об авторах

Юлия Петровна Андреева — историк, работала в Городском экскурсионном бюро (1954—1972) и в Государственном музее истории Ленинграда (1973—1985). Автор исследований по истории зданий Петропавловской крепости.

Лидия Васильевна Андрианова — историк, научный сотрудник ГМИ СПб. В музее с 1978 года. Тема исследований — история Петропавловской крепости после 1917 года. Автор и участник ряда выставок.

Екатерина Николаевна Арсеньева — искусствовед, старший научный сотрудник Научно-исследовательского музея Российской Академии художеств, где работает с 1987 года. Специалист по истории русской скульптуры XX века, автор ряда статей.

Альдина Ивановна Барабанова — историк, старший научный сотрудник ГМИ СПб. В музее работает с 1957 года. Темы исследований — история Петропавловской крепости, история революционного движения 1880-х годов. Автор книги «Народовольцы в Петербурге» (Л., 1984, в соавторстве с Е. А. Ямшиковой). Участник создания выставок и экспозиций по истории города и Петропавловской крепости.

Ирина Николаевна Бенуа — заслуженный архитектор России. Работает с 1945 года в институте «Ленпроектреставрация». Автор многочисленных проектов реставрации памятников архитектуры Санкт-Петербурга, в том числе: Петропавловской крепости, корпуса Бенуа Государственного Русского музея, Кикиных палат, Пантелеймоновской церкви, Каменноостровского театра, Фрейлинского корпуса и дворца «Коттедж» в Петергофе и др. Член Санкт-Петербургского союза архитекторов России, почетный член Российской Академии архитектуры и строительных наук.

Марина Вилловна Вершевская — историк, старший научный сотрудник ГМИ СПб. В музее с 1984 года. Занимается изучением общественно-политической жизни Санкт-Петербурга начала XIX века и декабристского движения, а также истории Петропавловской крепости. Автор ряда выставок. Член совета общества «Наследие декабристов» при Российском фонде культуры.

Владимир Борисович Гендриков — историк, старший научный сотрудник ГМИ СПб. Работает в музее с 1978 года. Тема исследований — история гражданских и церковных учреждений в Петропавловской крепости. Автор статей по проблемам зарубежной и отечественной истории. Член Санкт-Петербургского творческого Союза музейных работников.

Мариэтта Эрнестовна Гизе — архитектор-художник, кандидат архитектуры, старший научный сотрудник ГМИ СПб. В 1942—1945 годах работала в Государственном оптическом институте, в 1945—1948 годах — в мастерской № 13 треста «Ленпроект». С 1948 по 1978 преподавала историю современной архитектуры и всеобщую историю искусств в Ленинградском высшем художественно-промышленном училище им. В. И. Мухомой. В музее работает с 1985 года. Автор книг «Очерки истории художественного конструирования в России XVIII — начала XX в.» (Л., 1977), «Нартов в Петербурге» (Л., 1988) и ряда статей. Член С.-Петербургского Союза архитекторов и Союза художников России.

Борис Михайлович Кириков — искусствовед, заместитель директора ГМИ СПб. по научной работе, старший научный сотрудник Российского научно-исследовательского института истории искусств, преподаватель Санкт-Петербургского университета. В ГМИ СПб. с 1969 года, в 1988—1990 работал в Ленинградском научно-исследовательском институте теории архитектуры и градостроительства. Автор книг и многочисленных статей по истории архитектуры Санкт-Петербурга и России, а также по вопросам краеведения. Организатор и участник ряда научных конференций и выставок. Член правления Санкт-Петербургского фонда культуры, член международных ассоциаций ДОКОМОМО и «Еврокультура».

Людмила Александровна Кирикова — искусствовед, научный сотрудник ГМИ СПб. В музее работает с 1979 года. Занимается историей архитектуры города.

Аркадий Федорович Крашенинников — кандидат искусствоведения, заведующий сектором Биографического словаря Государственного музея архитектуры. В 1950—1960-х годах работал старшим научным сотрудником Государственной инспекции охраны памятников и заведующим архитектурным отделом Музея Академии художеств в Ленинграде, с 1967 года — в Москве. Автор свыше 150 научных трудов. Последние два десятилетия ведет составление Биографического словаря отечественных зодчих с древнейших времен и до современности.

Елена Ивановна Лелина — научный сотрудник ГМИ СПб. В музее с 1980 года. Основная тема исследований — история строительства Петропавловской крепости. Имеет ряд публикаций. Член Санкт-Петербургского творческого Союза музейных работников.

Татьяна Николаевна Ознобишина — архитектор-реставратор, руководитель группы института «Ленпроектреставрация», где работает с 1990 года. Занимается исследованием и реставрацией архитектурных памятников XVIII—XIX веков, в том числе, в Петропавловской крепости. Член Санкт-Петербургского Союза архитекторов России.

Сергей Дмитриевич Степанов — искусствовед, заведующий отделом охраны памятников ГМИ СПб. В музее работает с 1980 года. Ведет изучение истории строительства и реставрации сооружений на территории Петропавловской крепости. Автор ряда публикаций.

Сергей Владимирович Трофимов — историк, научный сотрудник ГМИ СПб. В музее работает с 1990 года. Тема исследований — православная культура Санкт-Петербурга. Автор ряда публикаций.

