

КРАЕВЕДЧЕСКИЕ ЗАПИСКИ

Выпуск четвертый



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ИСТОРИИ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

КРАЕВЕДЧЕСКИЕ ЗАПИСКИ

Исследования и материалы

Выпуск 4

«ПИЛИГРИМ»
Санкт-Петербург
1996

Научный редактор Б. М. Кириков

Составитель В. А. Фролов

Издание подготовлено Научно-редакционным отделом ГМИСПб.

В сборник вошли работы, подготовленные сотрудниками ГМИСПб. и специалистами других учреждений. Исследования рассматривают малоизвестные страницы истории Петропавловской крепости, вопросы декабристского движения, петербургской архитектуры и градостроительства. Большое внимание уделено изучению биографий крупных деятелей российской истории и культуры. В сборник включены материалы конференции, посвященной 100-летию со дня рождения архитектора Н. А. Троцкого, и 2-го петербургско-финского семинара «Между Невой и Кюммене».

Настоящий выпуск «Краеведческих записок» продолжает серию музейных изданий. Он рассчитан на историков, искусствоведов, генеалогов и всех, кто неравнодушен к наследию Петербурга.

Настоящий выпуск «Краеведческих записок» продолжает серию изданий Государственного музея истории Санкт-Петербурга. Собранные в нем материалы — результат многолетней исследовательской деятельности музейных работников и сотрудников других организаций.

Монографический очерк М. Э. Гизе повествует о биографии выдающегося ученого и писателя А. А. Нартова. Воссозданные на основе многообразных архивных источников жизнь и деятельность видного представителя эпохи Просвещения предстают в контексте развивающейся русской культуры XVIII — начала XIX веков.

Статья С. О. Андросова «Франц Зенгер в России (1712—1722)» — первое основательное исследование судьбы итальянского мастера, более десяти лет проработавшего в «Токарне» Петра I. Знаменательно, что Зенгер, по утверждению автора, был «первым наставником талантливого русского изобретателя и инженера А. К. Нартова» — отца А. А. Нартова.

Проблемы архитектурного наследия начала XVIII века рассматриваются в труде Ю. В. Трубинова «Церковь Воскресения Христова в усадьбе А. Д. Меншикова». Скрупулезное изучение истории первого домового храма в Петербурге дает возможность представить несохранившееся произведение раннего барокко и проследить метаморфозы его судьбы.

Ценнейшим краеведческим материалом насыщена статья Л. И. Бройтман «Адреса архитекторов и художников XVIII века в Петербурге». Эта работа вскрывает существенные факты биографий мастеров, строивших и украшавших город на Неве.

Фундаментальное исследование М. В. Вершевской, посвященное определению до сих пор неизвестных мест содержания декабристов в Петропавловской крепости, расширяет сведения об истории Петропавловской крепости. Основательное изучение архивных и литературных источников дало возможность автору показать, как использовались помещения крепости в 1825—1826 годах, в каких бастионах и куртинах находились первые русские революционеры. Ра-

АП № 064493 от 12 марта 1996 г.
ISBN 5-900989-03-8

© Государственный музей истории Санкт-Петербурга, 1996
© Щербин О. В., оформление, 1996

бота Вершевской важна как для изучения Петропавловской крепости, так и для исследования декабризма.

Теоретические проблемы возникновения тайных обществ начала XIX века рассматриваются в статье П. В. Ильина «Просветительство и "Союз Благоденствия"». Автор поднимает полемические вопросы становления декабристского движения.

Ярким представителем русской культуры первой половины XIX века был генерал В. Д. Вольховский, о малоизвестных страницах биографии которого поведала его потомок художница Н. Б. Мешкова-Малиновская. Рассказ о судьбе человека, близкого к декабристам, от миссии которого в Тегеране во многом зависели итоги «персидской кампании», дополнен публикациями Г. Ф. Урусовой и М. В. Вершевской сведениями об авторе — достойном продолжателе лучших традиций своей семьи.

Своеобразное эссе «Градостроительство Петербурга периода эклектизма» Б. М. Кирикова рассматривает до сих пор недостаточно исследованные проблемы формирования городской среды в середине — второй половине XIX века. Пожалуй, это первая последовательная и обстоятельная интерпретация динамично меняющихся пространственных характеристик северной столицы в период ее интенсивной урбанизации.

Основательным генеалогическим исследованием является анонсированная в третьем выпуске «Краеведческих записок» работа Ю. В. Новикова «С. П. Дягилев и его родословная (в поисках генетического кода)». Статья существенно расширяет представления о родственных связях одной из значительных фамилий в истории русской культуры.

Заметным событием 1994 года в жизни Петербурга были выставка и конференция, посвященные деятельности Е. Г. Гуро. О яркой и самобытной художнице и поэтессе, а также о мероприятиях, проведенных музеем в память о ней, рассказывается в публикации Г. Б. Васильевой.

В сборник включены материалы конференции «Архитектор Н. А. Троцкий. 1895—1940», приуроченной к 100-летию со дня его рождения. Воспоминания дочери зодчего, его коллег и учеников, а также исследования историков архитектуры воссоздают образ человека, увлеченного своей работой, яркого и талантливого мастера, строительная деятельность которого запечатлела характерные черты сталинской эпохи в панораме города на Неве.

Закрывают сборник материалы 2-го петербургско-финского семинара «Между Невой и Кюммене». Семинар

рассмотрел различные аспекты истории Карельского перешейка, подтвердив органическую связь Петербурга с этим регионом непростой судьбы.

Музей истории Петербурга предполагает систематически участвовать в мероприятиях по изучению Карельского перешейка. Публикацией материалов семинара он вносит свой скромный вклад в развитие культурных взаимоотношений с Финляндией.

М. Э. Гизе

АНДРЕЙ АНДРЕЕВИЧ НАРТОВ

(биографический очерк)

Андрей Андреевич Нартов (1737—1813) принадлежал к числу деятелей позднего русского Просвещения. Его имя во второй половине XVIII — начале XIX века было широко известно. Разносторонне одаренный и широко образованный, он был не только переводчиком, писателем, поэтом, но и занимался историей медальерного искусства, геологией, руководил горной промышленностью, обладал вместе с тем серьезными познаниями в экономике и сельском хозяйстве. Он входил в Комиссию по Новому уложению, являлся почетным членом Российской Академии наук и Академии художеств, президентом Российской и членом Стокгольмской Академий. Однако в научной литературе нет ни одного исследования, посвященного его жизни и творчеству. Восполнить этот пробел — цель предлагаемого исследования.

Андрей Андреевич был сыном от второго брака известного механика начала XVIII века Андрея Константиновича Нартова¹. Отец постарался дать ему хорошее образование и воспитание. Осенью 1746 года восьмилетний мальчик был определен в Академическую гимназию². В одном классе с Андреем учились сыновья купцов, переводчиков, поручиков и флотских капитанов, мастеров и аптекарей. Знатные люди и иностранцы предпочитали отдавать своих детей в открытый в 1732 году Кадетский корпус (с 1752 года — Сухопутный шляхетный Кадетский корпус), так как по окончании его кадеты получали чин и могли в дальнейшем рассчитывать на военную карьеру. Гимназия же никаких гарантий для определения на службу не давала. Тем не менее, количество учеников в ней в 50-х годах XVIII века постоянно увеличивалось. Так, в год поступления Андрея Нартова в ней было 40 воспитанников, а в год окончания (1750) — уже 70 человек. В гимназии главное внимание уделялось изучению немецкого и латинского языков. В последних классах преподавались «история и первые математики начатки, география, с глобусом соединенная»³. В «Рапорте учеников высшего немецкого класса октября 2 дня 1748 года» есть собственноручная запись Нартова. В графе о прохождении курса обучения он написал: «учился в нижнем немецком классе по-немецки читать и граммати-

ке. <...> Переведен в первый немецкий класс в 1748 году в сентябре, где учился по-немецки, а сего же года переведен в латинский класс, где учусь склонять, в арифметике — дроби, в рисовании — глазки, катехизису, писать по-немецки и по-латыни»⁴.

В мае 1750 года Андрей Нартов, которому еще не исполнилось тринадцати лет, был переведен отцом в Кадетский корпус⁵. Там в эти годы кадетов начали готовить уже не только к военной карьере, но и к гражданской службе, что было вызвано необходимостью привлечь в различные государственные учреждения широко образованных людей: «А понеже не всякого человека природа к одному воинскому искусству делу склоняет також и в Государстве не менее нужно политическое и гражданское обучение»⁶.

Кадетов обучали арифметике, геометрии, рисованию, фортификации, артиллерии, «шпажному действию, на лошадях ездить и прочим к военному искусству потребным наукам»⁷, а также латинскому, французскому и немецкому языкам, истории, географии, юриспруденции, ораторскому искусству, «танцеванию», музыке и всему тому, что могло быть необходимо молодым людям в их будущей самостоятельной деятельности на гражданском и военном поприщах.

Достоверных данных о причинах, побудивших старшего Нартова отдать сына в Кадетский корпус, нет. Возможно, что Андрей Константинович, всю жизнь ощущавший недоброжелательное отношение со стороны людей «высшего» общества, считал, что совместные занятия, дружба с детьми знатных семей помогут в будущем служебной карьере сына. Кроме того, он знал, что кадеты бывали при дворе, участвовали в театральных представлениях и маскарадах, а это могло при удачном стечении обстоятельств быть залогом жизненных успехов.

Однако у А. К. Нартова была еще одна и, может быть, наиболее существенная причина желать наискорейшего перехода сына в Кадетский корпус. К этому времени он был уже опасно болен и обеспокоен судьбой своих сугубо секретных изобретений в области артиллерийского производства. Он хотел успеть передать их в руки сына, для чего необходимо было, чтобы Андрей закончил военное учебное заведение. Таковым был Кадетский корпус.

Кадетский корпус помещался на Васильевском острове, на берегу Невы, в красивом каменном доме с садом и службами, ранее принадлежавшем князю А. Д. Меншикову. В этих стенах прошли пять лет жизни Андрея Нартова, во многом определившие его будущее. О его успехах в уче-

нии можно судить по разрозненным сведениям, сохранившимся в архивных документах. Полученная в гимназии подготовка по немецкому языку позволила ему не только изучать историю и географию на этом языке, но и успешно преодолевать трудности переводов с «российского» на немецкий и с немецкого на русский язык. Об этом свидетельствуют оценки, которые ежемесячно выставляли преподаватели в рапортах об успехах учеников. О Нартове в них постоянно встречаются слова: «проходил хорошо, прилежен, понеже хорошей надежды», или «переводит с немецкого хорошо, хорошая надежда есть»⁸.

Лучшим доказательством того, что Нартов превосходно овладел немецким языком, служит появившийся в журнале «Ежемесячные сочинения к пользе и увеселению служащих» (1755) перевод с немецкого под названием «Сон». Он был подписан: «В шляхетном кадетском корпусе переводил А. Н.»⁹. Французский и латинский языки Нартов давались с трудом, правда, записи в журналах типа «переводит и экспонирует слабо» всегда сопровождались словами: «надежда есть»¹⁰. Остальными предметами Нартов овладел легко. В учебных ведомостях отмечалось, что по арифметике, преподававшейся на немецком языке, «прилежен, понеже хорошей надежды». В аттестате по рисованию было сказано: «Андрей Нартов рисует ландшафты и картуши красками хорошо <...>», так же оценены были его успехи по философии. Хуже обстояло дело с танцами: хотя он и танцует «миноет», но «знания имеет посредственные», то же относилось и к фехтованию, зато его упражнения в верховой езде (при корпусе имелись конюшни на 400—500 лошадей и манеж) были оценены как хорошие, особенно отмечался его «позитур»¹¹.

Приведенные здесь сведения об успехах Нартова в различных науках еще не объясняют того высокого уровня культуры, которого он достиг за пять лет обучения в Кадетском корпусе и который помог ему занять в дальнейшем достаточно видное место в литературной жизни Петербурга. Причину этого нужно искать в другом. Известный писатель А. П. Сумароков создал в то время в Кадетском корпусе «Общество любителей российской словесности». Здесь кадеты читали друг другу только что написанные стихотворения и пьесы и издавали литературный журнал «Праздное время в пользу употребляемое». Нартов впервые выступил в этом обществе со стихотворной пародией «Вывеска» на первый том «Римской истории Роллана», переведенной В. К. Тредиаковским. В распоряжении кадетов нахо-

дилась превосходная библиотека. Нартов зачитывался сочинениями древних классиков: Горация, Плиния, Эзопа, Вергилия, его интересовали французская философская проза Монтеня и Фонтенеля, трактаты о поэзии Буало, трагедии Шекспира и комедии Мольера.

В Кадетском корпусе родилось и увлечение мальчика театром, ставшее в 50-х годах XVIII века поистине всеобщим. В это время директором корпуса был действительный тайный советник князь Борис Григорьевич Юсупов. При нем кадеты получили доступ ко двору. Их приглашали на балы, маскарады и на представления не только русских, но и гастролировавших в Петербурге иностранных трупп. В 1749 году на сцене впервые появилась не переводная, а русская трагедия «Хорев», написанная Сумароковым и сыгранная кадетами. Имя автора было у всех на устах, так как он не только возглавил литературную жизнь Кадетского корпуса, но и создал Придворный кадетский театр (1750—1752)¹². На сцене этого театра в 1750 году была поставлена вторая пьеса Сумарокова «Синава и Трувор».

Имя Андрея Нартова в списках действующих лиц не встречается, но обладавший красивой внешностью юноша, возможно, выходил на сцену во второстепенных ролях в пантомимах и массовых сценах. Если Нартов и не участвовал в спектаклях, то, безусловно, был близок с актерами-кадетами, среди которых были братья Мелиссино — Петр и Иван, Александр Щербатов, Николай Новиков и другие. Со многими из них Нартов будет встречаться и по окончании корпуса.

Двор заинтересованно относился к театру. Сопоставление данных о пьесах, игравшихся на сцене Кадетского корпуса и в Зимнем дворце, позволяет считать, что спектакли в корпусе были как бы репетициями перед показом во дворце. Так, во второе воскресенье сентября 1751 года «на театре» в Кадетском корпусе его воспитанниками была представлена на французском языке пьеса «Эдип», а через неделю — 18 сентября — она же была показана «на театре в Зимнем дворце». 26 декабря 1751 года, в субботу, «на театре» Кадетского корпуса была представлена в первый раз трагедия Сумарокова в пяти действиях «Семира». Через четыре дня, 31 декабря, ее сыграли «во флигеле Зимнего дворца». Примеры можно было бы продолжить.

Актерами театральной труппы Кадетского корпуса были не только его воспитанники. Так, в 1752 году согласно предписанию Кабинета в канцелярию Кадетского корпуса были определены к обучению в нем семь певчих Двора,

потерявших голос. Через два года, в 1754, императрица Елизавета Петровна указала «<...> находящихся в Москве российских комедиантов Федора и Григория Волковых отправить для обучения в Кадетский корпус <...> против кадетов французскому и немецкому языкам, танцевать и рисовать, смотря что <...> сие охоту и понятие оказывают <...> кроме экзерциций воинских жалованное награждение производить впредь Федору Волкову по 100, Григорию Волкову по 50»¹². Нетрудно себе представить, как интересно было молодому Нартову присутствовать на спектаклях, в которых играли такие известные актеры. Театр стал одним из самых сильных увлечений его жизни, а с некоторыми актерами, в первую очередь с Иваном Афанасьевичем Дмитриевским, умным и образованным человеком, прекрасным актером, переводчиком многих пьес, его долгие годы связывала настоящая дружба.

Однако наступил день, когда Андрей Константинович Нартов обратился в Сенат с просьбой отпустить сына из Кадетского корпуса «для обучения секретных его инвенций також механического и технического искусства и содержания сочиненной секретной книги»¹⁴. Деятельность А. К. Нартова была так необходима русскому правительству, что 8 августа 1755 года было приказано: «шляхетного Кадетского корпуса подпрапорщику Андрею Нартову за примерное обучение наук и за добропорядочное поведение дать чин против протчих армейского поручика»¹⁵. После того, как у юноши были отобраны «мундирные и аммуничные вещи також книги и инструменты»¹⁶, он был из корпуса «выключен» и ему было приказано «быть при тайном советнике у исправления тех секретных его Нартова инвенций и жалованье производить тому чину против армейской с рациона и денщицы полное из штат конторы»¹⁷.

Отец и сын проработали вместе не более полугода. Вскоре армии поручик Нартов подал в Канцелярию Академии наук доношение: «сего апреля 16 дня отец мой статский советник Андрей Константинович Нартов волею божьей умре»¹⁸. Так закончилась юность А. А. Нартова, ему было лишь 19 лет. Началась самостоятельная жизнь.

* * *

После смерти отца находившийся на службе в военном ведомстве А. А. Нартов был приведен к «клятвенному обещанию», то есть к присяге, и тотчас Правительствующий Сенат своим указом передал ему те секретные дела, кото-

рыми занимался А. К. Нартов. Одним из первых его служебных успехов было доведение конструкции «машины», обтачивающей цапфы на ядрах, имевших «гребни и шишки». Она была опробована, и было получено разрешение на ее использование. Естественно, что в начале военной карьеры Нартову помогали опытные помощники отца, в первую очередь мастер Копьев. Как некогда к отцу, к А. А. Нартову посылали из Артиллерийской коллегии учеников, а его самого направляли для «некоторых секретных проб» в другие учреждения. В 1758 году он уже имел чин капитана и вместе со своей командой ездил на завод генерал-фельдцейхмейстера и кавалера П. И. Шувалова. Эта поездка длилась четыре месяца и отвлекала от работы в Петербурге, где Нартов по-прежнему отвечал за зачинку раковин в орудиях Морской и Сухопутной артиллерии «по инвенции покойного статского советника Нартова».

Трудно сказать, как удавалось А. А. Нартову длительное время совмещать сложную и ответственную работу в военном ведомстве с не прекращающимся ни на один год литературным трудом, принесшим ему признание современников и популярность. В 1760—1770-х годах почти во всех выходивших тогда литературных журналах¹⁹ печатались стихотворения, переводы прозы и пьес, подписанные «А. Н.», «Н.», «А. Н. (Артов)». Нартов не был в числе крупных поэтов своего времени, однако он был популярен. Его стихотворения переписывали в распространенные в то время небольшие личные альбомы, сохранившие до наших дней тонкий аромат ушедших привычек и вкусов.

В стихотворениях Нартова было и любование красотой Невы и Петербурга, и восхваление Петра I, и мечты о любимой или любимом, и религиозные настроения. В приподнятом тоне автор обращался к Неве: «Красуйся, о Нева, град славный протекая. // <...> Где мудрость царствует и свой хранит устав». В другом стихотворении «На вскрытие Невы» (1757) он повторил полюболюбившуюся ему мысль: «А ты, Нева, красись с водам соединяясь, // Всем странствующим вход пространный открывая, // С великим Нилом ты в разлитии сравнясь <...>» Тема Невы сочетается с прославлением Петербурга. Торжественно звучат слова: «Красуйся ты, о град, и будь всегда прекрасен». Поэт уподобляет Петербург Риму: «Коль ты прекрасен, Град, Ты Риму стал подобен». В оде «Похвала Петербургу» (1756) автор славит город: «Ты многих царств красой своею превышаешь <...>» — и его создателя Петра I: «Но долг кому должен я за сие воздать // Петру! Простершему в трудах

монарши руки, // Что при струях моих прекрасный град создать // Велел, и насадил полезны в нем науки».

Унаследовав от отца преклонение перед личностью императора, он называл ту эпоху не иначе, как «златый век Петров». Нартов был автором не только торжественных од, но и характерных для его времени сентиментальных элегий и идиллий. В них влюбленный вспоминал свою любезную или грустил о ней, обращаясь к природе: «О бурны ветры, вы печаль мою промчите, // И разнесите вы мой плач по всем местам <...>». Распространены в творчестве Нартова и религиозные мотивы («Молитва», «Царю небесный» и др.), и тема смерти (стихотворение «Плачу и рыдаю», эссе «Рассуждение о смерти» и др.), уже к середине XVIII века сделавшаяся одной из ведущих в литературе²⁰.

В то же время Нартов много переводил, знакомя читательскую публику с такими классическими произведениями, как «Разговор в царстве мертвых» Фонтенеля, «Повествование Геродота Галикарнасского», «Речь Марка Катона против роскоши», «Спокойствие Кирова», «Превращения» Овидия и сатирические сочинения Рабенера.

Переведенные им с немецкого и французского языков пьесы способствовали его популярности в театральном мире и при Дворе.

В день рождения великой княгини Екатерины Алексеевны, ставшей через пять лет императрицей Екатериной II, 21 апреля 1757 года «на театре Зимнего дворца» российскими придворными актерами была представлена переведенная Нартовым французская комедия Сен-Фуа «Грация» (напечатана в университетской типографии в 1757 году). Это была написанная в прозе пьеса в одном действии с балетом. Впервые автор ввел в нее так называемые «Игры и Смехи», наряду с актерами в ней участвовали танцовщики балетной труппы итальянского балетмейстера Локатели. Комедия имела успех, ее повторили через две недели 6 и 7 мая. В 1759 году, также во дворце состоялось первое представление переведенной Нартовым комедии в пяти действиях француза Детуша «Привидение с барабаном, или пророчествующий женатый». Тогда же был напечатан перевод комедии Сен-Фуа «Оракул». В 1760 году в переводе Нартова, но уже с немецкого, шла пьеса Гольберга «Генрих и Перцилла», в этом же году был напечатан перевод комедии Вольтера «Нескромный».

Имя Нартова было хорошо известно наследнику престола великому князю Павлу Петровичу, рано пристрастившемуся к театру. Он часто присутствовал на представле-

ниях пьес, тексты которых были переведены Нартовым. Любимым занятием цесаревича был игрушечный театр, стоявший в его учебной комнате. Один из мальчиков, приставленных к Павлу Петровичу для игры, Иван Ерменев, в будущем известный график и живописец, рисовал декорации для этого театра, а по заказу Нартова для него были отлиты маленькие пушечки.

Кроме игр, в этой комнате проходили занятия наследника, Екатерина II сама выбирала учителей для сына. Когда перед ней встал вопрос, кому поручить обучение Павла перводам, она остановила свой выбор на Нартове, которому, должно быть, симпатизировала. Возможно, что С. А. Порошин, воспитатель Павла, утвердил ее в этом мнении. Он хорошо знал Нартова по Кадетскому корпусу и по литературным интересам, они печатались в одних и тех же журналах. Очевидно, с 1762 года Нартов стал часто бывать во дворце.

В «учительской» Нартов встречался со многими интересными и влиятельными людьми, отношения с которыми сохранялись до конца жизни. Скорее всего в это время он преподнес Екатерине II рукопись книги отца «Театрум Махинарум», которую сопровождал своим посвящением²¹ императрице. Очевидно, Нартов надеялся, что Екатерина II распорядится ее издать. Но этого не произошло.

Доказательством «милостивого» отношения цесаревича к Нартову может служить его детский автограф, из восьми написанных по-русски строчек. Этот перевод, выполненный Павлом с французского языка, был подарен им Нартову²².

В 1765 году в частном письме Нартов писал, что он перевел для его высочества с немецкого сочинение Луизы Адельгунды Виктории Готшед «Торжество философии» и сам, после того как оно было отпечатано в 1765 году на «заморской коментарной бумаге», преподнес его Павлу²³. Вероятно, в середине 60-х годов регулярные посещения наследника прекратились.

В 1766 году — Нартов был уже в чине подполковника — вышел указ о том, что находящийся «у производства при морской артиллерии в орудиях секретной зачинки» Нартов отсылается в Монетный департамент Берг-коллегии²⁴ с жалованьем по штату в 750 рублей, а за «излишней сверх присутствия в Монетном департаменте труд», т. е. за продолжение работы в морской артиллерии, ему было положено «додавать 250 рублей в год, покамест у того производства он пробудет»²⁵.

Итак, в 1756—1766 годах Нартов продвигался по службе в армии и параллельно с этим успешно развивались его

литературные способности. По далеко не полным данным за это десятилетие он написал около 15 лирических стихотворений, несколько собственных прозаических сочинений, перевел 13 театральных пьес и 27 произведений самых различных авторов. В личной жизни Нартова в это десятилетие тоже произошли важные и счастливые перемены: он женился на Елизавете Петровне Мещерской, и у них родилась дочь Александра.

* * *

Со второй половины 1760-х годов деятельность Нартова развивалась в основном в двух направлениях: он был фактическим руководителем организованного при его живейшем участии в 1764—1765 годах «Вольного Экономического общества к поощрению в России земледелия и домостроительства» (ВЭО) и был избран в Комиссию по Новому уложению.

Учредительное собрание ВЭО состоялось 15 июня 1765 года, на котором Нартов был избран постоянным секретарем. Цель общества состояла в изучении положения русского земледелия и домостроительства, в распространении среди населения полезных и нужных знаний. До 1767 года заседания общества проходили в доме графа Р. И. Воронцова, а затем в течение семи лет в доме графа Г. Г. Орлова, некоторое время собирались у М. Ф. Соймонова и у других членов. Необходимость в собственном доме была столь очевидна, что еще в 1768 году архитекторами Ж. Б. Вален-Деламотом и А. В. Квасовым был сделан проект дома на участке, выделенном на углу Невского проспекта и Адмиралтейской площади. Ответственным за строительство был назначен граф З. Г. Чернышев, а его помощником — Нартов, поставивший условие, что ничем иным, кроме выдачи денег через казначея, заниматься не будет.

Раз в году, в день учреждения, члены Общества собирались на торжественные собрания. Описание одного из них, происходившего в 1770 году в доме Чернышева, дает представление об этом праздничном событии. Съехались гости «в исходе первого часа по полудни». Было оглашено обращение Екатерины II, которая соизволила «взять Общество» под свое покровительство. Затем было зачитано постановление о розданных по разным причинам медалей. «По окончании собрания был великолепный стол, на котором десерт представлял все, что принадлежит к сельскому домостроительству. Во время подбивания <...> кофеем <...> введены были более двадцати чиновных турков, которые в Измаиле

и при разных сражениях в плен взяты. С оными более часа продолжались разговоры чрез переводчиков и наконец в 7 часу <...> все с удовольствием по домам разъехались»²⁶.

Особое место в работе ВЭО занимали издаваемые с 1765 года «Труды». Нартов предложил интересную форму сотрудничества журнала и его читателей. В «Трудах» регулярно печатались конкурсные задачи, за лучшие ответы Общество выплачивало премии, награждало золотыми или серебряными медалями. Они присуждались также за присылаемые с мест интересные сообщения, находки и сочинения²⁷.

Первая конкурсная задача, опубликованная в «Трудах», была объявлена от имени Екатерины II: «В чем состоит собственность земледельца (крестьянина) в земле ли его, которую он обрабатывает, или в движимости его и какое он право на то и другое для пользы общественной иметь может?». На этот вопрос ответили 160 русских и иностранных авторов. Разумеется, он был задан Екатериной не для практического использования получаемых ответов. О каком «праве» земледельца можно было говорить в стране, несобиравшейся отказываться от крепостного права, но императрица и здесь хотела показать свое свободомыслие, ведь в эти годы уже начала свою работу Комиссия по Новому уложению.

Мнение Нартова по оценке писем, поступавших в Общество, было решающим. Кроме того, он сам был автором многих печатавшихся в «Трудах» статей. Они были чаще всего ответами на вопросы провинциальных корреспондентов или же переводами из иностранных источников, по мнению Нартова, полезными для практического использования. В ходе переписки у Нартова сложились уважительные отношения с одним из интереснейших людей того времени — с Андреем Тимофеевичем Болотовым, творчески занимавшимся вопросами агротехники, экономики, лесоводства, пчеловодства. Как практик, он увлекался постановкой всевозможных опытов, результаты которых он ежедневно записывал в дневник, названный впоследствии «Записки».

В одном из писем Болотов писал Нартову: «что касается до зделания опыта <...> с посевом моченой ржи пшеницы в здешних местах то конечно не премину оной зделать с возможнейшими примечаниями и подробностию и обо всем сообщить в надлежащее время известие. Я сожалею, что позднее получение письма недопустило меня нынешнюю еще осень приступить к оному делу»²⁸.

Сам Нартов также проверял рекомендации, предлагаемые в «Трудах». Так, в них была опубликована переведен-

ная Нартовым статья (из сочинений Стокгольмской Академии наук) «Способ, каким образом для разных работ закалять сталь». Переводчик писал, что он «по сему наставлению многие опыты, как над пилами, так и над прочими инструментами делал», и нашел данные в статье рекомендации оправданными²⁹. Эти опыты, безусловно, осуществлялись в Адмиралтейских мастерских, где он тогда работал. Но в других статьях проскальзывают фразы: «<...> первый опыт učinенный мной <...>», или «<...> и для того, что я в собственном моем испытании видел, почитаю за лучшее <...>». Трудно сказать в данном случае, где и как мог Нартов проверять интересующие его факты. Может быть, в этом ему помогали сотрудники Практического огорода, располагавшегося на Петровском острове в Петербурге, возможно, он советовался с кем-либо из знакомых ему ученых Академии наук, почетным членом которой он был.

Современники высоко оценивали работу Нартова в ВЗО³⁰. По словам Болотова, «как самое основание оного так и управление <...> и поддерживание оного можно наиглавнейше приписывать Господину Нартову Андрею Андреевичу, безменному Секретарю сего общества»³¹.

Вторым направлением деятельности Нартова стало его участие в Комиссии по Новому уложению.

В декабре 1766 года Екатерина II издала Манифест «Об учреждении в Москве комиссии о сочинении проекта Нового уложения и о выборах в оную депутатов»³². В этом деле Нартову было суждено сыграть не последнюю роль.

В основе создания Комиссии лежала мысль Екатерины II о необходимости упорядочивания действующего в Российской империи законодательства. Первым шагом в осуществлении этой задачи стало написание Наказа — основополагающего документа в работе комиссии. Все 655 статей Наказа затрагивали широкий спектр существующих для русского общества вопросов — от таких серьезных как государственное законодательство и положение крепостных крестьян до более мелких, например, «рукоделие», т. е. ремесла и торговля.

Система выборов в Комиссию была сложной. Депутаты избирались не только от городских жителей, но и от учреждений: от Монетного департамента Берг-коллегии депутатом в Комиссию был избран Нартов. В конце февраля каждому депутату, в том числе и Нартову, был вручен выработанный «поверенными» Наказ.

Торжественное открытие работы Комиссии по составлению проекта Нового уложения состоялось в Грановитой

палате Московского Кремля в присутствии Екатерины II. В первые дни были сформированы различные комиссии. Нартов был зачислен членом в «частную» комиссию «О полиции». Она занималась комплексом нравственных проблем: благочестия и полиции, законодательства и суда, наказаниями, казнями и пытками. Кроме того, Нартов работал в комиссии «О среднем роде людей», под которыми Екатерина II подразумевала тех, кто занимался художеством, науками, мореплаванием, торговлей и ремеслами.

Активная работа Нартова в комиссии «О полиции» началась с первого же дня. Ему поручили произнести на ее открытии «небольшую речь» в связи с предложением внести в титул императрицы слово «Премудрая». Как член «полицейской» комиссии он читал наказ Генеральному прокурору А. А. Вяземскому. Как член комиссии третьего сословия он неоднократно выступал по вопросам судебных дел, в частности, обрушился на одного из депутатов, отстаивавшего право на применение пыток, считая, что его предложение «противно человеколюбивым законам». Будучи делегатом от Монетного департамента, он защищал мастеров-инструментальщиков и рабочих других специальностей, разоряемых купцами. Он выступал в прениях и о мастеровых Монетного двора, и о покупке золота и серебра содержащими «канительных» фабрик, требуя узаконить их торговлю. Кроме того, Нартову было поручено ведение дневников всех общих собраний Комиссии. Проведя 203 заседания, Комиссия фактически закончила свое существование. Указ императрицы об окончании работы Комиссии по сочинению проекта Нового уложения был обнародован 8 апреля 1768 года, ибо началась русско-турецкая война и 160 дворянских депутатов немедленно направились в армию. Вместе с тем жизнь уже давно призывала депутатов в родные места.

Итак, Комиссия после шести лет работы оказалась неспособной к коренному изменению взаимоотношений между сословными группами русского общества: выявилась несовместимость интересов городского дворянства, помещиков и крестьян. Но в незаконченной деятельности Комиссии была и положительная сторона: она показала необходимость реформ и введения сословных прав, выявила разногласию общественного мнения.

Время, проведенное Нартовым в Москве, было ознаменовано его новым успехом в театральном мире. Здесь впервые была осуществлена постановка переведенной им с немецкого трагедии Гольберга «Артаксеркс»³³. Пьеса имела

большой успех. В первый раз, как свидетельствуют современники, она была сыграна в 1767 году на Головинском театре вольными московскими актерами и повторена «сряду десять раз». Во время спектаклей «партер, ложи верхняя и нижняя наполнены были так, что уже желающим войти отказывали. Новая трагедия была великолепна тем, что наполнена огромными хорами и разными декорациями, что и придавало публике более любопытства оную видеть»³⁴.

За неделю до опубликования Указа о прекращении работы Комиссии, т. е. 1 апреля 1768 года, на Московском театре силами российских актеров была представлена комедия «Привидение с барабаном, или пророчествующий женатый» в переводе Нартова³⁵, еще в 1759 году сыгранная в Санкт-Петербурге.

Для Нартова работа в Комиссии и жизнь в Москве были полезны. Он оказался рядом с интереснейшими людьми своего времени, укрепились его дружеские отношения с некоторыми из них, а имя его стало известным едва ли не во всей России.

После возвращения в Санкт-Петербург Нартов некоторое время заканчивал дела Комиссии по Новому уложению, одновременно продолжал работать в артиллерийском ведомстве, в ВЗО и, как было уже сказано, в Монетном департаменте Берг-коллегии, с которой в дальнейшем была связана вся его жизнь.

* * *

В 1770-х годах Нартов вынужден был еще раз заняться новым для него делом. Екатерина II вспомнила о нем, когда решила обратиться к медальерному искусству как средству прославления русской истории. Согласно Указу императрицы, в мае 1772 года Нартов был направлен в Медальерный комитет Берг-коллегии «для составления медаллической со времен Государя Императора Петра Великого истории»³⁶. Было создано два комитета с четко определенными задачами. Они должны были отбирать важнейшие исторические факты, не нашедшие до этого времени отражения в медалях, и составить на них и на уже имевшиеся медали описания, которые могли бы быть напечатаны. В состав первого комитета входили М. М. Щербатов, известный своими работами по истории России, М. М. Херасков, вице-президент Берг-коллегии, известный писатель, и Нартов.

Второму комитету предстояло создать рисунки будущих медалей, основываясь на составленных членами первого

комитета текстах исторических событий и надписей к ним. В этот комитет вошли Я. Я. Штелин, член Академии наук и собиратель «анекдотов» о Петре I, Г. И. Козлов, профессор исторической живописи, и Девилье, консультант. Штелину принадлежали эскизы медалей, а разработка сюжетов делалась Козловым. Комитеты собирались раз в неделю, как совместно, так и раздельно в домах его членов. Первые собрания состоялись 17 мая 1772 года в доме статского советника Нартова, 22 мая — в доме Хераскова, а 29 мая — у Щербатова. За время работы в комитете Нартов сочинил 46 «инвенций» — описаний сюжетов медалей, посвященных истории эпохи Петра Великого. Они написаны хорошим литературным языком и по праву могут войти в собрание его сочинений. Щербатов составил 43 описания, Херасков — 39. Сброшюрованные в хронологическом порядке описываемых в них событий, они представляют внушительный том, получивший название «Историческое описание медалей высокославных деяний Императора Петра Великого». От имени Щербатова, Нартова и Хераскова в 1774 году он был передан через генерал-прокурора Вяземского Екатерине II для «апробации»³⁷.

Однако на этом работа медальерных комитетов не завершилась. Были еще созданы проекты медалей на царствования следующих за Петром I государей (от Екатерины I до Екатерины II). Исторические сведения для этих медалей и надписи к ним на русском языке составлял Нартов. На латинском языке «инвенции» и надписи делал Штелин. Все изображения принадлежали Козлову (Щербатов и Херасков в этой работе участия не принимали).

Один раз Нартов выступил в несвойственной ему роли художника: он предложил не только текст, но и рисунок медали в честь Ивана Ивановича Бецкого, президента Академии художеств и директора Кадетского корпуса, человека, открывшего ряд учебных и воспитательных учреждений, близкого ко Двору. 14 сентября 1772 года общему собранию комитетов были предложены два варианта медали Бецкому, сделанные Штелиным, и один, принадлежавший Нартову. Он изобразил на фоне здания Академии художеств аллегорическую фигуру человеколюбия. Собрание не пришло к единому мнению, все три варианта были отосланы курировавшему работу Вяземскому, и только через полгода проект Нартова был утвержден.

Наряду с длительной работой в Медальерном комитете Нартов продолжал трудиться в «особливом департаменте по монетным делам» при Берг-коллегии, вице-президентом ко-

торого он был назначен в 1777 году. Результатом деятельности Нартова стало преподнесенное Екатерине II сочинение «Историческое описание до монетного дела принадлежащее. Писано по 1761 г. Иваном Шлаттером, а с того по 1778 продолжено А. Нартовым с показанием числа денег koliko оных в царствование каждого монарха из тиснения выходит»³⁸. По своей сути это было распространенное служебное донесение. Оно имело восемь глав и было иллюстрировано прекрасными изображениями монет.

В следующем 1779 году Нартов издал книгу «Описание монетного производства со изображением плавильных печей и действующих машин». В этом же году он, отвечая на запрос Вяземского об иностранных монетах, находившихся в монетном департаменте, послал срисованные монеты, сопроводив их словами: «При сем случае пришло мне на мысль, что надлежало бы оныя вырезать, на меди напечатать, дабы сие осталось в истории <...>»³⁹.

Начатая в 1766 году работа в Берг-коллегии позволила Нартову стать видным деятелем в области горно-рудной промышленности. Свидетельством его осведомленности в области минералогии и организации горного дела может служить любопытный документ, найденный в тридцатых годах XIX века в кабинете Павла I, — копия с доношения Нартова 1778 года⁴⁰.

В документе сказано, что Берг-коллегии известно, «какая польза происходит от знания минералогии, которая предлагает путь к новым откровениям Богатых Металлов в земной утробе <...> скрывающих в себе сокровища». В 17-ти параграфах даны точные рекомендации, где «искать и брать можно серебро и золото содержащих руд», указаны наименования рек, рудников и гор. Нартов отмечал необходимость разработки восточной стороны уральских и «забвению преданных верхотуринских гор». Он перечислял места не только «золотосодержащих», медных и серебристых руд, «кои три золотника в пуде содержат», но и утверждал, что возможно обнаружить оловянистые руды, глянцевиное железо, «большие прозрачные топазовые хрустали» и указывал на «места, богатые аметистами и лазоревыми рудами». Он выражал недоумение, почему не разрабатывается Карашавский рудник, «в коем крупное самородное золото в кварце добывалось», и называл имена выпущенных из Горного училища офицеров для отправки на «разведывание сих стран». Заканчивается документ словами: «Государственная же Берг-коллегия воспользуется может быть откровениями к славе и чести отечества <...>». Это высказы-

ние перекликается со словами его отца, который оказывал «отечеству многие и важные услуги <...> к высокой славе и пользе отечества своего»⁴¹.

Осведомленность Нартова, содержащаяся в каждом параграфе документа, легко объясняется не только тем, что он служил в Берг-коллегии, но и тем, что был связан с Горным училищем, открытым в 1774 году при этом учреждении. Его организатором и первым директором был главный командир Берг-коллегии и Монетного департамента Михаил Федорович Соймонов. Училище размещалось на 22-й линии Васильевского острова.

В октябре 1774 года Соймонов создал в училище и возглавил коллегиальный орган «Собрание к сочинению горного российского словаря и к слушанию переводимых книг». В числе его членов были Нартов, С. В. Нарышкин, А. М. Карамышев. С последним у Нартова сложились дружеские отношения, и это не удивительно. Карамышев был европейски образованным видным ученым, он читал в училище с 1774 по 1779 год лекции по химии, металлургии, минералогии, пробирному искусству. Он был также завсегдатаем вечеринок, а иногда и ночных встреч за карточным столом в доме Нартова, где бывали князь Потемкин, переводчик и актер Дмитриевский, директор Санкт-Петербургских театров И. П. Елагин.

Работа над сочинением Горного словаря шла очень медленно. В 1776 году Соймонов получил по болезни отпуск и уехал за границу. Со второй половины 1777 года училищем ведал Нартов, к этому времени статский советник и вице-президент Монетного департамента Берг-коллегии. Пользуясь своими возможностями, он ввел поощрительные медали и наградные жетоны за успешные занятия: студентам выдавались серебряные, а преподавателям — золотые. На долю Нартова выпала обязанность принимать почетных гостей, в том числе не только членов русской императорской фамилии, но и приезжавших именитых иностранцев. Их привлекал прекрасный кабинет минералов и ископаемых тел, постоянно пополняемый новыми материалами. Эти встречи обставлялись торжественно, гостям показывали самые интересные коллекции. Так, в том же 1777 году училище посетили прусский принц Генрих, австрийский император Иосиф и шведский император Густав III, которому Нартов подарил образцы «русских руд», после чего последовал ответный подарок.

При такой загруженности делами Нартов все же находил время для литературной работы и участия в деятельно-

сти ВЗО. После возвращения Соймонова ранней весной 1779 года Нартов, получив отпуск по болезни и оставив работу в Горном училище, уехал лечиться. Ему следовало принимать «минеральные воды и теплые бани»⁴². Побывал он в Аахене и Риге, проехал Пруссии, Саксонию, Готу, Франкфурт-на-Майне, Кельн и остановился в Берлине. Чудом сохранившиеся письма⁴³, которые он писал с дороги своей жене и детям, дают возможность объективно оценить личные качества, представить его вне служебной и творческой жизни. Эти письма удивительно искренни, обращения к жене полны нежности и заботы, каждое из них начинается со слов: «Радость души моей Елизавета Петровна» или: «Душа моя Елизавета Петровна одно теперь печалит меня, что я от тебя писем не имею. Не знаю о здоровья твоем и о детях моих»; «Отъезд мой и разставание мое с тобой, душа моя, и с детьми моими наполнило сердце мое таким прискорбием, что я даже изъяснить не могу». У Нартова в это время было четверо детей — два мальчика и две девочки. В каждом письме есть к ним приписка: «Души мои, Радости мои, Александра Андреевна, Лизавета Андреевна, Петруша, Андриюша, здравствуйте. Не печальтесь обо мне я здоровья прежнего, скоро вылечусь и полечу к вам как птица». Или в другом письме: «живите смирно, почитайте родительницу, я вам купил гостинцев и собачку».

Но, очевидно, какие-то семейные огорчения у Нартова перед отъездом были. Должно быть, его беспокоило состояние здоровья жены. В письме к ней он писал: «Верь, Радость, что я тебя люблю, не верь никому, убегай тех злодеев, кои союз разрезать предпринимают. Не печалься обо мне, будь веселой, пользуйся летним временем». Старшую дочь Александру он просил: «Все мои надежды на тебя. Ходи за матерью в болезни <...>». В одно из писем он вставил незатейливое стихотворение: «Что сказать мне в утешение // Без возлюбленной моей? // Мысли, будьте в восхищение. // Я увижусь скоро с ней <...>». Но Е. П. Нартовой не суждено было прочесть эти ласковые строки. 18 апреля 1779 года она умерла в возрасте 35 лет. Еще долго Нартов писал ей нежные письма, не подозревая, что ее уже нет на свете.

Потрясенный полученным известием о смерти жены («коим сражен я был»), он помчался в Петербург, стараясь в письмах с дороги утешить и поддержать детей: «На пути мысли мои стремились к вам ежеминутно, как уязвлено смертельно сердце мое лишением матери вашей, оплакивайте ее со мной, но притом и сносит умеренно сию

печаль, при сем прискорбии подумайте об отце любящем вас». Он просил старшую дочь: «Алексашинка, сохрани бумаги мои, чтоб не расхитили <...> Сделай приготовления к приезду моему <...> умиряйте печаль вашу, дабы мне вас всех увидеть здоровыми. Из сего видите вы сколь я вас люблю. Дай бог мне силы. К двенадцатому июня буду в Петербурге <...> дожидаетесь меня, выезжайте мне на встречу в Красный кабак».

Если в письмах к жене и дочери Нартов предстает добрым семьянином, то в письмах к знакомым раскрываются его другие качества — наблюдательность и патристические чувства: «Удивляюсь многим путешествующим россиянам, предпочитавшим чужестранные области своим, не находя в оных того, что нам с похвалою повествуют и якобы Рай какой описывают. Везде люди подвержены своим порокам <...> нацию нашу укоряют <...> везде множество пьяниц находил, ничего без требования денег на пиво и вино не делают. Купцы всячески стараются проезжего обмануть, а дворяне учтивоством своим чужестранного обольщают <...> Ученые столько же равны здесь, как и у нас множество звание сие носящих, но мало в науках отличнейших <...> Достоин зрания город Берлин пространными и правильно расположенными улицами, зданиями новейшего вкуса, чистотою и приятным обхождением жителей <...> Обиталище короля философа, блиставшей великолепной архитектурой и внутренним украшением королевских чертог <...>»⁴⁴.

Возвращение в Петербург было грустным. Летом 1779 года Нартов посетил Лазаревское кладбище и отдал дань уважения и любви умершей жене, сочинив эпитафию, которая и была высечена на ее надгробном памятнике: «О, смерть, здесь Нартовой хранишь ты бrenно тело // Но чистая души ее не одолела, // Со добродетельми на свете сем жила, // Со добродетельми и к вечности прошла». Как ни грустно было в опустевшем доме, жизнь брала свое, и Нартов опять окунулся в привычные для него дела.

В 1781 году он стал вице-президентом Берг-коллегии и был оставлен при Монетном департаменте. Со времени его первого назначения в департамент прошло 15 лет! Безусловно, огромной заслугой Нартова были сделанные им между 1772 и 1784 годами переводы специальных трудов по горному делу: «Минералогия» Лемана, «Практическая металлургия» Геллерта и «Металлургия» Скопай. Они стали на длительное время необходимыми учебными пособиями для студентов Горного училища. В это же время Нартов исполнял обязанности директора училища, заменив Соймо-

нова, который ушел в отставку и переехал в 1781 году в Москву. Проведенная в училище в 1782—1783 годах ревизия выявила неточности в финансовой отчетности, и ответственность была возложена на Нартова. Обиженный, оказавшийся не у дел, он принял решение уехать в Москву вслед за Соймоновым.

В письме 1784 года, обращенном к давнему знакомому, ректору Московского университета И. И. Мелиссино, он просил отыскать для него «дом, дабы <...> мог зимой в оном жить в Москве, ценою до трехсот рублей, неподалеку от города <...>»⁴⁵ и чтобы быть ближе к созданному при университете в 1771 году «Вольному Российскому собранию». В Москву он не поехал и продолжал сотрудничество с московским «Собранием», находясь в Петербурге. Это ученое литературное общество ставило своей целью «для исправления и обогащения русского языка чрез издание полезных, а особливо к наставлению юношеству потребных сочинений и переводов стихами и прозою»⁴⁶ публиковать исторические документы и памятники древнерусской литературы, изучать современную литературу и работать над составлением первого полного словаря русского языка. Серьезная программа этого общества привлекла к нему многих видных литераторов: Сумарокова, Хераскова, Новикова, Рубана, Щербатова. В него входили и титулованные персоны: П. Б. Шереметев, П. И. Репнин, Г. А. Потемкин. В 1774 году Нартов переслал «высокочитимым и ученейшим» членам «Собрания» свой перевод с немецкого «Повествование человеческого разума» и просил издать его. Перевод был опубликован в шести выпусках «Опытов трудов Российского собрания» за 1774—1783 годы.

Вскоре Нартов послал туда же перевод труда французского автора Батте «О лирическом стихотворстве». В сопроводительном письме Нартов восхищенно писал о Ломоносове: «<...> можем мы почитать в России славным лириком г. Ломоносова. Он был первый, который столь смело и удачно настроив лиру свою, с приятнейшим согласием струн в восторге возгремел в песнях своих бессмертную славу великих Государей и Героев наших»⁴⁷. Посылаемые Нартовым в «Собрание» статьи и переводы принимались с интересом. «Поверьте, милостивый Государь мой, что никто из членов наших столько усердия не оказывал еще к сему собранию», — писал ему секретарь Вольного Российского собрания, профессор красноречия Московского университета А. А. Барсов⁴⁸.

Однако отношение Нартова к «Собранию» было не только уважительным, но и критическим. Он советовал

печатать какие-нибудь исторические слова, «стихотворения и прозаические приятные сочинения, нравоучительные и философские <...> нежели подчивать читателей сухими описаниями древних приключений и послужными списками»⁴⁹. Отстаивая точку зрения своей редакции, Барсов писал Нартову, что «собрание древностей всегда полезно, а с дарованием человек и для языка найдет чем в них пользоваться»⁵⁰. Но не в характере Нартова было ограничиваться одними рекомендациями. Он сообщал тому же Барсову: «Между бумагами моими нашел я недавно азбуку и грамматические правила для юношества сочиненные <...> такие начальные вещи послужат ко изданию современной грамматики и побудят словесников стараться в том духе»⁵¹.