Юрий Викторович Трубинов — искусствовед, с 1966 по 1994 год старший научный сотрудник института «Ленпроектреставрация». С 1994 года — старший научный сотрудник отдела «Строгановский дворец» ГРМ. Специалист по истории архитектуры Санкт-Петербурга, автор многочисленных научных статей и исследований, один из участников разработки проекта реставрации Меншиковского дворца. Член творческого Союза работников культуры.

Елена Николаевна Элькин — см. «Памяти коллеги» в настоящем сборнике.

Список сокращений

- АРАН — Архив Российской академии наук
БАН ОР — Библиотека Академии наук, отдел рукописей
ГАРФ — Государственный архив Российской Федерации
ГАФКЭ (ЦГАДА) — Государственный архив феодально-крепостнической эпохи
ГИАЛО (ЦГИА СПб.) — Государственный исторический архив Ленинградской области
ГМИЛ (ГМИ СПб.) — Государственный музей истории Ленинграда
ГМИ СПб. — Государственный музей истории Санкт-Петербурга
ГМИ СПб. РДФ — Государственный музей истории Санкт-Петербурга, рукописно-документальный фонд
ГМИ СПб. ФГ — Государственный музей истории Санкт-Петербурга, фонд графики
ГИОП (УГИОП) — Государственная инспекция по охране памятников истории и культуры
ГНИМА — Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А. В. Щусева
ГПБ (РНБ) — Государственная публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина
ГРМ — Государственный Русский музей
ГЭ — Государственный Эрмитаж
ЖГУ ПС и ПЗ — Журнал Главного управления путей сообщения и публичных зданий
ИЛПР — Институт «Ленпроектреставрация»
Кабинет е. и. в. — Кабинет Его Императорского Величества
ЛАРМ — Ленинградские архитектурно-реставрационные мастерские
ЛИИЖТ (СПГУПС) — Ленинградский институт инженеров железнодорожного транспорта им. академика В. Н. Образцова
ЛИСИ — Ленинградский инженерно-строительный институт
МАО — Московская академия архитектуры
МИДв — Министерство императорского двора

НБА РАХ — Научно-библиографический архив Российской академии художеств.

НИМАХ СССР (НИМ РАХ) — Научно-исследовательский музей Академии художеств СССР

НИМ РАХ — Научно-исследовательский музей Российской академии художеств

ПСЗ — Полное собрание законов Российской империи

РГА ВМФ — Российский государственный архив Военно-морского флота

РГИА — Российский государственный исторический архив

РГАКФД — Российский государственный архив кинофотофонодокументов

РНБ ОР — Российская национальная библиотека, отдел рукописей

СНПО «Реставратор» — Специальное научно-производственное объединение «Реставратор»

СНРПМ — Специальные научно-реставрационные производственные мастерские

СПГУПС — Санкт-Петербургский государственный университет путей сообщения

СПб. ДУ — Санкт-Петербургское дворцовое управление объединение «Реставратор»

УГИОП НАК — Управление государственной инспекции по охране памятников истории и культуры Санкт-Петербурга, научно-архитектурный кабинет

ЦГАДА — Центральный государственный архив древних актов

ЦГВИА — Центральный государственных военно-исторический архив

ЦГИА СПб. — Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга

ЦГИАЛ (РГИА) — Центральный государственный исторический архив Ленинграда

Содержание

Предисловие	5
От составителя	7
Кириков Б. М. Прообразы композиции Петропавловского собора	13
Трофимов С. В. Семантическое поле Петропавловского собора (к постановке проблемы)	38
Элькин Е. Н. Строительство Петропавловского собора (1712—1733)	56
Элькин Е. Н. Восстановление Петропавловского собора после по- жара 1756 года	87
Элькин Е. Н. Декоративные росписи и живопись Петропавловского собора	113
Элькин Е. Н. Иконостас Петропавловского собора	149
Элькин Е. Н. Надгробия на царских могилах	160
<i>Памяти коллеги</i>	169
Гизе М. Э. Художественная резная кость в интерьере Петропав- ловского собора	170
Крашенинников А. Ф. О проекте памятника Петру Великому	174
Арсеньева Е. Н. Об одной легенде	178
Степанов С. Д. Порттики Петропавловского собора	183
Ознобишина Т. Н. К вопросу о сооружении шпиля и создании четвертого Ангела Петропавловского собора	190
Две находки. Публикация Е. И. Лелиной	196
Трубинов Ю. В. Проект Великокняжеской усыпальницы (о творче- ском методе архитектора Д. И. Гримма)	203
Андреева Ю. П., Трубинов Ю. В. История строительства Велико- княжеской усыпальницы	219
Кирикова Л. А., Кириков Б. М. Забытое имя	264
Трофимов С. В. Церковно-служебная жизнь Петропавловского собора	272
Барабанова А. И. Причт Петропавловского собора	282
Барабанова А. И., Вершевская М. В. Охрана Петропавловского собора в XIX — начале XX века	301

Гендриков В. Б. Траурные церемонии в Петропавловском соборе	306
Андрианова Л. В. Из истории Петропавловского собора и Велико- княжеской усыпальницы 1920—1940-х годов	316
Три документа о ценностях Петропавловского собора. Публикация А. И. Барабановой	320
Бенуа И. Н., Степанов С. Д. Реставрация Петропавловского собора	326
Бенуа И. Н., Степанов С. Д. Здание Великокняжеской усыпаль- ницы в послевоенный период	342
Бенуа И. Н. Реставрация и благоустройство Комендантского клад- бища	349
Сведения об авторах	359
Список сокращений	363