Общение Нартова с членами «Вольного Российского собрания», со многими литераторами, учеными, артистами и общественными деятелями ввело его в круг людей, хорошо знакомых друг с другом, некоторые из которых были связаны еще и тайной принадлежностью к масонству. Отдал ему дань и Нартов. В основе деятельности масонских лож в России была мысль о нравственном совершенстве. Мечтая о мирном объединении человечества на почве всеобщего религиозного братского союза, о борьбе с тиранией, русские масоны существовали под эгидой европейских масонских лож. В Петербурге, наряду с другими, была ложа Гаруса, в которой «мастером стула», т. е. руководителем, с 1783 по 1789 (может быть, и дольше) был Нартов. В переписке московских и петербургских масонов имя «брата» Нартова встречается неоднократно, сопровождаемое эпитетом «высокопочтеннейший», свидетельствующим о его авторитете. Существование масонских лож в Петербурге ни для кого не было секретом. Екатерина II, всю жизнь нетерпимо относившаяся к масонам, назвала их общество «Противо-Нелепым». В изданной в 1780 году брошюре «Тайна Противо-Нелепого общества» она писала: «<...> я не обещала молчать о тайне, которая подобна театральной, о которой всяк друг другу на ухо шепчет. Впрочем тайна сия пространно и обстоятельно во многих книгах напечатана»⁵². В 1792 году Екатерина II официально запретила масонство.

Невозможно ответить на вопрос, что привлекало Нартова, всю жизнь занимавшегося весьма конкретными «земными» делами, в далекой от них, отвлеченной идее масонства. Может быть, он искренне поверил, что тем самым способствует «духовному развитию и воспитанию человечества»? Или для него имело значение, что к тайной организации

были причастны Елагин, Лопухин, братья Панины, Репнины, Строганов, Чернышевы, Бибииков, Брюс, Мелиссино, Мусин-Пушкин, Долгорукий, Куракин, Гагарин и другие, что он мог таким образом встать рядом с ними в общественном сознании, или тут имели место чисто личные переживания? Потеряв в 1779 году любимую жену, через шесть лет он похоронил старшую дочь Александру, бывшую опорой для всей семьи, и поддался потусторонним, мистическим настроениям. Может быть, права была Екатерина II, назвав масонство «театральной тайной», и Нартов, с юнчества влюбленный в театр, увлекся всеми внешними аксессуарами масонства — мистическими ритуалами, таинственными именами, мантиями, свечами, переодеваниями и тому подобными элементами театрального «действия». Так или иначе, но в 1780-х годах Нартов много времени уделял масонским обязанностям.

В то же время он продолжал свою деятельность в ВЗО. Он увлекся собиранием образцов горных пород, которые хранились в доме, где он жил, «состоящем на Васильевском острове в 10 линии, на бывшей перспективе»³³. Коллекцию пополняли не только различные заводские конторы, но и частные лица. В рукописи «Каталог руд» на заглавной странице рукою Нартова написано: «Собрание разных камней и руд, принадлежащих Андрею Нартову»³⁴. В 1785 году эта коллекция была им продана за 8000 рублей в Академию наук и вошла в состав ее Минералогического кабинета³⁵. Нартов заботился и о пополнении образованного им при ВЗО минералогического кабинета. В 1791 году он подарил Обществу большое собрание минералогических штуфов. Через год, в 1792 году, он вновь подарил Обществу 13 серебряных, золотых и медных колыванских, екатеринбургских и других штуфов, а через три года — гербарий из 1121 образца с каталогом в двух частях. Его примеру следовали и другие члены Общества.

Деятельность Нартова по созданию минералогических коллекций вызывала большой интерес у современников, в том числе и у художников.

Признала его заслуги перед русской культурой и Академия художеств, почетным членом которой он был единогласно избран в 1794 году. В речи, с которой после своего избрания Нартов обратился к «высокопочтенному собранию», есть такие слова: «Излишним почитаю изображать перед вашим знаменитым собранием изящества и превосходства свободных художеств <...> не имею нужды доказывать вам происходящей от них во всяком государстве поль-

зы <...> нет искусства, нет почти ремесел, где бы свободные художества не служили первым камнем основания: самая математика, геометрия и метафизика для изображения существ ими постигаемых, прибегают к помощи художеств». Заканчивалась речь словами о том, что он будет награжден уже тем, что «иногда усердные <...> советы и разсуждения» он приобщит «к благосостоянию, обозрению и возвышению <...> свободных художеств»³⁶.

* * *

Подходил к концу XVIII век, блистательный век дворцов и праздников, век Ломоносова, Эйлера, Растрелли, Левицкого, Сумарокова и Радищева.

Начинался последний период жизни Нартова. В 1796 году скоропостижно умерла Екатерина II и вступивший на престол Павел I немедленно пожаловал Нартова в Тайные советники, а 1 декабря того же года появился именной указ о назначении Нартова Президентом Берг-коллегии³⁷. Облеченный полномочиями, он предпринял важное дело. Обращаясь к князю Куракину, Нартов писал: «Я начал из архивных известий сочинять выпись всем заводским производствам, от начального их в России заведения по нынешнее время, дабы его Императорское высочество читая узнал существенные причины медлительного сперва процветания Минеральных промыслов, дабы усмотреть мог <...> нынешние доходы, входящие в казну от выплавки ценных металлов». В том же письме он сообщил, что им сделано «описание всем казенным и партикулярным заводам, с показанием действий их, выплавки металла, мастеровых людей, приписных крестьян и полученных в них казне доходов <...>». В конце письма он просил Куракина: «Все здесь приложенное примите, сиятельный князь, и сохраните оное у себя, яко вещь таинственную, дабы никто сего получить не мог»³⁸. Нартов прекрасно понимал значение собранных им данных о состоянии вверенной ему горнорудной промышленности и так же оберегал их от возможного разглашения, как некогда его отец оберегал от посторонних глаз чертежи своих изобретений.

Почти одновременно с назначением на должность Президента Берг-коллегии он был избран почетным членом Петербургской Академии наук. В 1797 году Нартов передал ей три образца горных пород и описания: «О финляндском розовом кварце», «О новом роде гранита с Белого моря» и о «Шпате желтом, удваивающем предметы, не-

давно найденном в России». В этот же период пришло известие, что Нартов избран в Стокгольмскую Академию наук. И наконец, в первые же дни 1797 года он «после убедительной просьбы собрания» согласился стать Президентом ВЭО, на торжественном заседании которого в сентябре 1797 года ученый выступил с речью «О пользе минералогии в отношении к хлебопашеству»⁵⁹.

В русской науке эта речь положила начало той прикладной минералогии, которая позднее выросла в новую отрасль — агрономическую химию. Идея Нартова о необходимости познания почвы, как определенного естественно-исторического тела, получила свое осуществление в русской школе почвоведов. В своей речи он неоднократно обращался к мысли, что «незнание выбора почвы влечет неудачу посева». Ученый говорил о том, что минералогия, «научая познавать ископаемые тела, открывает в них новые свойства для составления новых ветвей торговли, которые для государства полезны быть может», и указывал на 27 направлений жизнедеятельности человека, где нужна минералогия. Оставаясь верным идее практического использования научных знаний, он писал: «Уже извлекаемые из возвышений тульских и новороссийских угли наилучшей доброты, и проработанные их недра обнажают новый источник железа и меди для дела чугуна и металлических композиций в пользу литья пушек, бомб и для другого продовольства <...>». Речь Нартова завершалась словами: «Отечество наше содержит в недрах своих несчетные богатства и ожидает только рук трудолюбивых для извлечения оных. Да обнажатся оные и потекут реки всякого рода богатых избытков».

В том же году Нартов разработал и предложил новую организацию управления горными делами, которая была утверждена, но он не успел претворить ее в жизнь⁶⁰.

Казалось бы, ничто не могло изменить целенаправленную и насыщенную делами жизнь Нартова, однако ему не суждено было долго оставаться в должности Президента Берг-коллегии. 6 октября 1798 года Павел I издал указ: «Берг-коллегии Президент Нартов за неспокойные поступки по службе и уважение ябед коллежского асессора Лемана ныне под судом находящегося отставлен от службы»⁶¹. Тот, кого не так давно называли «мужем испытанной верности и рачительности», оказался не у дел. В 1800 году Нартов обратился к Гене-

ральному прокурору Вяземскому с просьбой об определении на службу. Эта просьба никаких последствий не имела.

Только после восхождения на престол в мае 1801 года Александра I Нартов вновь приобрел высокое общественное положение и был назначен Президентом Российской Академии⁶² (открыта 24 октября 1783 года). Через четыре месяца после этого он получил новое свидетельство высочайшего расположения: «Имея во внимание усердную вашу службу, пожаловал я вас Кавалером ордена святой Анны первого класса, коего знаки при сем доставляемы вы на себя возложите. Пребываю впрочем вам благосклонный Александр»⁶³.

Нартов пришел в Российскую Академию после часто сменявших друг друга лиц. Его правление сразу же оживило литературную деятельность, в это время почти прекратившуюся.

Первое собрание Российской Академии под председательством Нартова состоялось 5 июня 1801 года в 5 часов пополудни в доме, находившемся в Московской части за Обуховским мостом на берегу реки Фонтанки. На это заседание пришло 19 человек. В обращенной к ним речи Нартов сказал: «<...> чувствую, сколь долг мой, долг сына Отечества требует от меня попечений, усердия и трудов для пользы оной, и предвижу, что вы <...> ожидаете от меня прилежания всех сил к доставлению ей лучших способов для распространения потребных знаний, касающихся как до словесных наук вообще, так и особенно до Российского слова <...>. Но вам известно уже, что я никогда не терял из вида пользы Государства и что я искренний почитатель наук»⁶⁴.

Нартов заботился об усилении дисциплины академических собраний, напоминал, что нужно слушать «со вниманием <...> и при разсуждениях и подавании своего мнения воздерживаться от колких и оскорбительных выражений <...> и во время собраний не заниматься разговорами о предметах посторонних». Он предлагал «приступить ко второму изданию Словаря (имелся в виду «Словарь Академии Российской» — М. Г.) азбучным порядком <...>»⁶⁵. Словарь в первой редакции был построен по гнездовому принципу, и им было трудно пользоваться, так как производные слова часто помещались в качестве основных и происходила путаница. Над составлением Словаря в азбучном (алфавитном) порядке вместе с Нартовым работало 9 человек. Слова выискивались из самых различных источников —

литературных сочинений, церковных книг, летописей. Согласно составленному плану, нужно было проверить слова на все буквы, вошедшие в первое издание, и внести новые. Нартов взялся перепроверить словник на девять букв: «М», «Н», «О», «У», «Ф», «Х», «Э», «Ю» и «Я». При составлении Словаря ученый неоднократно обращался к высшим лицам православной церкви, так как истолкование слов из текстов священного писания требовало духовной цензуры. Кроме того, Нартов, озабоченный чистотой русского языка, предлагал заменить некоторые иностранные слова равнозначными российскими.

В феврале 1803 года Нартов писал, что словарь «во время несравненно кратчайшее, нежели другие иностранные словари, азбучным порядком расположенный приведен к окончанию и рукописный представлен в Академию, которая ныне в собраниях своих его рассматривает и по мере прочтения передает уже печати»⁶⁶. Нартов не дождался выхода в свет всех шести томов словаря, последний из них появился только в 1822 году.

Во время работы над Словарем в Академии не забывали о грамматике и риторике. Впервые «Академическая грамматика» вышла в свет в 1802 году. Она состояла из четырех частей: «О правописании», «О словопроизведении», «О словосочинении» и «О словоударении».

Не все в содержании этих глав было безупречно, чем и было вызвано желание Нартова продолжить работу, к которой он привлек большое число академиков. Переиздание этого труда было предпринято в 1811 году еще при жизни Нартова. Один из первых экземпляров он послал Е. Р. Дашковой, о чем свидетельствует «усерднейшая» благодарность адресата в ответном письме.

Основная цель Академии была сформулирована в третьей статье устава, предложенного еще ее первым президентом Дашковой. Устав Академии был принят на первом же заседании: «сочинить прежде всего российскую грамматику, российский словарь, риторику и правила стихосложения»⁶⁷. Во времена Нартова задачу изложения правил стихосложения взял на себя Херасков. Таким образом, то, к чему призывала Дашкова, было исполнено во времена руководства Академией ее преемником Нартовым.

Но не только этими работами были заняты собрания под одной крышей видные ревнители русского литературного языка. Много усилий Нартов приложил к изданию «Академических записок». На заседании весной 1804 года он выступил с предложением, в котором было сказано, что

изданные Российской Академией словопроизводный словарь и Российская грамматика «делают ей честь, а отечеству доставляют пользу и удовольствие. <...> но такого рода творения служат только основанием и правилами Российского языка и не показывают еще ни силы, ни красоты оного <...> не благоугодно ли будет каждому из господ присутствующих членов воспринять труд над каким-либо сочинением в прозе или стихотворении для помещения в академическом издании, дабы могла Академия в непродолжительном времени начать свой журнал, который ожидают любители словесности»⁶⁸. В конце 1804 года было принято решение об издании журнала, получившего название «Сочинения и переводы, издаваемые императорской Российской Академией» (вышло 7 выпусков).

По предложению Нартова, члены Российской Академии переводили на русский язык сочинения древних мыслителей и поэтов: Тацита, Плутарха, Фукидида, Тита Ливия, Демосфена, Цицерона, Ювенала, Вергилия и Горация. Академия издала также сделанный Нартовым перевод первой части сочинения Бартелеми «Путешествие младшего Анахарсиса по Греции в половине VI века до РХ», а за перевод «Истории рыцарей Иоанна Иерусалимского» Нартову был пожалован императором перстень, приобретенный у купца Гоппе⁶⁹.

Несвойственные Нартову обязанности легли на его плечи после того, как 25 марта 1802 года вышел указ об отпуске 25000 рублей на постройку нового здания Российской Академии. Ранее она размещалась в ветхом деревянном строении на 1-й линии Васильевского острова близ Тучкова моста. Вскоре собрание Академии было ознакомлено с проектом и условиями строительства нового каменного дома, выходящего на 1-ю линию, и деревянного на каменных фундаментах, выходящего на 2-ю линию. Проект был представлен академиком архитектуры А. А. Михайловым⁷⁰. Строительство боковых флигелей вел архитектор В. П. Стасов. Академией был сформирован комитет, под контролем которого велись строительные работы. Во главе его стоял Нартов.

Строительство нового здания закончилось осенью 1804 года. Роль Нартова была отмечена на заседании 20 августа 1804 года, на котором говорилось об «отличном усердии» комитета и предлагалось «почтить оное приличным от Академии воздаянием»⁷¹. На торжественном собрании по случаю обновления дома Российской Академии в присутствии 27 ее членов, некоторых сенаторов, министров и других

знатных особ было совершено «водосвящение». В благодарственной речи Нартов рассказал о делах Академии с момента ее учреждения, о печатных трудах и предложил подготовить к изданию «Похвальное слово царю и самодержцу Ивану Васильевичу IV», Минину и Пожарскому, а также «Разсуждение о начальных успехах и разпространении словесных наук в России по нынешнее время»⁷². В 1807 году Нартову был пожалован чин Действительного Тайного советника. С конца первого десятилетия XIX века в протоколах заседаний Академии все чаще встречается запись о том, что президент Нартов «за болезнью не присутствовал». Тем не менее, он продолжал вникать во все дела Академии, писать статьи и заниматься делами БЗО, где в конференц-зале при жизни ученого был установлен его бюст. В Трудах БЗО по случаю годового собрания его членов в 1811 году перечислены все звания Нартова: Непременный президент, Действительный Тайный советник, Императорской Российской Академии президент, Орденов св. Анны первого класса и Королевского Датского Данеброга большого креста Кавалер, Санкт-Петербургской Академии наук, Академии художеств, Королевской Стокгольмской Академии и разных других ученых обществ член. Несмотря на это, Нартов испытывал серьезные финансовые затруднения. В одном из своих прошений на Высочайшее имя в 1808 году он писал: «Состояние мое, которое вам известно, ни долгою жизнью, ни долгим и усердным служением из посредственности вытти не могло, одно жалование, без деревень и без всяких доходов составляет все мое достояние и все наследство <...>», — и просил «всемилоостивейше подкрепление или прибавкою к моему жалованью, или определением мне столовых денег»⁷³. На эту просьбу был дан ответ, подписанный князем П. В. Лопухиным: «Его Величество изволил отозваться, что служба ваша всегда известна Ему была отличною, усердною и для отечества полезною, на которую он взирая с особенным благоволением не преминет, при первом удобном случае, достойно вознаградить ревностные труды ваши <...>»⁷⁴.

Документов об улучшении материального положения Нартова в последние годы его жизни пока не найдено. В одном частном письме 14 марта 1813 года Г. Р. Державин сообщал своему корреспонденту: «Но теперь А. А. Нартов трудно очень болен, и едва ли Бог его подымет»⁷⁵. Меньше чем через месяц 2 апреля 1813 года Андрей Андреевич Нартов умер. Как некогда за неимением средств хоронили его отца за счет Академии наук, так и А. А. Нартова, «<...> в такой степени недостаточного, что по смерти своей не

оставил нисколько наличных денег»⁷⁶, предали земле за счет ВЗО. Могила на православном Смоленском кладбище в Петербурге не сохранилась.

¹ После смерти первой жены А. К. Нартов женился на москвичке Александре Александровне Половцевой. Свадьбу праздновали в Петербурге. Императрица Анна Иоанновна «изволила указать отпустить на свадьбу Ассессору Андрею Нартову столовых припасов и питей а именно от дворцовой конторы говядины и баранины по четыре пуда телят и барашков по одному сала говяжьего десять фунтов ветчины провесной три пуда гусей индеек по два уток три кур русских и цыплят по десяти поросят три яиц триста. Молока сливок сметаны и творогу по одному окарков копченых и провесных по одному, муки недомерочной <...> по два пуда ситной четыре пуда круп проделных гречневой и овсяной по три лопатки соли полпуда капусту тридцать пучков <...> подать оныя столовые припасы присланному от означенного асессора Нартова да от придворной конторы водок поделной и простого два штофа боярского одно ведро вина простого два ведра есену пятнадцать красного и белого по полу анкинову пива квасу и кислых штей и меду по десяти ведер <...> и отдать оныя питея присланном от него Нартова». РГИА. Ф. 466. Оп. 1. Д. 34. Л. 33. Публикуется впервые.

² Материалы для истории Императорской Академии наук. СПб., 1875. Т. 7. С. 762.

³ Там же.

⁴ Там же. 1897. Т. 9. С. 501.

⁵ ЦГВИА. Ф. 314. Оп. 1. Д. 2424. Л. 31.

⁶ Сборник сведений о военно-учебных заведениях в России. СПб., 1857. С. 343.

⁷ Там же.

⁸ ЦГВИА. Там же. Д. 2542. 1752. Л. 10 об.

⁹ Ежемесячные сочинения к пользе и увеселению служащие. СПб., 1755. Т. 2. С. 141.

¹⁰ ЦГВИА. Там же. Д. 2168. 1754. Л. 105, 119.

¹¹ Все сведения об успеваемости Нартова в Кадетском корпусе см.: ЦГВИА. Ф. 314. Оп. 1. Д. 2628, 1754. Л. 141, 181 об., 192 об., 209 об.; Д. 2720. 1755. Л. 262 об. Публикуются впервые.

¹² Морджисон Г. Отец и учредитель правильных российских зрелищ. (К 275-летию со дня рождения А. П. Сумарокова) // Петербургский театральный журнал. 1993. № 2. С. 64—65.

¹³ ЦГВИА. Ф. 24. Оп. 1. 1755. Д. 232. Л. 22—22 об., 35.

¹⁴ Там же. Д. 2742. Л. 1, 2, 3.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же. Ф. Сборный. Оп. 13. 1750. Д. 3140. Л. 11.

¹⁸ ПФА РАН. Ф. 3. Оп. 1. 1756. Д. 210. Л. 158.

¹⁹ Стихи и переводы Нартова публиковали журналы: «Сочинения и переводы к пользе и увеселению служащие», «Новые ежемесячные сочинения», «Ежемесячные сочинения и известия о

ученых делах»; газета «Трудолюбивая пчела», издаваемая Сумароковым; еженедельная газета «Трапезное время в пользу употребленного», московские издания за 1755—1759 годы.

²⁰ Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. СПб., 1994. С. 212.

²¹ РНБ ОР. Ф. Эрмитажный. Ед. хр. 160.

²² Сохранился автограф великого князя Павла Петровича с припиской Нартова: «Сей перевод из Гельмана есть собственной руки Его Императорского величества Государя цесаревича Павла Петровича, пожалован Андрею Нартову по такому случаю, когда я удостоивался ходить к Его высочеству в 1763 году, то в один день во время учения своего, приказал мне нечто перевести из Гельмана (с немецкого на французский — М. Г.). Исполнив повеление его, представил тогда же перевод мой, который прочитал, взял потом сию бумагу и благоволил переводить с французского строки, которыми меня пожаловал в память». РНБ ОР. Ф. 73. Д. 148. Л. 1.

²³ Материалы для истории русской литературы. Пг., 1915. С. 68.

²⁴ Берг-коллегия была образована Петром I в 1719 году. Круг ее обязанностей постепенно расширялся. В конце XVIII века она ведала казенными и частными заводами, руководила учреждениями, которые занимались разработкой полезных ископаемых, поощряла их открытие, с ней согласовывали штаты, она занималась бытовыми вопросами приписных крестьян, регламентировала цены на уголь, организовывала экспедиции по розыску новых месторождений, ведала судопроизводством, а также делами открытого еще в 1731 году Горного училища. Кроме того, при ней был образован Монетный департамент и приданное ему медальерное дело. В ее лаборатории хранились присылаемые с разных сибирских заводов золотые, серебряные и медные штуфы.

²⁵ ПФА РАН. Р. V. Оп. 1.—Н. Д. 4. Л. 3.

²⁶ Там же. Ф. 141. Оп. 1. Д. 4. Л. 8—8 об.

²⁷ Например, П. И. Рычкову за присылку холстов из пуха травы кипрейника объявлена благодарность, а его жене выслана золотая медаль с выгравированным ее именем. См.: ПФА РАН. Ф. 141. Оп. 1. Д. 4. Л. 7.

²⁸ ЦГАЛИ. Ф. 1262. Оп. 1. Д. 1. 1769—1779. Л. 72 об.

²⁹ Труды ВЭО. 1765. Ч. 1. С. 108.

³⁰ В одном лишь 1771 году Нартов был награжден большой золотой медалью за сообщение о предохранительных средствах от падежа скота, второй большой золотой медалью за сочинение об удобрении земли жженой известью и серебряной медалью за сочинение о пользе лошадиного навоза. Сведения он черпал в переводимых им статьях.

³¹ Болотов А. Т. Современник или записки для потомства. 1795. Ч. 1. С. 286. Рукопись. РНБ ОР. Ф. Болотов. № 76.

³² ПСЗ. Собрание 1-е. Т. 17. № 1280.

³³ См.: Лонгинов М. Н. Русский театр в Петербурге и в Москве (1749—1774) // Записки императорской Академии наук. СПб., 1873. Т. XXIII. Приложение. С. 1—38.

³⁴ См.: Летопись русского театра // Чтения в Императорском обществе истории и древностей России при Московском универ-

ситете. М., 1882. Кн. 3. С. 249—420.

³⁵ Барсов Е. В. Новые разыскания о первой эпохе русского театра // Там же. С. 1—30.

³⁶ Указ Екатерины II. 9 мая 1772. См.: Записки Императорского археологического общества. 1851. № 3.

³⁷ РНБ ОР. Ф. Эрмитажный. № 100. Подносной альбом проектов медалей, доведенных до царствования императрицы Екатерины II; Альбом медальерных комитетов. Рукопись. Ф. IV. 64.

³⁸ ПФА РАН. Р. II. Оп. 1. Д. 322. 1778. Рукопись; Горный журнал. СПб., 1832. Кн. 8—12.

³⁹ ЦГАЛИ. Ф. 1268. Оп. 1. Д. 1. 1779. Л. 126.

⁴⁰ РГИА. Ф. 37. Оп. 2. Д. 93. 1778. Л. 1—6 об.

⁴¹ Гизе М. Э. Нартов в Петербурге. Л., 1968. С. 168.

⁴² ЦГАЛИ. Ф. 1268. Оп. 1. Д. 1. 1769—1779. Л. 18 об.

⁴³ Там же. Л. 18—20 об.; 22—23; 26—27 об.; 32 об., 34, 38, 40. Фрагменты частных писем Нартова публикуются впервые.

⁴⁴ Там же. Л. 3 об.—5.

⁴⁵ ИРАИ ОР. Ф. 265. Оп. 2. Д. 1597. 1784. Л. 1.

⁴⁶ Там же. Л. 20.

⁴⁷ ЦГАЛИ. Ф. 1268. Оп. 1. Д. 1. 1769—1779. Л. 65 об.

⁴⁸ Там же. Л. 64 об.

⁴⁹ Там же. Л. 63.

⁵⁰ Там же. Л. 67—67 об.

⁵¹ Там же. Л. 116.

⁵² Сочинения императрицы Екатерины II. СПб., 1903. Т. 5. С. 351—352.

⁵³ ЦГАЛИ. Ф. 1268. Оп. 1. Д. 1. 1779. Л. 27 об.

⁵⁴ См.: Описание рукописей, хранящихся в библиотеке Казанского университета. Составитель Артемьев А. И. СПб., 1882.

⁵⁵ РГИА. Ф. 468. Оп. 1. Ч. 2. Д. 3900. 1785. Л. 94 об.

⁵⁶ Там же. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 1. Д. 1169. 1794. Л. 11—14 об.

⁵⁷ Там же. Ф. 796. Оп. 77. Д. 565. Л. 1.

⁵⁸ ЦГАЛИ. Ф. 1268. Оп. 1. Д. 1. 1769—1779. Л. 187 об.

⁵⁹ Новое продолжение Трудов ВЭО. СПб., 1798. Ч. III. С. 345—390.

⁶⁰ ЦГАДА. Ф. 248. Кн. 4853. 1797. Л. 668 об.—703 об.

⁶¹ РНБ ОР. Ф. XVII. 183. Т. II. № 39. С. 77.

⁶² ПФА РАН. Ф. 8. Оп. 1. Д. 4. 1801. Л. 43.

⁶³ Там же. Р. V. Оп. 1. Д. 4. Л. 4.

⁶⁴ Там же. Ф. 8. Оп. 1. Д. 4. Л. 47 об.

⁶⁵ Там же. Л. 56.

⁶⁶ РГИА. Ф. 733. Оп. 14. Д. 1. 1803. Л. 1—1 об.

⁶⁷ ПФА РАН. Ф. 8. Оп. 1. Д. 1. Л. 5. См. подробнее: Коломинов В. В., Файнштейн М. III. Храм муз словесных. Л., 1986. С. 79—82.

⁶⁸ ПФА РАН. Там же. Д. 9. Л. 40.

⁶⁹ РГИА. Ф. 468. Оп. 1. Ч. 2. Д. 3918. Л. 251, 255.

⁷⁰ ПФА РАН. Ф. 8. Оп. 1. Д. 14. Л. 124 об.

⁷¹ Там же. Д. 9. Л. 98.

⁷² Речь, произнесенная имп. Российской Академии наук Президентом Андреем Андреевичем Нартовым в первом торжественном собрании в новом собственном Академии доме 12 июля 1804 г.

СПб., 1804. С. 15.

⁷³ РГИА. Ф. 733. Оп. 14. Д. 6. 1808. Л. 1.

⁷⁴ Там же. Л. 2.

⁷⁵ Державин Г. Р. Сочинения. СПб., 1871. Т. 6. С. 259.

⁷⁶ Ходнов А. И. Историческое императорское Вольное Экономическое общество. СПб., 1865. С. 165.

С. О. Андросов

ФРАНЦ ЗЕНГЕР В РОССИИ

(1712—1722)

В собрании Государственного Эрмитажа хранятся три токарных копировальных станка: два из них работы Франца Зенгера, а третий считается совместным произведением Зенгера и Андрея Константиновича Нартова. Все они происходят из «Токарни» Петра Великого, которой Зенгер руководил в течение десяти лет. Деятельность токарного мастера тем не менее до сих пор почти не привлекала внимания исследователей, даже имя его обозначалось неправильно: Франц Зингер. В свое время В. Н. Васильев указал, что мастер прибыл из Флоренции в Петербург весной 1712 года и умер здесь в 1723¹. Эти данные использовались в литературе. Позднее итальянская исследовательница К. Ашенгрин Пьяченти предложила отождествить Зингера с токарным мастером Филиппо Зенгером. Его имя упоминается во флорентийских документах между 1675 и 1704 годами, и он является автором подписных работ из слоновой кости, хранящихся в Музео дельи Ардженти (Флоренция) и Музее Виктории и Альберта (Лондон)².

Вся эта противоречивая информация требовала проверки и уточнения. В результате поисков удалось собрать документированные материалы, чтобы осветить биографию Франца Зенгера, его необычную судьбу и карьеру в России. Эти материалы содержат новые интересные факты для характеристики культурных связей между Россией и Тосканой в начале XVIII века.

Установление довольно регулярной переписки между Петром Великим и Козимо III Медичи, великим герцогом Этрурским, относится к 1710 году. Вскоре после этого в Тоскану был отправлен Семен Григорьевич Нарышкин, дальний родственник царя. «Пункты» Нарышкину датированы 4 марта 1711 года, и можно полагать, что он пустился в путь вскоре после этой даты. Нарышкину предписывалось добыть во Флоренции особый токарный станок: «Ехать во Фларенцию и добиватца той машины на которой точат целые пустуры человечьи, також около крушки или достаканы, всякие истории и фигуры и прочее <...>». В случае неудачи Нарышкин должен был попытаться пригласить на

русскую службу мастера, а затем посетить другие города в Италии и Германии, в том числе Нюрнберг, чтобы найти подобный станок там¹. Нарышкину при отъезде было вручено царское сопроводительное письмо к Козимо III от 1 февраля 1711 года².

Нарышкин успешно добрался до Флоренции. В ответном письме Козимо III благодарил Петра Великого за присланные подарки, среди которых была шкатулка из слоновой кости, сделанная самим царем, а также с похвалой отзывался о его посланце. К сожалению, это письмо не имеет точной датировки³. Судя по косвенным данным, оно может быть отнесено к августу 1711 года.

Более подробная информация по интересующему нас вопросу содержится в письме Козимо III от 15 декабря того же года: «<...> узнав от господина Нарышкина о вашем желании иметь токарный ваяльный станок с чеканными к нему принадлежностями на подобие имевшегося у принца, старшего нашего сына (весьма склонного такому занятию), мне тем более прискорбно о невозможности исполнить таковое Вашего Царского Императорского Величества желание, потому что изобретатель станка умер, и принц находится в огорчении, что вся та механическая вещь повреждена, и должна оставаться без употребления на долгое время и никак не может быть пригодной Вашему Императорскому Величеству. В ней многих инструментов не хватает, а другие в совершенно поврежденном состоянии, в чем убедился господин Нарышкин своими глазами. Тем не менее, я распорядился, чтобы сын изобретателя того станка при содействии работников мастеров того искусства занялся бы сделанием заново всего станка подобного же устройства и величины и со всеми к нему принадлежностями, указанными мне господином Нарышкиным, и есть надежда, что вся та вещь удовлетворит вполне желание Вашего Царского Императорского Величества. К сожалению, работа потребует несколько времени, чтобы быть надлежащим образом оконченною⁴».

Эти сведения подтверждаются письмом Нарышкина из Флоренции от 15 октября 1711 года: «И ныне еще доношу что тот инструмент по приказу его высочества Грандука Франц Зенгер делает <...> Доношу вашему величеству просил я его высочество Грандуку о мастере выше поменutom Зенгере и он ему позволил ехать на время к вашему величеству и оной вышепоменutomой мастер поедет с нами для лучшего удовольствия вашего величества <...> Доношу вашему величеству о трактоменте я у онаго мастера Фран-

ца Зенгера спрашивал и он мне сказал что едет на время а в трактоменте полагаетца на милость вашего величества <...>»⁵.

Из этих двух документов, во многом дополняющих друг друга, нетрудно извлечь важную информацию и о токарном станке, и о Франце Зенгере. Сконструировал станок, как очевидно, Филиппо Зенгер, состоявший с 1685 года на службе у принца Фердинандо Медичи. Однако в последний раз Филиппо упоминается в документе от 12 января 1704 года⁶, после чего он, вероятно, в скором времени умер. Станком перестали пользоваться, и он пришел в негодность. Учитывая желание Петра Великого непременно получить подобный станок, Козимо III поручил сыну «изобретателя», то есть Францу Зенгеру, сделать новый станок, подобный прежнему. Работа оказалась довольно сложной и потребовала длительного времени. Попутно Нарышкину удалось уговорить младшего Зенгера поехать с ним в Россию, и Козимо III дал на это необходимое разрешение.

По нашим подсчетам Нарышкин находился во Флоренции около семи месяцев: с августа 1711 по конец февраля 1712 года. Пока Зенгер трудился над станком, посол вел приятную жизнь: пировал, путешествовал по Тоскане, охотился и не слишком торопился вернуться домой. Единственное, что смущало его — отсутствие денег: «<...> денги которые мне даны были, все в расходе <...>»⁷ (из того же письма от 15 октября 1711 года — С. А.). Тем временем задержка Нарышкина стала вызывать неудовольствие царя, и Государственный канцлер Г. И. Головкин писал послу с нескрываемым раздражением 26 апреля 1712 года: «Уже трижды я к милости вашей писал, дабы вы оставя токарный станок, ехали сюда чрез почту немедленно»⁸. Однако письмо до адресата не дошло. Вероятно, в конце апреля Нарышкин вместе с Зенгером привезли долгожданный станок в Петербург. 3 мая 1712 года датировано письмо Петра Великого к Козимо III с благодарностью за любезный прием посла и за станок: «Преднесколко времяем наш камергер Нарышкин сюды возвратился, и вручил нам зело приятныя вашего высочества подарки, а имянно желаемой от нас такарной станок и при оном станке выточенные куриозныя сосуды, притом же не мог он довольно имеющую вашу к нам дружбу и склонность выхвалить»⁹.

По всей видимости, Зенгер произвел на Петра самое благоприятное впечатление, и 7 июня 1712 года царь писал А. В. Кикину об особом внимании к мастерам «Зинглеру и Чанапенцу» (вероятно, имелся в виду мебельщик Джордж

Чиппендейл — С. А.), выдаче им всех необходимых припасов и оказании помощи «мастеровыми людьми». В заключение Петр указывал: «Иметь к оным мастерам признание, а особливо Зингнеру, понеже оной из багатова дома и без всякой капитуляции поехал и человек очень деликатной чтоб не скучал чем»¹². За этими словами можно увидеть не только заботу о Зенгере как умелом профессионале, но также и уважение к его личности.

Зенгер с трудом перенес длительное путешествие и долго болел. 14 августа Кикин сообщал царю: «Токарного дела мастера, которые живут в доме вашего величества, что им надлежит, делают, токмо господин Зейнгер еще из двора никуда для своей болезни не выходил. Но ныне приходит в доброе состояние своего здоровья и намерен ехать на Котлин остров з 20-го дня сего месяца для осмотра тамошнего места»¹³.

Франц Зенгер работал в Петербурге десять лет, возглавляя «Токарню» Петра Великого. Как подчеркивает М. Э. Гизе, «в его лице придворная мастерская приобрела талантливого руководителя, конструктора, токаря-художника и скульптора»¹⁴. За годы службы в России к станку, привезенному из Флоренции, Зенгер добавил еще один токарный копировальный медальерный станок и начал работу над «боковым», который позднее был завершен Нартовым. Документов о деятельности Зенгера в России удалось найти немного. Его имя упоминается среди материалов, связанных с денежными выплатами служащим Кабинета, где он числился «архитектором» и получал солидное жалование — 1 000 рублей в год¹⁵. Это свидетельствует о том, что Петр Великий ценил токарного мастера, но, поскольку царь регулярно работал в токарной мастерской и Зенгер мог по важным вопросам обращаться прямо к нему, документации о деятельности мастера почти не имеется.

В мае 1719 года Зенгер подал доношение, перевод которого сохранился среди бумаг Кабинета. Он жаловался на задержку с выплатой содержания за восемь месяцев. Из этого прошения мы узнаем точную дату заключения контракта — 16 мая 1712 года, что не противоречит другим данным¹⁶.

Тем больший интерес представляют два документа, касающиеся Зенгера, из Государственного архива во Флоренции. Среди частной переписки Козимо III хранится письмо из Петербурга от 6 декабря 1717 года, подписанное Франческо Готфридом Зенгером, о том, что он во ис-

полнение приказа великого герцога просил у Петра Великого разрешения вернуться во Флоренцию, и царь «благосклонно мне отвечал, что полностью удовлетворен моей службой, еще нуждается во мне и приказал своему великому Канцлеру писать к Вашей Королевской Светлости»¹⁷.

Следует предположить, что прошение Зенгера о возвращении во Флоренцию было вызвано истечением срока его пятилетнего контракта. Интересна высокая оценка Петром Великим работ мастера. Известно также, что если царь нуждался в ком-либо, то мог удерживать этого человека, не останавливаясь перед самыми жесткими мерами. О письме же канцлера Головкина к Козимо III, которое упомянуто Зенгером, ничего не известно. Скорее всего, оно так и не было послано.

Другой документ также связан с предполагаемым возвращением Зенгера во Флоренцию. В начале 1870-х годов М. Д. Бутурлин опубликовал черновик письма Козимо III к Петру Великому от 5 апреля 1721 года. Великий герцог просил разрешить Зенгеру вернуться во Флоренцию в связи с его семейными делами. Козимо III просил также дать Зенгеру какое-либо не очень значительное особое поручение при тосканском Дворе¹⁸. Неизвестно, было ли отправлено это послание, по крайней мере, никаких следов его получения в Петербурге не обнаружено.

Наконец, последняя группа документов, имеющих в нашем распоряжении, связана со смертью Франца Зенгера. Гоф-интендант П. И. Мошков писал 13 сентября 1722 года кабинет-секретарю А. В. Макарову: «<...> сего сентября 3 числа которой токарной мастер был Зингер умре и что после его осталось переписал притом были два их попа и Микетий и запечатали своею печатью»¹⁹.

Мошков, по-видимому, боялся, как бы в число личного имущества Зенгера не попали казенные инструменты и материалы, относящиеся к Токарне. Поэтому он изъял инструменты и запечатал их отдельно. Он же составил опись личных вещей умершего.

Оказалось, что настоящего завещания Зенгер не оставил. 6 сентября 1722 года капуцин Патрицио да Милано подал в Кабинет прошение на итальянском языке, в котором сообщал о последней воле покойного. «Франческо Зингер из Флоренции, токарь и инженер Его Императорского Величества» завещал все оставшееся после него имущество жене и детям, живущим во Флоренции. Кроме того, триста рублей следовало выдать его родственнице Анне Марии Миниони «для возвращения ее во отечество» и сто

пятьдесят рублей — скульптору Бартоломео Карло Растрелли²⁰ (перевод авт.).

Царь утвердил последнюю волю своего токарного мастера. 25 октября 1722 года Макаров сообщил Мошкову: «Письмо ваше от ... числа августа (на самом деле, от 13 сентября — С. А.) получил в котором вы пишете что токарного мастера Зингера по смерти его пожитки все запечатали также что попы их сказывают что оной Зингер при смерти своей завещал той сродственнице ево италянке дать 300 рублей Растрелию сто пятьдесят рублей, а достальное б отослат к жене Ево Зингеровой и о том Его величеству я доносил на что указал Его величество к вам отписать, чтоб по тому Ево Зингерову завещанию учинили резолюцию <...>»²¹.

Впервые публикуемая нами посмертная опись имущества Зенгера представляет большой интерес²². Судя по всему, он вел в России скромный образ жизни, имея минимальное количество одежды и вещей, необходимых для повседневных нужд. Обращает на себя внимание значительное количество драгоценностей, указанных в описи. Возможно, это были памятные подарки, полученные в разное время. Интересно отметить среди имущества Зенгера также «трупку подзорную» и «мокроскопию малой». К сожалению, информация о книгах и бумагах, оставшихся после мастера, суммарна. Это были «восемь связок и одна книшка писем», «две связки писем» и еще десять книжек. Другие бумаги, в том числе чертежи, хранились в маленьком кабинете с выдвижными ящиками.

Можно предположить, что Зингер откладывал деньги на возвращение во Флоренцию. Это до известной степени объяснило бы крупную сумму, оставшуюся в наличности после его смерти, да еще в иностранной монете: «тысяча триста восемьдесят три дуката». Кроме того, в описи числятся «шесть мешков сотенных мелких денег» и, наконец, «денег на похороны восемь рублей дванатцат копеек». На похоронные расходы Зингер явно поспешил, и Мошков выдал архитектору Микетти еще сто рублей «на погребение ево».

На основе собранных материалов создается образ человека, ответственно трудившегося и стойко переносившего сложности жизни в далекой северной стране. Безусловно, присутствие в «Токарне» крупного мастера, хорошо знакомого с европейской практикой и стоявшего на уровне последних достижений техники, способствовало совершенствованию мастерской. Зингер, очевидно, стал

первым наставником А. К. Нартова, с именем которого обычно связывается расцвет петровской «Токарни». Благодаря личному контакту с Петром Великим Зингер мог оказать косвенное влияние на развитие искусства и науки в России. Можно предположить, что именно Зингер посоветовал царю отправить русских учеников живописи в Академию рисунка во Флоренцию в 1716 году. Одним из этих юношей был Иван Никитин, ставший первым русским живописцем нового времени.

¹ Васильев В. Н. Сочинение А. К. Нартова «Театрум Махинарум» (К истории петербургской «Токарни» Петра I) // Труды Государственного Эрмитажа. III. 1959. С. 45.

² The Twilight of the Medici. Late Baroque Art in Florence. 1670—1743. Detroit. 1974. P. 378.

³ Письма и бумаги императора Петра Великого. М., 1962. Т. XI. С. 122. № 4311.

⁴ Там же. С. 50. № 4234.

⁵ Бумаги флорентинского центрального архива, касающиеся до России. М., 1871. Ч. II. С. 52—54, 250—253.

⁶ Там же. С. 115, 340.

⁷ РГАДА. Ф. 9. Отд. 11. Д. 13. Л. 790—790 об.

⁸ Aschengreen Piacenti K. Documented Works in Ivory by Balthasar Permoser and Some Documents Related to Filippo Senger // Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz. 1961—1963. № 12. S. 282.

⁹ Письма и бумаги ... М., 1975. Т. XII. Вып. I. С. 357.

¹⁰ Там же. С. 522.

¹¹ Archivio di Stato Firenze (ASF). Mediceo del Principato. F. 1031. F. 152. Письма и бумаги <...>. М., 1975. Т. XII. Вып. I. С. 233. N 5285. За предоставленную возможность заниматься в итальянских архивах автор глубоко благодарен фонду Пола Гетти (США).

¹² Письма и бумаги ... Т. XII. Вып. I. С. 238—239. № 5288.

¹³ Там же. С. 545.

¹⁴ Гузе М. Э. Очерки истории художественного конструирования в России XVIII — начала XX века. Л., 1978. С. 53.

¹⁵ См.: РГАДА. Ф. 9. Отд. 11. Д. 33. Л. 221, 222 об.; Д. 37. Л. 60; РГИА. Ф. 468. Оп. 43. Д. 17. Л. 154.

¹⁶ РГИА. Ф. 468. Оп. 45. Д. 581. Л. 4, 4 об., 5.

¹⁷ ASF. Mediceo del Principato. F. 1140. F. 4, 4 recto.

¹⁸ Бумаги флорентинского центрального архива ... С. 109, 110, 332.

¹⁹ РГАДА. Там же. Д. 60. Л. 720.

²⁰ Там же. Л. 781, 783.

²¹ Там же. Оп. 6. Д. 47. Л. 37.

²² «Роспись что по смерти осталось Господина Зингера в доме его Императорского величества где он жил. Баул моржевой в нем две связки писем»

линейка бритвы фут хлыстин
 нож простой
 готовални
 ножик вилки серебряные и нож простой
 сумочка с письмами
 карпус шапка шляпа
 готоваленка малинка
 табокерка призматалная
 табокерка костеная
 табокер серебряной
 зеркальцо нож малой
 всякая мелочь
 портупей черной с пряжкой
 шесть мешков сотенных мелких денег
 тысяча триста восьмьдесят три дуката
 крест алмазной
 крест яхонтовой
 цыстернатель
 два перстни яхонтовые
 крест алмазной
 семдесят шесть пугвиц и девять штукечк серебра
 чайник серебряной
 и один камень подобен яхонту желтой
 и с вышписанных дано Микетию сто рублей на погребение его
 футляр в нем перстень бриллиантовый
 другой перстень алмазной
 третей яхонтовой з двенатцетю алмазы
 перстень с печатью сердечко алмазное
 перстень в девяти алмазах
 два кольца
 камышек простой
 кияжалец малинкой
 сундук простой в нем ветошь
 и три порука
 трои чулки
 ящик в нем чернилница с письмами
 в ящике простом инструмент
 стаканчик серебряной
 две лошки
 ножик вилки серебряные
 чайник чашка поднос оловянные
 колокольчик медной
 пара пистолешей
 два кортика у одного Ефес призматалной другой простой
 шпага ефес серебряной
 трость с цепочкою серебряною
 фузеи
 В бауле малинком
 чернилница роговая
 микроскопиок малой
 восм связок и одна книшка писем
 десять книжек

трупка подозная
 зеркало малинкое
 В бауле
 камзол штаны замшанные
 кафтан костровой подбит бархатом
 пугвицы призматалные
 старой мешек
 шапочка бархотная
 два протупей
 шапка бобровая
 Кабинетей малинкой с роздвижными ящички со всякою
 мелочью и с чертежами и с книгами и с письмами
 шуба красная волчья
 камзол костровой на бelyем меху
 кафтан песочной камзол парчевой
 кафтан камзол коричной
 епанча красная с позументом
 камзол штофовой ветхой
 шляпа
 седло хомут
 две сковородки медные третья железная
 денег на похороны восм рублей дванатцат копеек».

РГАДА. Ф. 9. Отд. 11. Д. 60. Л. 723—724.

Ю. В. Трубинов
ЦЕРКОВЬ ВОСКРЕСЕНИЯ ХРИСТОВА В УСАДЬБЕ
А. Д. МЕНШИКОВА
 (исследование и реконструкция)

Церковь Воскресения Христова, построенная на Васильевском острове в усадьбе генерал-губернатора Санкт-Петербурга А. Д. Меншикова в 1713 году, являлась первым домовым храмом Петербурга. Казалось бы, уже поэтому она должна была привлечь внимание исследователей. Однако ни раньше, ни теперь, в пору расцвета храмоведческой литературы по Петербургу¹, специальных работ, ей посвященных, не появилось.

В «Очерках истории Санкт-Петербургской епархии» отмечено: «С первых же лет строительства Петербурга здесь появляются домовые церкви. Впервые привилегию устройства в своем Санкт-Петербургском доме собственной церкви Петр даровал своему любимцу Александру Меншикову»².

Как следует из «Поденной записки делам князя Меншикова», под словом «дом» в то время подразумевалась вся его обширная усадьба, раскинувшаяся близ Стрелки Васильевского острова³. Ко времени появления домовой церкви облик усадьбы Меншикова, по существу, уже сформировался, что отражено как в серии чертежей Васильевского острова XVIII века, так и на ряде видовых гравюр и рисунков. Обратимся к одному из ранних планов острова, исполненному архитектором Д. Трезини в конце 1715 года, с весьма условным изображением усадьбы Меншикова, дающим, однако, представление о расположении основных ее построек⁴. В центре участка красовались полуторазтажные зимние деревянные хоромы, так называемый «посольский дворец», за которым до берега Малой Невы был разбит великолепный сад с диковинными деревьями, затейливыми беседками, свинцовыми статуями и фигурными прудами. К хоромам от Большой Невы вел специально сооруженный канал с небольшой гаванью. Справа от канала, на берегу реки находился двухэтажный каменный дом управляющего меншиковским хозяйством — маршалка Ф. А. Соловьева, а слева от канала возвышались трехэтажные, на высоком полуподвале, летние каменные палаты князя. Все три дома располагались на территории усадьбы таким образом, что в плане закрепляли углы воображаемого равностороннего тре-

угольника, вершиной которого являлись деревянные хоромы, а канал, словно перпендикуляр, опущенный из вершины на основание, делил его пополам. По сторонам его, вдоль берега Большой Невы до каменных домов Меншикова и Соловьева, оставалось еще довольно много незастроенного места. Часть этой территории (между каналом и домом Соловьева) вскоре была выделена под домовую церковь Меншикова (рис. 1).

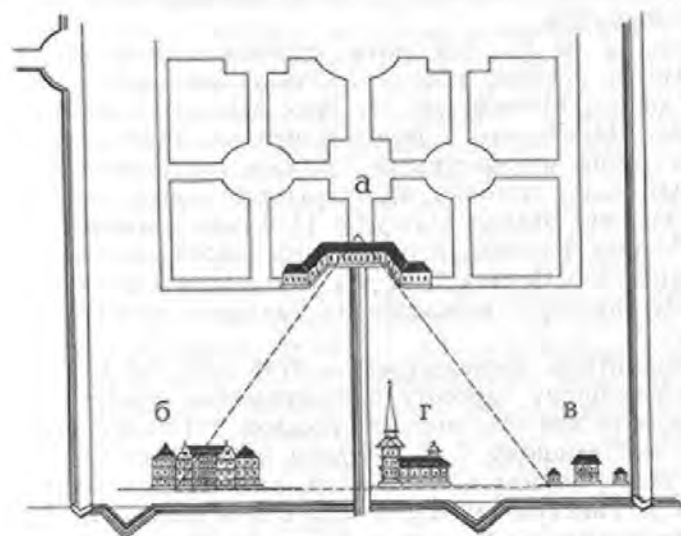


Рис. 1. Церковь Воскресения Христова в застройке усадьбы Меншикова конца 1715 года (по Д. Трезини): а) зимние деревянные хоромы Меншикова; б) летние каменные палаты Меншикова; в) дом Соловьева; г) церковь Воскресения Христова.

В письменных источниках отсутствуют сведения об авторе проекта и обстоятельствах строительства домовой церкви. Время же ее возведения можно определить довольно точно. О начале строительства оставил запись Трезини в составленном 1 февраля 1724 года «Резистре строений при Санкт-Петербурге, с которых лет зачаты были строения»: «Церковь мазанковая Воскресения Христова 1713 выюле»⁵. Об освящении храма говорится у первого историографа Петербурга А. И. Богданова: «Церковь на Васильевском острове Воскресения Христова построена в 1713 году и освящена ноября 23 дня»⁶. Позднее эту дату закре-

пил И. Пушкарёв, отметив, что церковь «освящена 23 ноября 1713 года, в честь ангела Меншикова — Александра Невского, с большим торжеством, на котором присутствовал Петр Великий с Супругою и всем генералитетом»⁷. Это существенное пояснение указывает, что 23 ноября 1713 года был освящен не главный престол церкви, а придельный, так называемая «малая церковь». Следовательно, со времени закладки храма до освящения его придела прошло больше четырех месяцев — срок вполне достаточный для возведения небольшого мазанкового (типа фахверкового) церковного сооружения.

Несмотря на то, что автор проекта церкви нигде не упоминается, резонно искать его среди архитекторов, строивших дворец Меншикова. Из трех зданий усадьбы: дома Соловьева, деревянных хором и каменных палат — два первых построены неизвестными зодчими, лишь относительно каменных палат история приоткрывает завесу таинственности. Заложил здание в августе 1710 года итальянец Джованни Марио Фонтана, а продолжил строительство немецкий архитектор Иоганн Готфрид Шедель, контракт с которым был заключен незадолго до закладки Воскресенской церкви.

В челобитной, составленной в 1748 году, Шедель сообщал августейшему адресату обстоятельства своего появления в российской столице: «В прошлом 1713 году июня 16 дня, по высочайшему <...> государя императора Петра Великого указу, принят я, нижайший, во Алтенаве, близ Гамбурга, в российскую службу, и <...> о том меня, нижайшего, в службу приеме <...> сочинен был в Вансбеке контракт, и оттуда я, нижайший, з женою и з детьми моими прибыл в Санкт-Петербурх <...> По прибытии моем в Санкт-Петербурх, определен я был от его императорского величества к фелтмаршалу князю Меншикову для строения в Санкт-Петербурхе его, Меншикова, полат и *протчих, принадлежащих к полатам, покоев*, где ныне кадецкой корпус, которые я, нижайший, и построил <...>»⁸ (курсив мой — Ю. Т.) Среди «протчих» строений первым, по всей вероятности, оказался домовый храм. Эта работа в усадьбе светлейшего князя была своего рода экзаменом на профессионализм, с успехом выдержанным «палатного и гипсового дела мастером». При закладке храма Меншиков не присутствовал. В это время он находился с военно-дипломатической миссией в Померании и возвратился в Петербург лишь в ноябре 1713 года.

Существует несколько изображений Воскресенской церкви, выполненных в достаточно крупном масштабе и позво-

ляющих судить о ее архитектурном облике. Самым ранним можно считать гравированный вид храма на панораме усадьбы Меншикова 1714 года, созданной А. Ф. Зубовым по случаю триумфального проведения по Неве плененных шведских кораблей после Гангутской победы⁹. Через два года этот же мастер награвировал огромную «Панораму Санкт-Петербурга»¹⁰, где изображение Воскресенской церкви значительно отличается от предыдущего, напоминая собой, скорее, ратушу с башней, увенчанной иголь-спишем. В середине 1720-х годов архитектор Х. Марселиус создал серию рисованных тушью панорам достопримечательностей столицы, расположенных по берегам Большой Невы. Центральное место в сюжете занимает лист «Палаты его светлости князя Меншикова», запечатлевший усадьбу с противоположного берега Невы¹¹. Композиционным центром панорамы Марселиус выбрал Воскресенскую церковь, слева от которой изображены палаты Меншикова, а справа — дом Соловьева. По общему облику храм на этом рисунке гораздо ближе к гравюре Зубова 1714 года, нежели 1716, и отличается большей реалистичностью, правильностью пропорций, иконографической точностью. Дополнением к этому рисунку может служить изображение храма на другой панораме Марселиуса — «Проспект города от Кронштадта»¹². Резко выделяясь на фоне палат Меншикова, церковь видна с юго-востока, то есть со стороны граненой апсиды. Формы храма утрированы: крыша чрезмерно высока, башня колокольни вырастает из центра кровли, вследствие чего барабан с главкой переместился на крышу апсиды.

Наконец, есть гравюра Никиты Кирсанова, иллюстрирующая наряду с видами других петербургских зданий книгу А. И. Богданова¹³. На ней показан южный фасад Воскресенской церкви со стороны Невы. Церковь, изображенная Кирсановым, наиболее сходна с храмом на панораме Марселиуса, отличаясь лишь более уродливыми пропорциями и примитивной прорисовкой архитектурных деталей. Возможно, Кирсанов пользовался при работе какими-то из сохранившихся проектных материалов уже после того, как церковь перестала существовать.

В аналитических целях нами было отобрано три вида церкви: с зубовской «Панорамы Санкт-Петербурга» 1716 года, с рисунка Марселиуса 1725 года «Палаты его светлости князя Меншикова» и с кирсановской гравюры. Приведенные к единому модулю, за который принята высота стены храма от основания цоколя до свеса кровли, эти изображения дают возможность убедиться, насколько по-раз-

ному воспринимали и изображали современники одно и то же сооружение (рис. 2). В величественной панораме города маленькая домовая церковь масштабно почти не уступает Петропавловскому собору, при этом вопросы детального

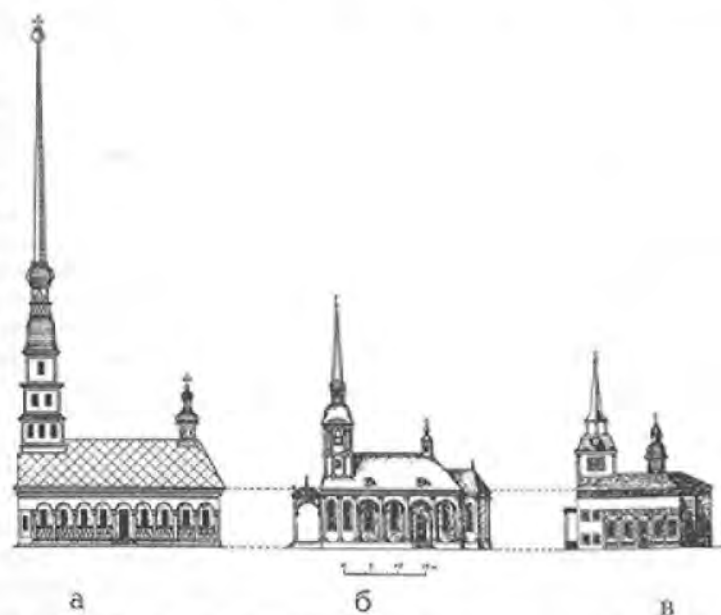


Рис. 2. Церковь Воскресения Христова, южный фасад. а) по А. Зубову; б) по Х. Марселиусу; в) по Н. Кирсанову.

соответствия образа натуре отступили для художника на задний план. По-другому отнесся к изображению Воскресенской церкви Марселиус, который фактически исполнил чертеж фасада без перспективных искажений, лишь оживив рисунок толпой прихожан, разгуливающих под сводами галереи. По сравнению с этим рисунком, убедительно передающим выверенные соотношения частей меншиковского храма, что свидетельствует о хорошей профессиональной подготовке его строителя, кирсановская гравюра такого впечатления не производит. Здесь, наоборот, можно усомниться в элементарных архитектурных способностях зодчего, явно не дотягивающего до профессионального уровня такого мастера, как Шедель, достойно зарекомендовавшего себя впоследствии на строительстве большой колокольни Киево-Печерской лавры¹⁴. Уверенность в том, что зодчим, построившим Воскресенскую церковь, был Шедель, подкрепляется

сведениями о надежном положении зодчего при княжеском дворе. Он успешно справлялся с многочисленными поручениями Меншикова как по петербургской усадьбе, так и «при строении полатей же в Стрельной мызе неподалеку от Питергофа, Ораненбومه и Кронштате»¹⁵.

Церковь Воскресения Христова была украшением не только усадьбы Меншикова, но и достопримечательностью всего города. Ни один из путешественников, посетивших Петербург в петровское время и оставивших свои воспоминания, не преминул отметить этот изящный храм. Будучи мазанковым, то есть построенным из дерева в качестве каркасной основы с использованием кирпича для заполнения пустот, он был так искусно оштукатурен и окрашен, что производил впечатление каменного. Так, в «Описании <...> столичного города С.-Петербурга» 1718 года об этой церкви сказано, что «она каменная с красивой башней, на которой имеются куранты, но очень плохие. Церковь сделана достаточно тщательно, с галереей вокруг, за исключением места у входа <...>»¹⁶. Анонимному немецкому автору вторит француз Обри де ла Мотрэ, посетивший Петербург в 1726 году: «Князь возвел очень красивую каменную церковь перед своим домом; точнее говоря, церковь отделена от дворца лишь каналом. Колокольня превосходна и имеет куранты <...>»¹⁷.

Если наружный облик Воскресенской церкви можно представить по целому ряду изображений, то определить структуру ее интерьера несколько сложнее, поскольку план ее не сохранился, а сведения о внутреннем убранстве храма весьма скудны и обрывочны. Попробуем реконструировать план церкви, исходя, прежде всего, из соотношения частей здания на самом, с нашей точки зрения, достоверном его изображении у Марселиуса. Являясь как бы чертежом южного фасада храма, оно показывает четкую последовательность в чередовании объемов. С западной стороны в церковь ведет обширная сводчатая паперть, примыкающая к фасаду притвора. На притворе покоится высокая двухъярусная колокольня. Над ее куполом устроен еще один небольшой ярус звона, увенчанный шпилем с золоченым яблоком и крестом. Притвор на две оси составляет единый объем с ядром храма, в котором расположен еще один (в дополнение к западному) портал, выходящий под своды галереи-гульбища четырехчастной аркады, сооруженной вдоль фасада. Кроме портала, стену храма прорезают узкие высокие полу-

циркульные окна, расположенные по осям арок галерей. Основной объем перекрыт высокой вальмовой крышей с двумя слуховыми окнами по скату и изящным барабаном с куполком и крестом в восточной оконечности кровельного конька. С восточной стороны к ядру храма примыкает несколько пониженная граненая апсида, окна которой, аналогичные остальным, освещают алтарь. Все здание объединено высоким цоколем, прерываемым порталами лестничных крылец. Паперть, притвор, ядро храма и апсида составляют продольную константу церкви. Для реконструкции плана необходимо определить ширину названных частей сооружения. Здесь приходится опираться, с одной стороны, на освященные традицией и культом пропорциональные соотношения частей церковных сооружений и, с другой — на предположение, что объем домового церкви мог быть соотнесен с летним жильем Меншикова — каменными палатами и структурными элементами их интерьеров. Занимаясь в свое время архитектурными исследованиями в Меншиковском дворце, мы обнаружили интересную закономерность его пропорционального построения — применение большого исходного квадрата со стороной в восемь саженей¹⁸. Такой квадрат вписывается в план двух самых больших помещений первого этажа во дворце. Эти помещения примыкают к сеням-вестибюлю, короткая и длинная стороны плана которого соотносятся как сторона малого квадрата к его диагонали, причем последняя совпадает по длине со стороной большого квадрата и равна восьми саженям. Таким образом, все помещения гармонично увязаны между собой на основе квадрата и его производных. Такая система пропорционирования широко применялась в архитектурной практике и в Западной Европе, и на Руси, поэтому Шедель вполне мог ее использовать при проектировании церкви Воскресения Христова. Если предположить, что в качестве исходной фигуры зодчий взял все тот же большой квадрат со стороной в восемь саженей, весьма излюбленный в русском зодчестве¹⁹, то общие габариты плана церкви вполне укладываются в прямоугольник, состоящий из двух таких квадратов. Дальнейшую разбивку на функциональные объемы подсказывает рисунок церкви на панораме Марселиуса. Глубина галерей, ширина ядра храма и алтаря, деление притвора на три отсека с центральным квадратом основания башенного объема колокольни подчиняются закономерностям соотношений стороны квадрата и его диагонали. Незначи-

тельные отклонения от жесткого геометрического построения в системе пропорций также закономерны, ибо основываются на творческой интуиции мастера.

Исходя из вышеизложенного, мы предлагаем следующий вариант реконструкции плана Воскресенской церкви (рис. 3). Поднимаясь по ступеням крыльца паперти, прихожане попадали в притвор, тускло освещенный через остекленные двери из северного (с лестницей на ярусы колокольни) и южного (с малой церковью) приделов. Из полумрачного притвора богомольцев манил свет, лившийся в широкий дверной проем, ведущий в основной церковный зал, освещенный семью высокими окнами, со сверкающим позолотой резным иконостасом. В основной зал можно было пройти и через дверной портал из южной галерей. Внутри, вдоль южной, западной и северной стен зала располагались хоры, колоннада которых была функционально необходима для погашения прогиба пятисаженных балок потолочного перекрытия. В восточной части зала ступени солеи вели к иконостасу, за которым находился алтарь с престолом и жертвенником в пятигранной апсиде.

Основной престол храма был освящен в честь главного праздника православной церкви — Воскресения Христова. О времени освящения престола история умалчивает, однако можно предположить, что оно было приурочено к пасхальным дням 1714 года. Алтарь придельной церкви, освященной примерно на полгода раньше, мы поместили на реконструкции плана в южном отсеке притвора по аналогии с расположением придела Св. Екатерины в Петропавловском соборе Санкт-Петербургской крепости.

Изготовление резных иконостасов Воскресенской церкви не обошлось, по-видимому, без участия архитектора, живописца и резчика И. П. Зарудного. Как известно, он неоднократно исполнял заказы Меншикова²⁰. В начале XVIII века Зарудный работал над воплощением архитектурного замысла и декоративного убранства церкви архангела Гавриила, так называемой «Меншиковой башни», в Москве, а в 1720—1721 годах возглавлял работы по изготовлению резного иконостаса домового церкви Св. Пантелеймона в Меншиковском дворце в Ораниенбауме²¹. Помимо иконостасов Воскресенской церкви, в которых, надо полагать, преобладали иконы святых, соименных членам семьи Меншикова (как это было, например, в иконостасе ораниенбаумской домового церкви князя²²), резной декор с позолотой обрамлял живописные изображения на стенах и на потолке зала, что послужило поводом для Ф. В. фон Берхгольца, находив-

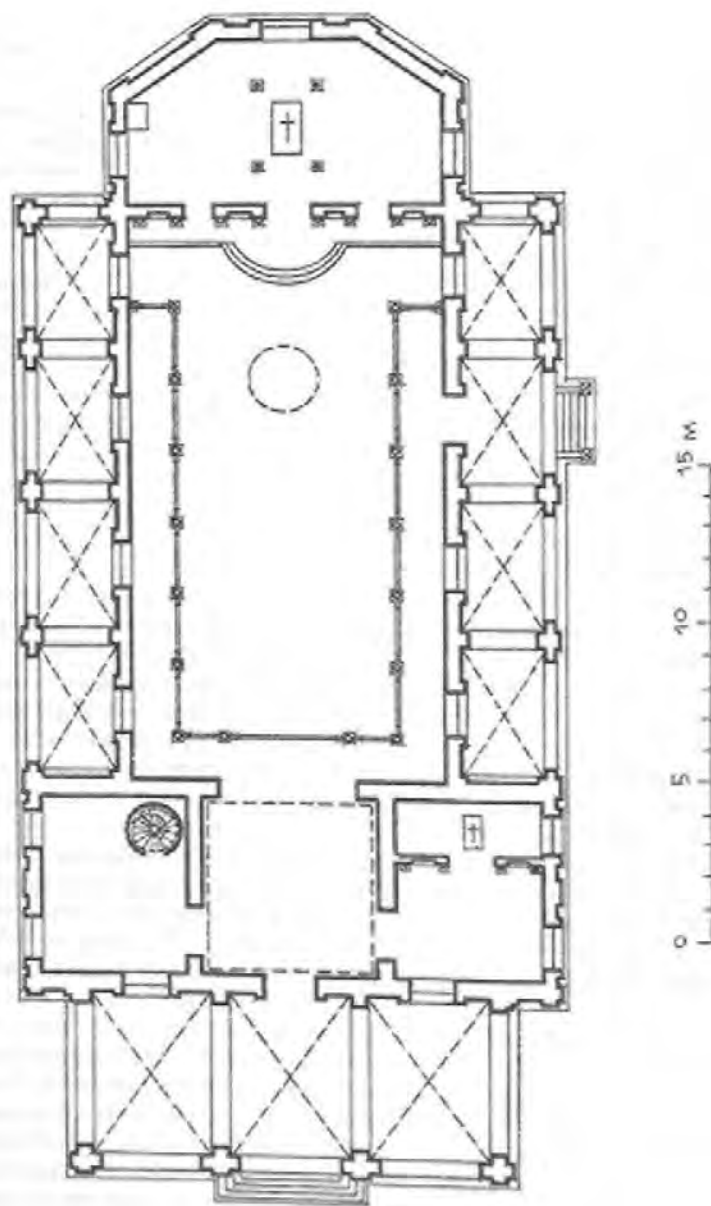


Рис. 3. План церкви Воскресения Христова.
Реконструкция Ю. В. Трубинова

шегося в свите голштинского герцога, восхищаться этой церковью, «внутри хорошо расписанной и вызолоченной»²³.

Необычным для интерьера православного храма сооружением, обращавшим на себя внимание, являлась «кафедра для проповедания слова Божия», установленная в пределах подкупольного пространства. Обри де ла Мотрз отметил: «<...> есть также кафедра, что является, конечно, новшеством, ибо вряд ли можно встретить в русской церкви что-либо подобное до правления Петра I»²⁴. Кроме того, по сообщению автора «Описания» 1718 года, в меншиковской церкви «имеется несколько вырезанных из дерева скульптур и род алтаря»²⁵. Деревянные статуи поразили де ла Мотрз, увидевшего в них «нечто в высшей степени необычное и даже противное греческой религии»²⁶. Согласно архивному источнику, в церкви Воскресения Христова «имелись статуи и резные образа Богоматери и ангелов, Иоанна Богослова и Распятие»²⁷. Они дополнялись вырезанной из дерева церковной утварью, среди которой выделялись «два выбеленные деревянные на пьедесталах подсвечника, имеющие на верху пять позолоченных, с эмалью, ветвей, держимых ангелами»²⁸. Подсвечники чудом сохранились и находятся ныне в экспозиции Меншиковского дворца-музея²⁹.

В Воскресенской церкви имелось множество золотой и серебряной утвари. Так, в алтаре на престоле был установлен «серебряный ковчег, весом в 24 фунта», с дарохранительницей. Последняя, также из серебра, располагалась «во внутренности ковчега <...>, а под ней — серебряный ящичек, в котором в особом вызолоченном ящичке, находится кость от мощей св. Анастасия Персянина»³⁰. Ковчег был снабжен серебряным с позолотой крестом, полым внутри, где также хранились частицы мощей нескольких святых. Отдельный небольшой серебряный вызолоченный крест «с изображениями распятого Иисуса Христа, а по сторонам Божьей Матери и Иоанна Богослова», сработанный в 1698 году для запорожской церкви Покрова Пресвятой Богородицы³¹, оказался в домовом храме Меншикова, возможно, в качестве трофея, вывезенного из владений разбитого им в ходе боевых действий 1709 года гетмана Мазепы. Украшала престол и другая реликвия, доставшаяся в сражении при Переволочне, — Евангелие, «обложенное серебром, с изображением наверху Распятия Спасителя и 4-х евангелистов, а внизу — Покрова пресв. Богородицы», изготовленное во Львове в 1644 году на средства Ставропигионова братства для Успенской церкви³². Самым большим и заметным в церковном зале предметом было, несомненно, «паникадило

серебряное, в нем весу 1 пуд 26 фунтов 30 золотников»³³.

К сожалению, документально-точного и подробного описания интерьера домового церкви Меншикова не сохранилось, хотя известно, что в конце 1727 года «церковь Воскресения Христова и мушную мельницу, и деревянный дом, что на берегу Невы-реки, в котором имеется питейная продажа на откуп» описывал поручик Иван Таксаров в присутствии бывших меншиковских управителей и служителей³⁴. Некоторое дополнительное представление об убранстве церкви можно получить косвенным путем, по аналогии с ораниенбаумской домового церкви Меншикова, опись которой сохранилась в копии 1728 года. Приведем краткое извлечение из этого достаточно сумбурного документа, касающееся, главным образом, художественно-культового убранства и, в некоторой степени, утвари: «<...> Церковь во имя святого мученика Пантелеймона.

В ней иконостас деревянный, липовой, резной, в три яруса, местами вызолочен и высеребрен. Во оном иконостасе семь образов на полотне живописной работы. Двои двери северные, на цках³⁵ и на полотне живописной же работы (образа) архидиакона Стефана да Лаврентия. На стенах четыре клейма резных, вызолочены и посеребрены, в них поставлены апостоли живописной работы, на полотне. На оном иконостасе поставлено шесть апостолов резных, высеребрены, да четыре ангела вызолочены, на верхнем ярусе образ Снятие со креста, резные <...> Налой³⁶ деревянной, липовой, резной, высеребрен, на ножках точеных. Перед оным налоем токарной же подсвешник, и вызолочен, и высеребрен <...> Престол, на нем два одеяния <...>. Крест благословенной, живописной работы. На престоле ж два евангелия <...>. На жертвеннике два одеяла, как и на престоле, той же формы <...>. Кадило серебряное <...>. Другое кадило медное <...>. У царских дверей, в олтаре, завес камчатной лазеровой. Одно зеркало осмигранное, маленькое <...>. В олтаре за престолом крест, на нем Распятие Господне, живописной работы. Выносной образ Пресвятая Богородицы Тихвенские, в рамках сосновых <...>. Фанар церковной, выносной, в нем шесть стекол <...>. Место его императорского величества обито сукном красным <...>. Во оной церкви, в фанаре и стены росписаны живописным писмом, да вверху на стенах написано четыре апостола да четыре ангела. Трои хоры, в них болясы высеребрены и междо боляс выкрашено синею краскою. Паникадило хрустальное <...>. Шкаф ореховой большой <...>. Во оной же церкви вверху двенадцать окончин, в нижнем ярусе двенадцать окончин. В олтаре трои двери. В церкви пятеры двери <...>»³⁵.

В отличие от зального типа Воскресенской церкви, Пантелеймоновская центрична в плане. Она имела световой фанар. Простенки зала и фанаря были покрыты росписью, на подкупольных парусах располагались изображения четырех евангелистов, а между ними, на лотках, — четырех апостолов. Евангелисты были, разумеется, и в Воскресенской церкви, но за отсутствием светового барабана и, соответственно, парусов, они были написаны прямо на потолке и обрамлены резными рамами. Обращает на себя внимание отсутствие кафедры в Пантелеймоновской церкви, зато упоминается «царское место», о котором очевидцы Воскресенской церкви умалчивают, хотя царь неоднократно бывал здесь на богослужениях. В остальном принципиальных различий в составе убранства обеих домовых церквей Меншикова нет. Тут и там живописные образа в клеймах, в резных золоченых рамках на стенах; резной из липы иконостас «местами вызолочен и высеребрен»; хоры с высеребренными болясинами ограждений; вырезанные из дерева статуи ангелов и апостолов, аналой и напольные подсвечники; наконец, большое паникадило (в одном случае серебряное, в другом — хрустальное). Все, что перечислено из утвари в Пантелеймоновской церкви, конечно же, было и в Воскресенской.

Домовая церковь обслуживала, как правило, нужды определенной семьи. Однако церковь Меншикова была, в известном смысле, исключением. Его дворец, являясь жилищем светлейшего князя, являлся одновременно и резиденцией губернатора северной столицы, где решались дела по управлению городом, устраивались празднества, ассамблеи, свадьбы, «водошные сидения» по случаю «преславных викторий». Так и функции церкви Воскресения Христова выходили за рамки чисто домового храма.

Конечно, прежде всего она обслуживала семью князя. Здесь были крещены родившийся в 1714 году сын Меншикова — Александр, в 1716 — дочь Варвара, 4 декабря 1719 года — старшая дочь Мария, родившаяся в 1711, и самая младшая — двухнедельная Екатерина, причем крестным отцом обеих был сам Петр I³⁶. В том же 1719 году в Воскресенской церкви отпевали умершую в трехлетнем возрасте Варвару, а вскоре не прожившую и года Екатерину. Радо-

³⁵ «на цках», то есть на досках.

³⁶ «налой» (аналой) — подставка для Библии.

стных событий, освящаемых церковью, было несомненно больше. Меншиков посещал свой храм регулярно. «Повседневная записка делам князя Меншикова» пестрит упоминаниями, подобными записи от 22 октября 1716 года: «<...> его светлость, отслушав литургию у Воскресенья, в доме своем, в своей особе (в особой комнате — Ю. Т.) изволил кушать <...>»³⁷.

Кроме дней рождения и тезоименитств, торжественно отмечались все церковные праздники и особенно тот, в честь которого был освящен главный престол храма. Характерна дневниковая запись от 1 апреля 1716 года: «Апреля против первого дня, то есть в преславный праздник живоносного Христова Воскресенья, его светлость в четвертом [часу] по полуночи встав, изволил идти в церковь, которая на Васильевском острове, и слушав всенощного пения, по отшествии онаго, не выходя из церкви, слушал литургию»³⁸. Вот как Меншиков отметил Пасху в 1717 году: «Апреля в 21 день, то есть в день святых пасхи, его светлость во втором часу по полуночи встав и убрався, изволил слушать всенощного пения и, не выходя из церкви, литургию; по отпуске службы изволил, по обычаю, целоваться с господами сенаторами и другими генералами и офицеры»³⁹. В исключительных случаях церковный обряд переносился из церкви в ассамблейный зал каменных палат. Так произошло, например, во время обручения молодого императора Петра II с дочерью Меншикова — Марией — 25 мая 1727 года, когда «его величество с светлейшею княжною Марьею Александровною изволил выйтить в зал, тогда ж началось молебствие <...>»⁴⁰. Сам архиепископ Феофан Прокопович вершил чин помолвки. «После молебствия в присутствии членов Верховного тайного совета, Сената и Синода, а также генералитета и иностранных послов играла музыка, били в литавры, поздравляли помолвленных и будущего тестя»⁴¹.

Помимо отправления обрядов по обычному чину, в домашнем храме Меншикова велись службы по «табельным», то есть светским, праздникам, например, по случаю «преславной виктории под Полтавой» (27 июня) или в связи с чествованием кавалеров российских в день св. апостола Андрея Первозванного (30 ноября). Одним из первых таких торжеств, происшедшим 9 сентября 1714 года, явилось празднование морской победы при мысе Гангут. Воскресенская церковь на гравюре Зубова, посвященной этому событию, разукрашена развевающимися на ветру флагами и лентами. Так и чудится звон ее колоколов, перебиваю-

щийся с колоколами Троицкой и Петропавловской церквей, а также с мелодическим боем новомодных курантов, выписанных светлейшим князем из-за границы.

Повседневные службы в Воскресенской церкви отправлялись постоянно в течение всего времени ее существования. Они не прекращались даже после падения Меншикова и отъезда его со всем семейством и огромным обозом 11 сентября 1727 года навсегда из Санкт-Петербурга в далекое изгнание⁴². Оставшееся после него имущество, движимое и недвижимое, было описано, причем все его сооружения гражданского назначения (каменные палаты, деревянные хоромы, служебные и хозяйственные постройки, а также сады в Петербурге и пригородах) оказались в ведении Канцелярии от строений, а домовая церковь отошла к Дворцовому ведомству⁴³. На какое-то время она превратилась, по существу, в приходскую. Если в пору наивысшего могущества Меншикова в штате ее находились два священника, псаломщик, пономарь и двенадцать певчих⁴⁴, то теперь в ней остались два священника с причетниками, получавшими жалование из дворцовой канторы. В 1728 году царский двор переехал в Москву; за коронационными торжествами и увеселениями о петербургских делах было забыто, и причт Воскресенской церкви влачил жалкое существование...

Здание церкви, построенное наскоро из сырого леса и кирпича не самого лучшего качества, постоянно требовало заботы. Лишившись необходимого ухода, церковь, казавшаяся еще какой-то десяток лет назад «каменной» и построенной «достаточно тщательно», стала быстро ветшать. Причт, начиная с 1728 года, регулярно беспокоил Главную дворцовую канцелярию прошениями произвести ремонт церкви⁴⁵, но все они оставались гласом вопиющего в пустыне, пока 3 октября 1729 года мощным порывом ветра не сломало «с колокольни более сажени шпица с крестом и тем крестом церковную кровлю во многих местах повредило»⁴⁶. Через месяц священник Иосиф Ходоровский отправил в Канцелярию от строений рапорт с описанием этого происшествия и очередной просьбой, «чтоб у той церкви, ветхости осмотра, починить или <...> хотя бревнами колокольню подпереть, а без того опасно, дабы во время божественной службы не упало и людей не подавило»⁴⁷. Самым уязвимым местом церкви оказался притвор, испытывавший чрезмерную нагрузку башенного объема колокольни с тяжелыми колоколами, в результате чего на стенах появились трещины. Пришлось срочно эвакуировать из притвора малую придельную церковь, разместив ее иконостас и утварь

на хорах в церковном зале. Поскольку церковь Воскресения Христова не входила в ведение Канцелярии от строений, последняя направила «проме́морию» о катастрофическом состоянии здания в дворцовую канцелярию, а та с запросом обратилась в Главную дворцовую канцелярию, все еще находившуюся в Москве. Только в декабре 1729 года пришло указание заниматься ремонтом церкви ведомству Канцелярии от строений⁴⁸. Срочно были установлены на зиму бревенчатые подпорки в притворе под колокольной, однако это не помогло. Церковные священники продолжали настаивать на капитальном ремонте всего сооружения, указывая на очередные ветхости, угрожающие его обрушением.

Для определения характера ремонтных работ Канцелярия от строений постановила 15 мая 1730 года «у оной церкви имеющиеся в стенах и колокольне скобы и брусья и протчую ветхость осмотреть и описать архитектору Михаилу Земцову опше шпичного и столярного дела с мастером Фамболесом⁴⁹ и каким образом что укрепить и починить, и что на тое починку потребно каких материалов и мастеровых и работных людей и на сколько времени, в Канцелярию от строений репортовать немедленно»⁵⁰. Заключение экспертов превзошло все ожидания. Тщательно обследовав в течение двух недель конструкции постройки, Земцов и фан Болес заявили, что «оную церковь починкою утвердить невозможно, а надлежит ее разобрать и вновь переделать каменным строением»⁵¹.

Канцелярия от строений поручила заниматься разборкой здания архитектурному гезелю Ивану Бланку. Перед ним поставили задачу снять, прежде всего, колокола с колокольни, затем вынести иконостасы и всю церковную утварь и, наконец, разобрать колокольню, крышу и стены. Весь июль продолжалась кропотливая работа по снятию колоколов, демонтажу иконостасов и ценной декоративной отделки интерьера, фасада и колокольни, выносу и складированию имущества церкви. 3 августа 1730 года Бланк и управляющий Никифор Струнин докладывали о том, что «из церкви Воскресения Христова <...> иконостас и протчую церковную утварь малой церкви, что имелась на хорах, перенесена в дом, что был Варвары Арсеньевой. А из большой церкви иконостас и протчую церковную утварь, тако ж панели, пилястры, двери и окончины вынесли и положили в меншиковском деревянном доме в удобном месте, и с колокольни колокола сняты и с кровли листы снимаютца»⁵².

В распоряжении Бланка имелось всего 14 каменщиков,

работавших на ремонте как снаружи, так и внутри всех зданий огромного архитектурного комплекса бывшей меншиковской усадьбы, на перекладке в них печей и каминов с устройством дополнительных очагов. Все упиралось в отсутствие рабочей силы и необходимость набора вольных каменщиков и плотников «для сочинения с ними торгу и договору» по разборке Воскресенской церкви. Когда этот вопрос был улажен и разборка здания велась полным ходом, Канцелярия от строений попыталась добиться от Сената распоряжения о строительстве новой церкви «каменной или деревянной на каменном фундаменте и на том ли месте и ис какой суммы», поскольку сама Канцелярия от строений «бес повелительного Ея императорского величества указу вновь строить не смеет»⁵³. Сенат сослался на весьма уклончивую резолюцию Анны Иоанновны: «Ея императорское величество указала славы ради и хвалы Божия храмы святые и пищепитательные дома, которые от скудости или иным каким образом опустели, возобновить и всем потребным удовольствовать»⁵⁴, вследствие чего вопрос о строительстве новой церкви был закрыт.

К осени 1730 года здание церкви полностью разобрали, сложив «кирпич и протчие материалы в удобное место». Опустевший участок оставался незастроенным до середины XVIII века. Лишь в 1757—1759 годах «баумайстер» Георг Борхард построил здесь манеж Первого кадетского корпуса⁵⁵, который с незначительными изменениями дошел до нашего времени.

Какова же была дальнейшая судьба бывшей домово́й церкви Меншикова, лишившейся своего здания, простоявшего всего 17 лет?

Как явствует из приведенного выше документа, церковь не ушла за пределы бывшей меншиковской усадьбы. Первыми из храма были вынесены иконостас с иконами и утварью придельной церкви св. Александра Невского. Для бывшей малой церкви выделили зал в конфискованном доме Варвары Арсеньевой⁵⁶, который находился на задворках западного крыла меншиковского дворца на будущей Кадетской (ныне Съездовской) линии. Вдоль нее при Меншикове был прорыт канал, позднее засыпанный. Именно к этой малой церкви и палатам Арсеньевой относится фраза Богданова: «Сия церковь за ветхостью разобрана была в 1730 году, а престол перенесен до времени в палаты, которые стояли на канале»⁵⁷. Ровно год велась «повседневная божественная служба» на новом месте. В июне 1731 года генерал-фельдцейхмейстер Б. Х. фон Миних, оставленный в

Санкт-Петербурге до возвращения царского двора надзирать за всеми строительными работами, приказал «для содержания в Санкт-Петербурге на Преображенском острове (так тогда назывался Васильевский остров — Ю. Т.) аптеки отдать отписной на том острове двор Варвары Арсеньевой и с каменным строением <...> в медицинскую кантору по описи»⁵⁸.

Почти месяц подыскивала Канцелярия от строений другое помещение для малой церкви. Небольшой зал нашли на втором этаже «наугольных» палат меншиковского дворца по каналу на той же линии и с видом на Неву. В июле Канцелярия от строений распорядилась «ис полат Варвары Арсеньевой церковь перенести в полаты Меншикова, в которых ныне комерцколлегии кантора, в верхнем апартаменте, и для переносу той церкви и постановления в тех полатах мастеровых и работных людей, что надлежит, определить из Санкт-Петербурга от полковника от фортификации и архитекта Трезина»⁵⁹. Богданов подтверждает факт перемещения церкви: «И в 1731 году из оных (В. Арсеньевой — Ю. Т.) палат перенесена была в другие наугольные палаты, на том же канале стоящая»⁶⁰.

Перед палатами, прямо на набережной Невы, наскоро построили хозяйственным способом деревянную колокольню. В конце августа ее заметил вездесущий Миних и, решив, что «поставлена колокольня весьма непристойно», потребовал убрать ее во двор. Вскоре Бланк присмотрел место внутри малого двора, куда «помянутую колокольню с показанного места перенесли и поставили, где пристойно, имеющимися людьми у починки бывшего Меншикова домов»⁶¹.

18 ноября 1731 года вышел указ Анны Иоанновны об учреждении Шляхетного Кадетского корпуса, для которого и приводились в порядок многочисленные постройки бывшей меншиковской усадьбы⁶². Гофмейстер нового учреждения Мартын Шванвиц сразу же приступил к составлению ведомости «о покоях, сараях, конюшнях, кухнях и погребях <...> в доме бывшего Меншикова», которую представил директору Кадетского корпуса барону фон Люберасу 24 марта 1732 года. С помощью этой описи, в которой среди прочих помещений упомянута и церковь, можно предположить ее пропорции в плане: «<...> Где ныне церковь: 1 сал. 2 полаты. Напротив оных 4 полаты <...> Под церковью: 4 полаты, напротив оных 4 ж полаты»⁶³. Поскольку все упомянутые «полаты» в «наугольном» выступе Меншиковского дворца одинаковы и

имеют в плане квадрат, церковный зал равнялся по площади двум таким помещениям, следовательно, имел пропорции двойного квадрата.

В этом зале малая церковь не просуществовала и года. Зал приглянулся командованию Корпуса, и его задумали включить в состав апартаментов канцелярии с директорским кабинетом и приемной. Церковь решено было упразднить. В это время на Васильевском острове на 6-й линии после ремонта готовилась к переосвящению деревянная приходская церковь Рождества Богородицы, построенная в 1728 году. В обновленную церковь был пожертвован иконостас малой меншиковской церкви. После освящения в 1732 году церковь получила название Андреевской — во имя св. апостола Андрея Первозванного. По свидетельству Пушкарева, «спустя некоторое время, эта церковь от молнии сгорела»⁶⁴. Иконостас удалось спасти и передать в каменную Трехсвятительскую церковь, находившуюся с Андреевской в одной ограде. К 1827 году иконостас, выдержавший четыре переезда, настолько обветшал, что его пришлось заменить другим, взятым из домово́й церкви некоего генерал-майора Титова⁶⁵. На этом историю придельной церкви можно считать завершенной.

Наряду с имуществом малой церкви в июне 1730 года из храма Воскресения Христова вынесли иконостас, престол и жертвенник, иконы, церковную утварь и ценную отделку зала главной церкви. Все это с «пристойным благолепием» установили в деревянных «посольских» хорах, в том единственном, подходящем по величине для церкви зале, который изображен был Зубовым на гравюре со сценой шутовской свадьбы карлика Екимы Волкова, состоявшейся 14 ноября 1710 года и приуроченной к бракосочетанию Анны Иоанновны с курляндским герцогом Фридрихом Вильгельмом⁶⁶. Дата переосвящения церкви Воскресения Христова нам неизвестна. Вероятно, она совпала с учреждением Шляхетного кадетского корпуса, когда его первые воспитанники вступили в отремонтированные и снабженные дополнительными печами покои каменных палат. На освящении церкви, ставшей домовым храмом корпуса, вполне могла присутствовать Анна Иоанновна, теперь уже самодержица российская, оказавшись вновь в столь памятном для нее зале деревянных хоров. Согласно Богданову, церковь «тогда освятил преосвященный Феофан Архиепископ Новгородский и Вице-Президент Святейшего Синода»⁶⁷. Причт был остав-

лен прежний, а духовное попечительство над ним возложили на иеромонаха корпуса Гавриила Краснопольского.

В течение одиннадцати лет «греко-русского исповедания церковь Воскресения Христова» исправно несла в отведенном для нее зале повседневную службу, которую посещали «для слушания в воскресные и праздничные дни литургии кадеты и прочие чины»⁶⁸. Для малолетних же воспитанников (в корпус принимались дети с пяти-шести лет) в каменных палатах нашелся небольшой зал, приспособленный под молельню, где можно было слушать заутреню, не перебегая через двор в главный церковный зал. За 38 лет своего существования (с 1704 года) деревянные хоромы пришли в ужасающую ветхость. Состояние постройки колоритно обрисовал Краснопольский в «доношении», поданном 18 июня 1742 года в Синод: «Оной деревянной дом от давнего строения весьма ветх, что опасно упадения, ибо уже на одну сторону наклонился и по местам бревна из углов вышли, и подпорками хотя укреплено, токмо никак во оной церкви служить невозможно <...>»⁶⁹. По-видимому, это был не первый сигнал. Еще весной 1739 года поднимался вопрос о том, чтобы «между кадетскими апартаментами и кадетским домом сделать площадь, на которой для Корпуса построить кадетским коштом церковь каменную и в близости ко оной за кадетским садом к первому каналу для житья той же церкви священникам с причетники дворы каменные ж», и даже архитектор Трезини был извещен о необходимости составить проект⁷⁰, однако средств для нового строительства не нашлось.

Три года спустя Синод принял решение срочно подыскать в зданиях Кадетского корпуса подходящее помещение, куда можно было бы «ис того дому церковь Воскресения Христова с ризницею и прочею церковною утварью перенести на время»⁷¹. Выбор пал на зал, где располагалась молельня для малолетних воспитанников. Синод благословил перенос церкви 2 июля 1742 года с условием, «когда перенесена будет, тогда в удобном же месте престол и жертвенник паки устроить, как надлежит, и иконостас поставить и святая иконы убрать по обыкновению, а потом и освящение по церковному чиноположению учинить»⁷². В это время подрядчики уже полным ходом ломали бывший «посольский» дворец, чтобы «на том же фундаменте для житья учителям построить хоромы»⁷³. За считанные дни Воскресенская церковь «со всеми святыми иконами и с принадлежащей церковной утварью и богослужением из деревянного в каменной кадетской дом перенесена и иконостас

су поставлено, сколько в зале места нашлось»⁷⁴. Однако зал для церкви оказался настолько тесным, что там можно было поместить только часть иконостаса, кроме того, по планировке зала алтарь пришлось устроить не на восточной стороне, как требуют каноны православной церкви, а «наполюсь»⁷⁵ (на северной стороне зала — Ю. Т.).

Несмотря на столь существенные изъяны нового помещения, по сообщению в Синод Краснопольского, «июля 11 дня по церковному чиноположению со всеми тоя Воскресенския церкви священнослужителями, как святая правила и церковные уставы повелевают, и освящена»⁷⁶.

Предполагалось, что службы в этом зале будут отправляться недолго, до тех пор «пока церковь построена будет или другое удобное место обшкетца»⁷⁷. Надежды на строительство нового церковного здания в очередной раз рухнули, и постоянное пристанище надо было искать внутри самого Кадетского корпуса. Подходящим оказалось только одно помещение — бывший Большой (или Ассамблейный) зал в центре второго этажа Меншиковского дворца. К октябрю 1743 года созрело решение превратить Большой зал в церковный. Задача оказалась непростой: приспособление зала под церковь требовало полного уничтожения декоративного убранства, сохранившегося с меншиковских времен и носившего светский характер.

В январе 1744 года Синод поручил епископу Санкт-Петербургскому и Шлиссельбургскому Никодиму освидетельствовать зал. Не найдя возможности лично этим заняться, епископ Никодим создал комиссию из протопресвитера Петропавловского собора Михаила Слонского и двух ключарей: Ф. Листьева и И. Симсонова, которые к середине февраля представили свое заключение. Документ этот весьма красноречив. В нем, в частности, говорится: «Приготовляющейся в том Корпусе Большой саль реченной церкви, к постановлению церкви весьма удобен и алтарем имеет быть на восток, токмо де надлежит залное украшение, то есть статуи и купиды, все выломать, тако ж и по стенам воинские арматуры замазать, ибо де оное все: как статуи, так купиды и воинския арматуры до церковнаго благолепия быть не угодны»⁷⁸.

С учетом изложенных замечаний в зале закипела работа. 13 июня 1744 года директор Кадетского корпуса принц Гессенгамбургский требовал от Синода поторопиться с решением вопросов по иконостасу, поясняя, «что же по оной церкви надлежало другие работы исправить, яко столярную, резную, штукатурную, каменщицкую, плотнишную, оные все

исправлены и которые места в зале вызолотить надлежит, и оная работа также вскоре во окончание придет»⁷⁹.

Тщательность работ постоянно контролировалась. Утверждение некоторых исследователей о том, что устройство церкви в Большом зале велось «без архитектурного проекта»⁸⁰, лишено оснований. Как нам удалось установить, проект приспособления зала под церковь существовал, и автором его был не кто иной, как Краснопольский. Приведем несколько выдержек из архивных документов:

1) «<...> предложено для исправления имеющейся в кадетском доме церкви Воскресения Христова по чертежу и по усмотрению оного корпуса иеромонаха <...>, за неимением при Кадетском корпусе мастеровых людей нанимать посторонних <...>»⁸¹;

2) «<...> строение церкви Воскресения Христова определил его светлость (директор Кадетского корпуса — Ю. Т.) быть по прожекту иеромонаха <...>»⁸²;

3) «<...> повелено церковь Воскресения Христова, что в Кадетском доме перенести в Большой зал и исправлять по прожекту иеромонаха Гавриила Краснополского <...>»⁸³ (курсив мой — Ю. Т.).

Не приходится удивляться тому, что священнослужитель оказался составителем проекта. Священники были, как правило, людьми высокообразованными⁸⁴ и нередко принимали непосредственное участие в проектировании церковных сооружений. Эта традиция продолжалась и позднее. Достаточно вспомнить участие в конкурсе на проект храма Воскресения Христова («Спаса на крови»), состоявшемся в 1881 году в Петербурге, архимандрита Троице-Сергиевой пустыни Игнатия Малышева, проект которого был высочайше одобрен и в 1883 году рекомендован к дальнейшей разработке в соавторстве с архитектором А. А. Парландом⁸⁵.

Свой проект Краснопольский представил в Синод 19 октября 1743 года. В «доношении» перенос церкви обосновывался, в частности, тем, что «тамо оной церкви, за теснотою места, весьма быть неудобно», вследствие чего «апробовано оную церковь перенести в Большой зал и для постановления исправить все по чертежу»⁸⁶. Далее в документе перечисляется последовательность работ по переделке зала, состоящая из четырех программных позиций: «(1) на царские двери проломать стену в другой покой, где быть алтарю, и подле них для ходу проломать же и зделать другие двери; (2) по другую сторону того зала в покои проломать и зделать окна; (3) вверху блафон, ибо нынешняго изображения живопись в церкви быть неприлично, выбелить, а со

временем написать приличное изображение; (4) по стенам имеющиеся написания за неприличностию же покрыть красками или выбелить»⁸⁷. Если «оной зал так перестроен будет, то уже церкви потребно быть в том месте всегда неподвижно», — заключает автор документа. Чертеж плана приспособления зала под церковь сохранился и находится в Российском государственном историческом архиве⁸⁸. Он не датирован и не подписан. Впервые об этом чертеже упомянул в 1962 году А. Н. Петров⁸⁹ вне связи с Краснопольским. Теперь же эта связь очевидна.

Согласно чертежу, именуемому «Прожект российской церкви, каким образом оная при Кадетском корпусе в Большом зале малым иждивением построена быть может», Большой зал делился на три части (рис. 4): восточную, в два окна, — алтарь; среднюю, в пять окон, — «церковь сама собою» и западную, в два окна, — «горница для приезжих». Последняя отделена от зала стеной, в которой было пробито три окна, в отличие от чертежа, где показаны два окна и дверь. Эта «горница» в 1745 году именовалась «каморой, где ея императорскому величеству стоять».

Заметим, что первоначальная Воскресенская церковь по реконструированному нами плану при совмещении с планом Большого зала оказалась абсолютно равновеликой ему. Это подтверждает, во-первых, удачный окончательный выбор места для церкви и, во-вторых, верность нашей реконструкции плана церкви, основанной на выборе оптимальной модульной единицы в размерной структуре меншиковских палат.

Кроме плана церкви, Краснопольский представил епископу Никодиму в мае 1744 года проект нового иконостаса, поскольку старый по ветхости и большому количеству утрат к установке не годился. В «доношении» Краснопольский указывал, что часть икон («местных образов девять») и «вверху Распятие Господне с предстоящими», вырезанное из дерева, могут быть заимствованы из старого иконостаса, а остальные иконы требовалось написать заново. «Тому прилагаю чертеж, — пояснял иеромонах, — а имянно: по правую руку царских врат — образ Воскресения Господня, над северными дверми — св. князя Владимира, над теми образами — святых апостолов Петра и Андрея, по левую

На иконах местного ряда, не поименованных в пояснительной записке Краснопольского, вполне вероятно, находились лики святых, соименных представителям меншиковского семейства, как это было в Ораниенбаумской домово́й церкви Меншикова.

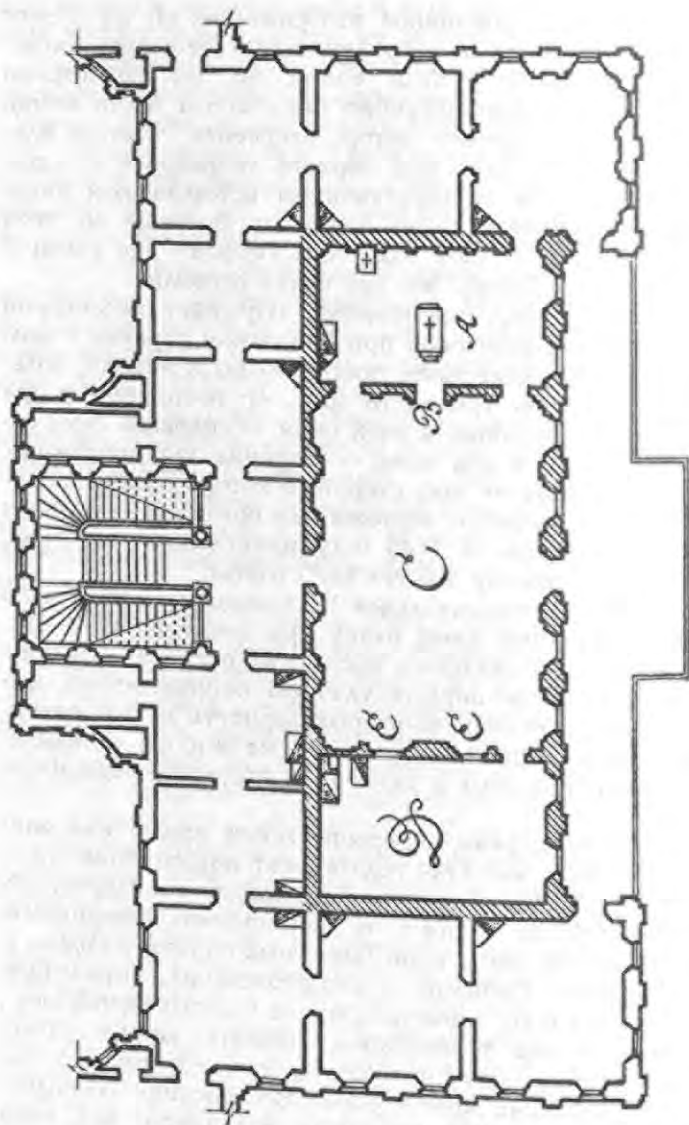


Рис. 4. Схема совмещения «Проекта российской церкви...» с Большим залом на плане II этажа центральной части каменных палат Меншикова
Экспликация (по Г. Краснопольскому):

«А — теплая горница, в которой надлежит олтарю быть. В — царские двери. С — церковь сама собою. Д — теплая горница для приезжих. Е — два окна внутри церкви».

15 м
10
5
0

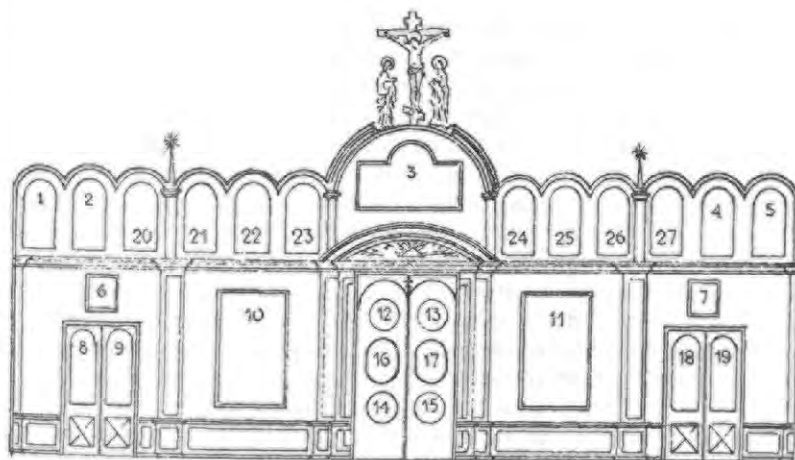


Рис. 5. Расположение икон в предполагаемом иконостасе церкви Воскресения Христова 1743 года.

Схематическая реконструкция Ю. В. Трубинова
(по перечню икон Г. Краснопольского).

1. Апостол Андрей. 2. Апостол Петр. 3. «Тайная вечеря». 4. Апостол Павел. 5. Апостол Фома. 6. Святой кн. Владимир. 7. Святой кн. Александр Невский. 8. Архангел Гавриил. 9. Архангел Михаил. 10. Богоматерь. 11. «Рождество Христово». 12—15. Евангелисты. 16, 17. «Благовещение». 18, 19. Иконы южных дверей (не поименованы); при Меншикове, возможно, святые Борис и Глеб. 20—27. Местные иконы (не поименованы).

сторону — образ Богоматери. Над другими дверми — св. князя Александра Невского, над ними — апостолов Павла и Фому, на северных дверях старых уже написаны образа архангелов Гавриила и Михаила⁹⁰. К этим восьми иконам добавились четыре евангелиста, образ архангела Гавриила и образ Девы Марии для царских врат (рис. 5). Все новые иконы были написаны на дубовых досках и заключены в рамы, изготовленные столярным мастером Иоганном Науманом. Им же были вырезаны рамы для четырех евангелистов, написанных на плафоне⁹¹.

Роспись плафона (за исключением изображений евангелистов) исполнена «по контракту рисовальным подмастерьем Лешкою»⁹².

На стены зала, где находились раньше батальные полотна, Краснопольский заказал живописцу Ферштеру серию картин на евангельские сюжеты, которые перечислил в «доношении» Никодиму: «первой — Благовещение Пресвятыя

Богородицы, второй — Рождество Христово, третьей — Сретение, четвертой — Учение церкви, пятой — Богоявление Господне, шестое — Преображение Господне, седьмое — Вход в Иерусалим, восьмое — Молитва на горе, девятое — Лобзание Иудино, десятое — Как Господь крест несет»⁹³. Фактически же «по контракту живописцем Ферштером написано на холсте для постановления на те места, где батали, образов святых — 13»⁹⁴. Этот же мастер реставрировал и старые иконы, отобранные для нового иконостаса.

В алтаре престол предполагалось «покрыть одеждою до полу, а катедру, по приличию ж, устроить по левую сторону близ клироса» перед иконостасом⁹⁵. Вначале намеревались использовать старую, но она показалась громоздкой в новом зале, поэтому «вместо старой катедры, которой за величию поставить было невозможно, построена столяром Римбергом новая катедра». Образа в филенки этой кафедры написал на холсте художник Фридрих Калау⁹⁶.

Краснопольский предлагал разместить в зале деревянную резную скульптуру из меншиковской церкви, для чего требовалось особое разрешение Синода. Синод же, ссылаясь на православные греко-российские древние традиции, категорически запретил установку деревянных идолов, «хотя оные в прежней церкви и были, токмо <...> в той строящейся церкви (кроме Роспятия) ставить не надлежит»⁹⁷. Подчиняясь этому решению, Краснопольский сетовал, что «без оных резных образов и статуй украшения почти никакого в той церкви не будет»⁹⁸. По тем же мотивам Синод противился изготовлению новых икон на полотне «сыностранных кунштов» для иконостаса, требуя установки «выконостас образов, чтоб были оные написаны греческим писмом по древнему обычаю» на досках⁹⁹. Все это задерживало окончание работ, вызывая недовольство директора Кадетского корпуса, жаловавшегося, что «время в туне пропадетца»¹⁰⁰.

Работы по оформлению церкви велись не только внутри зала, но и снаружи меншиковских палат. На фасаде необходимо было установить соответствующую церковную атрибутику. Среди старых архивных дел нам удалось обнаружить чертеж лучкового фронтона¹⁰¹, которым был заменен первоначальный аттик со статуями на крыше дворца, изображенный Zubовым на гравюре 1714 года «Васильевский остров при Санкт Питер Бурхе». На чертеже свободным рисунком тушью с акварельной подцветкой представлена композиция фронтона. В его тимпане помещено «всеобщее око», над архивольтом — пьедестал с крестом, а в

основании пьедестала — эмблема Кадетского корпуса, составленная из шлема с перекрещивающимися под ним мечом и жезлом Меркурия. Эмблему украшают страусовые перья и гирлянды, свешивающиеся фестонами с карниза архивольта. Чертеж сопровождается текстом: «[По] сему чертежу построить фронтишпис, с тою токмо переменою, что кадетскому гербу быть, где ныне есть [око], а оно быть в пьедестале под крестом в триангуле. [мая] 8 дня 1745 году. (подпись неразборчива — Ю. Т.)».

Фронтон был построен из кирпича и покрыт кровельным железом 14 августа 1745 года¹⁰², деревянные резные детали к нему изготовили 6 сентября, а 23 сентября 1745 года было «велено над церковью Воскресения Христова сделать <...> железной крест и железное яблоко»¹⁰³ с последующим покрытием «лиственным червонным золотом». В окончательном варианте композицию фронтона можно видеть на гравюре по рисунку М. И. Махаева «Проспект вниз по Неве-реке от Невского моста между Исаакиевскою церковью и корпусом Кадетским»¹⁰⁴.

В апреле 1745 года заканчивались также отделочные работы по деревянной двухъярусной на 12 колоколов звоннице, которая была построена штукатуром Иоганном Битнером «близ гавани на имеющемся порожнем месте» напротив Меншиковского дворца по проекту, представленному (Краснопольским?) на утверждение еще 5 января 1744 года. Квадратная в основании (3,3 × 3,3 сажени), отделанная шестнадцатью колоннами с ионическими капителями по нижнему ярусу и восемью с композитными капителями — по верхнему, она была покрашена аналогично расцветке меншиковских палат: «стены — желтою, а столбы, боляса, карнизы и гзымзы — белилами». Венчал колокольню «крест железной, длиною в 5 фут, и под оным — яблоко, в диаметре одного фута шести дюймов, из железных листов», вызолоченные аналогично кресту и яблоку на фронтоне дворца¹⁰⁵.

Из колоколов имелось в наличии только четыре, которые остались еще от колокольни меншиковского храма. Они и были подняты на звонницу к освящению «новопостроенной церкви Воскресения Христова», тогда как остальные «на новопостроенной при церкви Воскресения Христова деревянной колокольне восемь новых колоколов привешены» лишь 31 декабря, в канун 1746 года¹⁰⁶.

Точной даты освящения церкви в архивных документах обнаружить не удалось. В литературных же источниках указывается 1744 год. Первым об этом сообщил Богданов, уложив историю перемещения церкви из деревянных хо-

ром в каменные палаты в одну фразу: «По том как оныя хоромы обветшали, то паки перенесена была в палаты, что над воротами того ж дому, и там освятится в 1744 году, на котором освящении соизволила быть Ея Императорское Величество Государыня Императрица Елисавет Петровна»¹⁰⁷.

Изучив по документам темп работ по приспособлению Большого зала под церковь, изготовлению необходимой утвари, переделке фронтона на фасаде и строительству колокольни, мы вынуждены усомниться в правильности датировки Богданова, который не уточнил ни дня, ни даже месяца столь важного события.

Действительно, в начале 1744 года работы начались дружно, и у директора Кадетского корпуса сложилось впечатление, что за несколько месяцев с ними можно будет управиться. Еще 28 марта он советовал «старание иметь, как наискорее все потребное изготовить»¹⁰⁸. Но уже в ноябре он был встревожен затянувшимися работами и ультимативно приказывал, «чтоб церковь Воскресения Христова конечно до прибытия Ея Императорского Величества из Москвы в Санкт-петербург совсем, как надлежит, окончана была и написание икон в последней раз рекомендуетца»¹⁰⁹. Тем не менее, в 1744 году церковь подготовить к освящению так и не удалось, не было приведено в надлежащее состояние даже царское место. О последнем речь зашла только 27 февраля 1745 года, когда было «повелено в церкви Воскресения Христова в каморе, где ея императорскому величеству стоять, панели, где пристойно, и рамки к обоям, и у тех рамок резбу вызолотить»¹¹⁰, стены «обить чижеваго цвета камкою», на окна повесить занавеси, «да к среднему окошку на другой стене сделать для поднимания показанного окна два шнура зеленые шелковые, с кистми»¹¹¹. Пол в «каморе» следовало поднять так, чтобы было «место, где стоять ея императорскому величеству, о трех ступенях»¹¹².

Уже это заставляет считать неверным цитированное выше заявление директора Кадетского корпуса в Синод от 13 июня 1744 года о том, что «по оной церкви другие работы (кроме иконостаса) <...> все исправлены». Начатые в 1744 году работы по ремонту дверей и оконных переплетов, включая изготовление к ним новых медных приборов, по кладке изразцовых печей в алтаре и соседних с залом покоях, по изготовлению металлической решетки для ризничных дверей, по навеске фонаря над парадной лестницей и паникадила в самом зале, по установке панелей в алтаре, золочению иконостаса, настилке красного сукна на солее, по росписи плафона, по изготовлению икон и рам к

ним, по сооружению проповеднической кафедры и т. д. были закончены, вероятно, в теплые летние дни 1745 года. В сентябре, когда над входом в здание засияло позолотой «всевидающее око» и на шпилье появился крест, ничто уже не препятствовало обновленному храму «освятить по церковному чиноположению обретающемуся при оном Корпусе иеромонаху Гаврилу Краснопольскому с прочими священнослужителями», как предписывалось указом Синода о переносе церкви Воскресения Христова в Большой зал каменных палат еще 4 ноября 1743 года¹¹³.

Таким образом, можно датировать освящение обновленной домовою церкви Воскресения Христова при Кадетском корпусе концом 1745 года при одновременном присутствии на этом таинстве самой Елисаветы Петровны, для которой была обустроена специальная царская ложа.

В отличие от церкви, удачно вписавшейся в Большой зал Меншиковского дворца и оставшейся там «неподвижно», деревянную колокольню постигла участь звонницы 1731 года. Она простояла чуть больше года и в августе-сентябре 1746 года была сломана, а вместо нее ведавший хозяйственной частью Кадетского корпуса подполковник фон Зихгейм решил «впредь для звону поставить небольшую колокольню о четырех столбах внутри кадетского дому, у крыльца больших сеней, с односкатною кровлею»¹¹⁴. Пока баумайстер Георг Борхард, которому было поручено это дело, подыскивал подрядчика (колокольню брался построить крестьянин Иван Вязьмин за 3 рубля 80 копеек), 27 октября 1746 года фон Зихгейм отменил свое решение и приказал Борхарду «оной колокольни не строить для того, что кадеты могут по барабанному бою в церковь ходить»¹¹⁵. Через полтора года именным указом императрицы барабанный бой был запрещен и предписывалось «впредь службу божью в тое время по колокольному звону отправлять»¹¹⁶. Пришлось вернуться к прежнему, но усовершенствованному варианту колокольни «о четырех надежных столбах», которую соорудил в мае 1748 года на крыше центрального ризалита дворового фасада Меншиковского дворца крестьянин Яков Муратов за 24 рубля 50 копеек, водрузив на нее золоченый крест с яблоком, оставшийся от прежней («набережной») колокольни¹¹⁷. В 1767 году колокольня вновь была переделана и с последующими частичными изменениями и утратами дожила до 1970-х годов, когда ее остатки были снесены при реставрации Меншиковского дворца.

Домовая церковь Воскресения Христова после обособления в каменных палатах не подвергалась изменениям

почти четверть века. Новые работы были задуманы после того, как в 1765 году шефство над Кадетским корпусом взяла сама императрица Екатерина II, реорганизовав его в Первый Кадетский корпус и поручив над ним опеку И. И. Бецкому, бывшему одновременно директором Императорской Академии художеств. Только через три года нашлись средства для основательной перестройки церкви. В 1768 году церковный зал был значительно расширен за счет разборки западной стены и включения в него объема бывшей императорской ложи. Над всем залом, в том числе и над алтарем, было разобрано перекрытие с уничтожением в границах зала помещений третьего этажа и капитальным изменением формы окон: полуциркульные со стороны интерьера оконные ниши были пробиты насквозь, а появившиеся окна второго света из квадратных превращены в овальные¹¹⁸.

Интерьер церковного зала получил блестящее архитектурно-декоративное решение в виде коринфского ордера из спаренных каннелированных пиластр, увенчанных широким поясом антаблемента с падугой над ним, переходящей в гладкое зеркало плафона. Это был образец раннеклассицистического оформления интерьера, один из первых в Петербурге. Автором его, предположительно, можно считать либо архитектора А. Ринальди, проектный чертеж которого по Тронному залу Зимнего дворца, исполненный в 1766 году, имеет много общего с новым обликом церковного зала¹¹⁹, либо помощника Ринальди — архитектора М. Гофмана, который «в 1767 году определен к смотрению над производимым в Корпусе строением»¹²⁰. После перестройки 1768 года домовая церковь Первого Кадетского корпуса была вновь освящена во имя Воскресения Христова. Таковой она оставалась еще 17 лет, а в общей сложности, с момента ее первого освящения в мазанковом здании, — 72 года.

Наконец, в 1785 году, согласно упоминанию Н. Мельницкого, в Первом Кадетском корпусе еще раз «Греко-Российская церковь переделана» за счет дополнительных ассигнований, выделенных Корпусу на годовое содержание¹²¹. В. Полонский¹²² и И. Пушкарёв¹²³ добавляют: «в царствование <...> Екатерины II церковь была реставрирована и приняла свой теперешний вид». В том же году церковь переосвятили во имя Рождества Иоанна Предтечи и утвердили причт в составе священника, диакона и двух псаломщиков. С этого момента можно считать законченной историю домового церкви Воскресения Христова, претерпевшей за время своего существования множество испытаний, погибавшей и возро-

ждавшейся. Переосвящение во имя Рождества Иоанна Предтечи знаменовало собой начало нового этапа в жизни домового храма.

В архивных источниках мы не найдем сообщений о каких-либо особо примечательных событиях в истории кадетской церкви Рождества Иоанна Предтечи. Почти без изменений оставался церковный зал на протяжении всего XIX века и первых десятилетий XX-го, как показывает сравнение картины, написанной художником Кондратьевым в 1854 году¹²⁴, и фотографий 1910-х годов¹²⁵. Обширное помещение освещалось двумя ампирами люстрами. В центре алтарной стены над царскими вратами располагалась скульптурная композиция с богом Саваофом, изваянная И. П. Мартосом в 1779 году. В нишах, напротив окон, находились изображения святых, падуга была расписана сценами на библейские и евангельские сюжеты, в иконостасе установлены иконы в богатых серебряных ризах, боковые двери иконостаса украшены живописными изображениями архангелов Михаила и Гавриила, резные царские врата оснащены медальонами с изображениями четырех евангелистов и сцены «Благовещения». Предалтарное пространство отделялось от зала легкой ажурной балюстрадой, проходившей по краю солеи. Среди икон особенно привлекал внимание образ «Тайная вечеря» кисти профессора Академии художеств И. А. Акимова, а в алтаре — большое полотно «Рождество Иоанна Предтечи», исполненное придворным живописцем С. Торелли.

Совсем иным предстает этот зал на фотографиях 1948 года¹²⁶, когда в бывшем Меншиковском дворце располагался Юридический институт им. М. И. Калинина. От росписей в нишах и на падуге не осталось и следа, стены были покрыты плотным однотонным колером. На них висели писанные маслом портреты членов Политбюро ЦК ВКП(б), а иконостас полностью был закрыт полотном с гигантским изображением головы Сталина в профиль. Так бывшая домовая церковь превратилась в зал заседаний Юридического института.

На рубеже 1970—1980-х годов бывший церковный зал подвергся реставрации, в ходе которой были сделаны всесторонние исследования как поверхностей архитектурно-декоративных элементов интерьера (ордер, падуга, иконостас), так и скрытых конструкций. В результате расчисток выявились следы окрасок XVIII века с разделкой позолотой рельефных деталей. Росписи падуги оказались уничтоженными основательной перетиркой во время предыдущих ре-

монтов, и лишь два фрагмента от изображений пророков были обнаружены в местах примыкания к потолку позднейшей перегородки над иконостасом. К тому же выяснилось, что деревянное перекрытие зала, являвшееся одновременно чердачным, прогнило и балки угрожающе провисли. Его заменили несгораемым железобетонным перекрытием по металлическим балкам, а на поверхности потолка воспроизвели гипсовые декоративные фестоны и ветви по предварительно снятым образцам. Сложность реставрации заключалась еще и в том, что, ввиду отсутствия иконографических материалов по церкви 1745 года, зал было решено восстанавливать по его состоянию на 1768 года, в то время как окружающие зал помещения и фасады дворца реставрировались по их состоянию в 1720-х годах. Выход из создавшегося положения был найден остроумным приемом совмещения овальных изнутри и прямоугольных снаружи окон при помощи частичной закладки проемов и применения зеркал. В результате тщательной реставрации зал бывшей домово́й церкви Кадетского корпуса удалось восстановить почти полностью, за исключением лишь безвозвратно утраченных элементов живописи, резьбы и скульптуры.

¹ Назовем лишь несколько изданий обобщающего и справочного характера: *Берташ А. В., Жерихина Е. И., Талалай М. Г.* Храмы Петербурга. Справочник-путеводитель. СПб., 1992; Исторические кладбища Санкт-Петербурга. Справочник-путеводитель. СПб., 1993; *Антонов В. В., Кобак А. В.* Святыни Санкт-Петербурга. Т. 1, 2. СПб., 1994, 1995; *Мухин В. В.* Церковная культура Санкт-Петербурга. СПб., 1994; *Шульц С. С.* Храмы Санкт-Петербурга. История и современность. СПб., 1994.

² Очерки истории Санкт-Петербургской епархии / Редактор-составитель — митрополит Санкт-Петербургский и Ладожский Иоанн (Снычев). СПб., 1994. С. 72.

³ Например, запись от 16 января 1726 года: «<...> прибыв в дом свой в 11-м часу, его светлость слушал литургию на Васильевском острове у церкви Воскресения Христова», РГАДА. Ф. 11. Д. 53. Ч. 5. Л. 10.

⁴ РГВИА. Ф. 418. Оп. 1. Д. 22420. Л. 1. Чертеж опубликован, см.: *Иогансен М. В.* Работы Доменико Трезини по планировке и застройке Стрелки Васильевского острова в Петербурге // Русское искусство XVIII века: Материалы и исследования / под ред. Т. В. Алексеевой. М., 1973. Илл. 20.

⁵ РГИА. Ф. 467. Оп. 2. Д. 35-б. Л. 36.

⁶ *Богданов А. И.* Историческое, географическое и топографическое описание Санкт-Петербурга от начала заведения его, с 1703 по 1751 год. СПб., 1779. С. 308. (далее: Богданов ...)

⁷ *Пушкарев И.* Описание Санкт-Петербурга и уездных городов С. Петербургской губернии. СПб., 1839. Ч. 1. С. 233.

⁸ РГАДА. Ф. XVII. Оп. 1. Д. 301. Л. 4—5.

⁹ *Зубов А. Ф.* «Васильевской остров при Санкт Питер Бурхе». 1714. Офорт. 49 × 83 (ГЭ ОИРК, Г-17062). Детальное воспроизведение см.: *Лебедянский М. С.* Гравер петровской эпохи Алексей Зубов. М., 1973. Илл. 26—29.

¹⁰ *Зубов А. Ф.* «Санкт Питер Бурх». 1716. Офорт. 79 × 243 (ГЭ ОИРК, Г-17079). Воспроизведение фрагмента панорамы с церковью Воскресения Христова см.: *Комелова Г. Н.* «Панорама Петербурга» — гравюра работы А. Ф. Зубова // Культура и искусство петровского времени: Публикации и исследования. Л., 1977. С. 128.

¹¹ *Марселиус Х.* «Палаты его светлости князя Меншикова». 1725. Бум., тушь, перо. 48 × 69 (Библиотека РАН ОРРКК, № 30. 2. 53 / 3). Воспроизведение см.: *Гессен А. Э., Трубинов Ю. В.* Меншиковский дворец: Проблемы реставрации // Строительство и архитектура Ленинграда. 1970. № 10. С. 28.

¹² *Марселиус Х.* «Проспект города от Кронштадта». 1725. Бум., тушь, перо. 48 × 69 (Библиотека РАН ОРРКК, № 30. 2. 53 / 5). Деталь панорамы с изображением церкви Воскресения Христова воспроизведена, см.: *Трубинов Ю. В.* Палаты Меншикова // Художник. 1983. № 1. С. 57.

¹³ *Богданов...* Таб. LXII. Фиг. 87.

¹⁴ *Горбенко Е. В.* Творчество архитектора И. Г. Шеделя. Автореферат диссертации канд. искусствоведения. Л., 1975. С. 13, 19.

¹⁵ РГАДА. Там же. Л. 4.

¹⁶ «Описание <...> столичного города С.-Петербурга». Франкфурт—Лейпциг. 1718 / Публикация на русском языке Либталь Е. Э. и Луппова С. П. в альманахе «Белые ночи». Л., 1975. С. 224 (далее: «Описание ...»).

¹⁷ Цит. по: *Беспяных Ю. Н.* Петербург Петра I в иностранных описаниях. Л., 1991. С. 237 (далее: Беспяных).

¹⁸ Пропорциональная система построения здания изложена нами в рукописи «Этапы строительства и приемы планировки Меншиковского дворца». Л., 1972. (Архив ИЛПР. Инв. 312) Основные положения см.: *Трубинов Ю. В.* Летний дворец Меншикова в Петербурге // Архитектурное наследие. М., 1981. № 29. С. 41—49.

¹⁹ См.: *Тиц А. А.* Русское каменное жилое зодчество XVII века. М., 1966. Популярность и живучесть на протяжении длительного времени этой универсальной системы построения зданий, особенно церковных, нам приходилось наблюдать неоднократно. В качестве одного из позднейших, относящихся к концу XIX века, можно назвать проектирование архитектором Д. И. Гриммом здания Великокняжеской усыпальницы в Санкт-Петербургской (Петропавловской) крепости. Анализируя сохранившиеся чертежи этого здания, мы пришли к выводу, что Гримм взял за основу построения Усыпальницы метод «квадрирования», то есть сочетания стороны и диагонали квадрата. См.: *Трубинов Ю. В.* Проект Великокняжеской усыпальницы (о творческом методе архитектора Д. И. Гримма) // Краеведческие записки: Исследования и материалы. СПб., 1994. Вып. 2. С. 203—219.

²⁰ *Мозговая Е. Б. И. П. Зарудный и А. Д. Меншиков* // Русская культура первой четверти XVIII века. Дворец Меншикова. СПб., 1992. С. 100—109.

²¹ Горбатенко С. Б. Иконостас Пантелеймоновской церкви Большого дворца в Ораниенбауме // Памятники истории и культуры Петербурга: Исследования и материалы. СПб., 1994. С. 139—153.

²² Там же. С. 144.

²³ Дневник камер-юнкера Берхгольца, веденный им в России в царствование Петра Великого с 1721 по 1725 год. М., 1857. Ч. 1. С. 113.

²⁴ Цит. по: Беспятых. С. 237.

²⁵ Цит. по: «Описание ...». С. 224.

²⁶ Цит. по: Беспятых. Там же.

²⁷ РГИА. Ф. 796. Оп. 23. Д. 593. Л. 19.

²⁸ Историко-статистические сведения о С.-Петербургской епархии. СПб., 1878. Вып. 6. С. 253. (далее: Историко-статистические сведения ...)

²⁹ Калыгина Н. В., Дорофеева А. П., Михайлов Г. В. Дворец Меншикова. М., 1986. С. 82.

³⁰ Историко-статистические сведения ... С. 253.

³¹ Там же.

³² Там же.

³³ РГАДА. Ф. 6. Оп. 1. Д. 160. Ч. 2. Л. 141.

³⁴ Там же. Ч. 3. Л. 295.

³⁵ РГИА. Ф. 467. Оп. 2. Кн. 68. Ч. 1. Л. 185—187 об.

³⁶ РНБ. ОР. Ф. 480. Оп. 361-а. Д. 2. Л. 109 об.

³⁷ РГАДА. Ф. 11. Д. 53. Ч. 1-а. Л. 153.

³⁸ Там же. Л. 29.

³⁹ Там же. Ч. 1. Л. 265.

⁴⁰ Там же. Ч. 6. Л. 74.

⁴¹ Павленко Н. И. Полудержавный властелин. М., 1991. С. 264.

⁴² Вначале Меншиков был отправлен в свое имение Раннебург (ныне г. Чаплыгин Липецкой обл.), где содержался под стражей в крепости, пока велось следствие по его делу. Верховный тайный совет 4 апреля 1728 года вынес решение сослать Меншикова в сибирский город Березов. По прибытии туда Меншиков своими руками срубил деревянную церковь, у алтаря которой он и был похоронен, скончавшись 12 ноября 1729 года. Ни меншиковская церковь, ни могила его в Березове не сохранились. См.: Павленко Н. И. Указ. соч.

⁴³ РГИА. Ф. 470. Оп. 5. Д. 77. Л. 72.

⁴⁴ Павленко Н. И. Указ. соч. С. 262.

⁴⁵ РГАДА. Ф. 248. Оп. 13. Кн. 740. Л. 628.

⁴⁶ Там же.

⁴⁷ Там же. Л. 628 об.

⁴⁸ Там же. Л. 629.

⁴⁹ В отличие от М. Г. Земцова, хорошо известного архитектора первой половины XVIII века (см.: Иогансен М. В. Михаил Земцов. Л., 1975), имя его современника фан Болеса (Фамболеса) во многом забыто. Между тем, без него не обходилось строительство ни одного более или менее крупного инженерного сооружения. «Спичного и столярного дела мастер» фан Болес приехал в Петербург в 1711 году и стал талантливым инженером-конструктором. По его проекту была собрана конструкция первоначального шпиля Петропавловского собора, он заново разработал конструкцию стро-

пил сгоревшей деревянной Троицкой церкви при ее возобновлении в 1750 году, им был сооружен целый ряд деревянных мостов в барочном стиле, в том числе Аничков мост через Фонтанку и мост у Зимнего дворца Петра I через Зимнюю канавку. Вскоре после обследования Воскресенской церкви фан Болес вместе с архитектором Д. Трезини участвовал в строительстве Флашточной башни Санкт-Петербургской крепости. См.: Трубинов Ю. В. Флашточная башня Петропавловской крепости. Историческая справка. СПб., 1992. С. 12 (Архив ИАПР, Инв. 1424), а также Элькин Е. Н. Строительство Петропавловского собора (1712—1733) // Краеведческие записки: Исследования и материалы. СПб., 1994. Вып. 2. С. 62—63.

⁵⁰ РГИА. Ф. 470. Оп. 5. Д. 84. Л. 103.

⁵¹ Там же. Л. 103 об.

⁵² Там же. Д. 86. Л. 37.

⁵³ Там же. Д. 80. Л. 104.

⁵⁴ РГАДА. Ф. 248. Оп. 13. Кн. 740. Л. 630.

⁵⁵ РГВИА. Ф. 722. Оп. 1. Д. 66. Л. 11: «<...> в 1758 году велено было под смотрением армейского поручика Черторижского и боумейстера Бурхарда построить каменный флигель по плану, опробованному Главным директором Корпуса кн. Юсуповым, и на построение сего флигеля, по указу Сената, отпущено 24 000 рублей».

⁵⁶ Варвара Михайловна Арсеньева — свояченица А. Д. Меншикова, одна из образованнейших женщин первой четверти XVIII века. Жила преимущественно во дворце светлейшего князя, оказывая на него заметное влияние. В Меншиковском дворце сохранились две мемориальные комнаты так называемой «Варвариной половины».

⁵⁷ Богданов ... С. 309.

⁵⁸ РГИА. Ф. 470. Оп. 5. Д. 97. Л. 7.

⁵⁹ Там же.

⁶⁰ Богданов ... С. 309.

⁶¹ РГИА. Ф. 470. Оп. 5. Д. 99. Л. 21.

⁶² РГАДА. Дворцовый отдел. Оп. 6. Д. 35238. Л. 27: «Ноября 18 дня 1731 году Ея Императорское Величество изволила двор бывшего князя Меншикова, которой на Васильевском острову, взятъ под Академию Кадетского корпуса».

⁶³ Щукинский сборник. М., 1909. Вып. VIII. С. 139—140.

⁶⁴ Пушкин И. Указ соч. С. 179.

⁶⁵ Лавры, монастыри и храмы на святой Руси. СПб., 1909. С. 54.

⁶⁶ Зубов А. Ф. «Брак и веселие Его Царского Величества Карлы». 1711. Офорт. 30 × 28 (Библиотека РАН ОРРКК, инв. 119). Крупное воспроизведение гравюры см.: Лебедянский М. С. Указ. соч. Илл. 4.

⁶⁷ Богданов ... С. 309.

⁶⁸ РГИА. Ф. 796. Оп. 23. Д. 593. Л. 1.

⁶⁹ Там же.

⁷⁰ РГВИА. Ф. 314. Оп. 1. Д. 2973. Л. 213.

⁷¹ РГИА. Там же. Л. 2.

⁷² Там же. Л. 3.

- ⁷³ Там же. Л. 2.
⁷⁴ Там же. Л. 7.
⁷⁵ Там же. Л. 30 об.
⁷⁶ Там же. Л. 7.
⁷⁷ Там же. Л. 11.
⁷⁸ Там же. Л. 30 об.
⁷⁹ Там же. Л. 57.
⁸⁰ *Калязина Н. В., Дорофеева Л. П., Михайлов Г. В.* Указ. соч. С. 75.
⁸¹ РГВИА. Ф. 314. Оп. 1. Д. 2010. Л. 138.
⁸² Там же. Л. 138 об.
⁸³ Там же. Л. 147.
⁸⁴ Особенно характерно это было для учебных заведений. Так, например, в рассматриваемый период «ученые иеромонахи и иеродиаконы Воскресенской церкви Шляхетского Кадетского корпуса преподавали латинский язык и чистописание (См.: Очерки истории Санкт-Петербургской епархии. С. 32).
⁸⁵ *Майка С. Флайер.* Церковь Спаса на крови: Замысел — Воплощение — Осмысление // Иерусалим в русской культуре. М., 1994. С. 183.
⁸⁶ РГИА. Ф. 796. Оп. 23. Д. 593. Л. 11.
⁸⁷ Там же.
⁸⁸ Там же. Л. 12.
⁸⁹ *Петров А. Н.* Материалы к научному обоснованию реставрационных работ по Меншиковскому дворцу. Л., 1962. С. 15 (Архив ИЛПР. Инв. 237).
⁹⁰ РГИА. Там же. Л. 58 об. Чертеж иконостаса не сохранился.
⁹¹ РГВИА. Ф. 314. Оп. 1. Д. 2010. Л. 256 об.
⁹² Там же. Л. 138 об.
⁹³ РГИА. Там же. Л. 58 об.
⁹⁴ РГВИА. Там же. Л. 138 об.
⁹⁵ РГИА. Там же. Л. 77.
⁹⁶ РГВИА. Там же. Л. 139.
⁹⁷ РГИА. Там же. Л. 30 об.
⁹⁸ Там же. Л. 19.
⁹⁹ Там же. Л. 57 об.
¹⁰⁰ Там же.
¹⁰¹ РГВИА. Там же. Л. 197.
¹⁰² Там же. Л. 206.
¹⁰³ Там же. Л. 216.
¹⁰⁴ См.: РНБ. Инв. Э-Ал-Т 63/4 — Л. 452. Детальное воспроизведение гравюры см.: *Комелова Г. Н.* Виды Петербурга и его окрестностей середины XVIII века. Л., 1968. С. 30—35.
¹⁰⁵ РГВИА. Там же. Л. 15—62. Чертеж колокольни не сохранился.
¹⁰⁶ Там же. Л. 173.
¹⁰⁷ *Богданов ...* С. 309.
¹⁰⁸ РГВИА. Там же. Л. 138 об.
¹⁰⁹ Там же. Л. 140.
¹¹⁰ Там же. Л. 182.
¹¹¹ Там же. Л. 185.
¹¹² Там же. Л. 257.
¹¹³ Там же. Л. 177.
¹¹⁴ Там же. Д. 2061. Л. 5.
¹¹⁵ Там же. Л. 10.
¹¹⁶ Там же. Л. 24.
¹¹⁷ Там же. Д. 2183. Л. 8.
¹¹⁸ Там же. Д. 3368. Л. 181, 185, 220. Утверждение Н. В. Калязиной о том, что Большой зал подвергся перестройке в двухсветный еще при Меншикове (См.: *Калязина Н. В.* Архитекторы ансамбля дворца Меншикова на Васильевском острове // *Русская культура первой четверти XVIII века. Дворец Меншикова.* СПб., 1992. С. 13), основано на сугубо личном впечатлении упоминавшегося нами де ла Мотрэ от посещения в 1726 году дворца, где он видел якобы «необыкновенно длинный, широкий и высокий» зал. Попытка Калязиной обосновать этот пассаж очевидца ссылкой на текст контракта с вольным каменщиком Иваном Сосиным на переделку потолка не выдерживает критики. При проверке источника (РГВИА. Ф. 314. Оп. 1. Д. 1918. Л. 22) выяснилось, что он относится, во-первых, к послеменшиковскому периоду (1742 год), а во-вторых, совсем к другому зданию Кадетского корпуса! Об отсутствии же окон второго света в церковном зале 1745 года свидетельствует, в частности, тот факт, что столярный мастер Иоганн Науман изготовил тогда «в окна рам деревянных — 5» (РГВИА. Там же. Д. 2010. Л. 257 об.), тогда как при наличии окон второго света потребовалось бы изготовить 10 рам.
¹¹⁹ ГЭ ОР. Инв. 23593. Данный чертеж А. Ринальди впервые воспроизведен см.: *Яремич С. П.* Художества в период президентства И. И. Бецкого (1763—1793) // *Русская академическая художественная школа в XVIII веке.* М.-Л., 1934. С. 144. Последнее воспроизведение чертежа см.: *Эрмитаж. История строительства и архитектура зданий.* Л., 1989. С. 103.
¹²⁰ РГВИА. Ф. 722. Оп. 1. Д. 66. Л. 11 об; Ф. 314. Оп. 1.
¹²¹ *Мельницкий Н.* Сборник сведений о военно-учебных заведениях в России. СПб., 1857. Т. 1. Ч. 1. С. 84.
¹²² *Полонский В.* Палаты Меншикова в С.-Петербурге // *Светоч.* 1911. № 3. С. 231.
¹²³ *Пушкарёв И.* Исторический указатель достопримечательностей Санкт-Петербурга. СПб., 1846. С. 197.
¹²⁴ *Кондратьев.* «Внутренний вид церкви I Кадетского корпуса», 1854—1855. Х., м. 93 × 128. Реставрирована в 1988. (ГМИ СПб., Инв. 1-А-320-Ж)
¹²⁵ *Родина.* 1910. № 52. С. 828: «Алтарь храма I Кадетского корпуса»; С. 829: «Общий вид зала в сторону алтаря» (фотографии В. И. Полонского).
¹²⁶ Общий вид в сторону алтаря. Фото 1948 года (Архив ИЛПР. Инв. 2632); Общий вид в сторону алтаря (после реставрации 1980-х годов). Фотография Ю. В. Трубинова (Архив Ю. В. Трубинова).
 Аналитические схемы выполнены автором статьи.

А. И. Бройтман
АДРЕСА АРХИТЕКТОРОВ И ХУДОЖНИКОВ
XVIII ВЕКА В ПЕТЕРБУРГЕ

Деревянные дома, о которых пойдет речь, давно не существуют. На их месте стоят сооружения более позднего времени. Адреса этих исчезнувших домов дополняют наше представление о Петербурге XVIII века, потому что в них жили те, кто строил и украшал город.

Прежде всего, уточним первый известный адрес Доменико Трезини. До постройки каменного дома на набережной Большой Невы (ныне д. № 21 по наб. Лейтенанта Шмидта) Трезини имел участок на 2-й линии Васильевского острова. Ю. М. Овсянников в книге о первом архитекторе Петербурга привел сведения, что уже в 1718 году дважды (23 сентября и 23 октября) Петр I посещал архитектора¹. После смерти Трезини здание перешло по наследству его семье. В архивных материалах находится документ, в котором архиепископ Платон утверждал, что им в 1750 году был куплен «двор бывшего архитектора Трезина на Васильевском острове во второй линии с довольно простран- ным каменным и деревянным зданием»².

В архиве имеются тексты двух купчих, которые удостоверяют, что сын архитектора «доктор Матвей Андреев сын Трезин» 7 декабря 1749 года продал санкт-петербургскому купцу «аукционисту Крестьяну Николаеву сыну Миллеру доставшийся ему по наследству двор на Васильевском острове во 2 линии за Малой прешпективой (Средний пр. — А. Б.), с садом и с пустым местом, которое отстоит от ево фон Трезина саду даже до первой линии». Миллер через два месяца — 9 февраля 1750 года — продал этот участок архиепископу Платону³. Ныне этот участок домов № 52 по 1-й линии и № 45 по 2-й линии.

В обеих купчих указано, что с одной стороны располагался бывший двор генерала Бона, принадлежавший впоследствии Академии наук (здесь была построена лаборатория Ломоносова), а с другой — «Казенный двор ведомства Канцелярии от строений, в котором обучаются архитектурной науке». Известно, что Доменико Трезини руководил обучением «архитектурии гезелей», что под его руководством изготовлялись модели строящихся зданий. Для этого рядом

с жилым домом находилась архитектурная мастерская, о чем свидетельствовал племянник и зять зодчего Джузеппе (Иосиф, Осип) Трезини. В его доношении говорилось: «<...> в прошлом 724 году бывшей от фортификации полковник и архитектор Андрей (Доменико — А. Б.) Трезин перевез 2 каморы с сенми и поставил подле своего двора состоящем на Васильевском острове во 2 линии для делания чертежей и моделей казенным работам»⁴. В 1739 году подтверждалось, что во 2 линии находились «при дворе полковницы Марии Трезинной казенные покои». В этих покоях жил в 1740-х годах «подполковник и архитектор Иосиф Трезин». У него квартировали копиист Литвинов с семьей и резного дела ученик Иван Романов⁵. В «Санкт-Петербургских ведомостях» за 2 июля 1752 года объявлялось: «Желающие дать свыше 100 рублей за ветхое хоромное строение на 2 линии Васильевского острова, в котором наперед производилось исправление архитектурных и письменных работ, справляться у архитектора Осипа Трезина». Он жил в это время на Большой Морской улице в доме жены придворного камердинера Воронова, Анны Дмитриевны (ныне участок дома № 38 по Большой Морской улице). На соседнем участке располагались торговые лавки купца Ивана Родионовича Чиркина, так называемый «Чиркинский Гостиный двор», построенный по проекту Джузеппе Трезини.

Там же на 2-й линии Васильевского острова находился дом Конрада Оснера, который в 1703 году был принят в Берлине на русскую службу «к резному и фигурному делу». Как записано в книге Канцелярии от строений, Оснер «пребывает со всяким тщанием, верностью и прилежанием, таким образом, что и сверх того работал, что его мастерству не подлежит и в контракте ево не написано, а имено штукатурную работу и убирание гротов и резьба всяких фигур». Делал он также модели «для выливания свинцовых фигур»⁶. Памятники на могилах Петра I, Екатерины I и Анны Иоанновны первоначально были выполнены Оснером. Наиболее известная его работа — деревянный рельеф «Низвержение Симона Волхва» на Петровских воротах Петропавловской крепости. Приходилось ему выполнять и такие заказы, как украшения резьбой ореховых клеток для соловьев в царском птичнике.

Оснер купил двор у вдовы Софии Дмитриевны Новиковой 12 июня 1741 года и просил разрешения «в перестройке <...> наличных хором и в построении вновь. <...> для солдатского постоя избы» под наблюдением архитектора Джузеппе Трезини⁷. Через 8 лет, 23 июня 1749 года, дом

Оснера купил портного цеха мастер Ефим Турман за 500 рублей⁹. Во второй половине XVIII века владельцами этого участка были «великобританский консул барон Яков Вулф», «юфтяный браковщик Иоаким Юнге», который в 1778 году продал дом «инспектору Ивану Катенкампу». В 1830-х годах участок был разделен на две части, соответствующие габаритам нынешних домов № 19 и № 21 по 2-й линии⁹. На месте дома № 19 в 1834 году для швейцарского подданного Александра Изенбека был построен трехэтажный каменный дом с флигелями. На месте же дома № 21 еще в 1846 году сохранялась деревянная одноэтажная постройка на каменном фундаменте, вероятно, дом Оснера.

Из адресов на Васильевском острове остановимся также на участке современного дома № 12 по 15-й линии. Здесь жил художник Михаил Махаев. Махаев родился в Петербурге в 1718 году, с 11 лет обучался в Адмиралтейской академической школе, затем был переведен в мастерскую Академии наук, где учился инструментальному делу. С 1735 года он был определен в ландкартно-словорезную палату, где работал под руководством Дж. Валериани. В 1740—1750-х годах Махаев создал перспективные виды города к юбилейному альбому «План столичного города Санкт-Петербурга», выпущенному в 1753 году, а затем виды императорских дворцов в Петергофе, Царском Селе, в Ораниенбауме.

В начале 1750-х годов, когда Махаев женился, ему отвели под строительство участок на 15-й линии Васильевского острова. В своей книге о художнике К. В. Малиновский пишет, что дом был построен в долг «в лесу близ полковых лагерей»¹⁰, здание отдавалось под солдатский постой, летом во дворе пекли хлеб для солдат, что грозило пожаром. В 1763 году, когда Махаев был направлен в Москву для снятия видов, дом был разграблен.

Умер Махаев 25 февраля 1770 года, оставив жену с семнадцатилетней дочерью Анной и годовалым сыном Дмитрием. Вдова, Фекла Семеновна, 13 декабря 1773 года продала деревянный дом «на оплату оставшихся после умершего ее мужа долгов за малолетством сына ево Дмитрия» за 250 рублей¹¹. Дом сохранился до середины XIX века. В 1852—1853 годах владелица дома ассессорша Чепелова просила об отсрочке сломки деревянных строений на ее участке. Но вскоре по проекту архитектора Е. Е. Аникина здесь был построен пятиэтажный жилой дом¹².

Ряд адресов петербургских художников связан с Адмиралтейской стороной. Среди первых художников петровского Петербурга особое место занимают братья Иван и

Роман Никитины. После обучения и работы в Оружейной палате в Москве в 1711 году они переехали в новую столицу. В 1716 году Никитины были отправлены в Италию обучаться во Флорентийской Академии. После возвращения братьев в Петербург в 1720 году Ивану Никитину по именному указу Петра I было пожаловано «на Адмиралтейском острове по берегу речки Мьи на перспективной дороге близ Синяго мосту на правой стороне место с хоронным строением»¹³. Старое здание следовало перестроить за счет Канцелярии от строений. Жилой дом был возведен на углу набережной реки Мойки и Вознесенской перспективы (ныне левая часть д. № 70 по наб. реки Мойки). Было «на том дворе по той Вознесенской улице пять покоев и сени». В 1727 году Иван Никитин «бил челом», чтобы ему выдали «данную» на владение этим участком.

В этом доме 8 августа 1732 года Иван и его старший брат, протопоп Иродион, были арестованы за хранение и распространение сочинения, направленного против Феофана Прокоповича. Вскоре в Москве был арестован и Роман Никитин. Пять лет длилось следствие. Все это время Никитины находились в Петропавловской крепости. Иван Никитин по приговору суда 29 ноября 1737 года был бит плетью и отправлен с братьями на вечное поселение в Сибирь. Они там пробыли пять лет. После вступления на престол Елизаветы Петровны братьям было разрешено возвратиться в Петербург. Иван умер в пути. Дом на набережной Мойки, представлявший уже тогда «ветхое строение», 23 декабря 1743 года по доверенности Романа «дворцовой команды живописных дел ученик Петр Романов сын Никитин <...> продал Санкт-Петербургскому купцу Ивану Семенову сыну Филипову», который приобрел также соседний участок по набережной Мойки (д. № 70)¹⁴.

В более позднее время на Вознесенском проспекте находился дом живописного мастера Христенека. Карл Людовик (Логин Захарович) Христенек родился в 1732 (1733?) году, возможно, в Петербурге. Во всяком случае, здесь он жил и учился в детстве, так как есть данные, что его родители жили в Петербурге в 1741 году¹⁵. Христенеку принадлежит ряд портретов его современников. С учениками академической живописной школы и помощниками из Канцелярии от строений он создал живописное полотно «Полтавская баталия», по которому к 1764 году была набрана знаменитая ломоносовская мозаика. В 1775 году Христенек купил деревянный дом на Вознесенском проспекте. Этот дом в 1750-х годах принадлежал вице-прези-

денту Коммерц-коллегии Михаилу Куприяновичу Лунину (дедушке декабриста М. С. Лунина), затем — Петру Васильевичу Мятлеву, который и продал его Христенеку. Владел Христенек зданием только три года и в 1778 году продал его секретарю Матвею Антоновичу Барташевичу, у которого в 1782 году участок с домом приобрел немецкого медного цеха мастер Яков Норберг. В 1791 году Норберг разделил участок, выходивший на Вознесенский проспект и на Екатерингофскую улицу, на две части. Ныне это дома № 33 по Вознесенскому проспекту и № 15 по проспекту Римского-Корсакова¹⁶.

В этой же части города жил Иван Яковлевич Вишняков, один из первых петербургских художников. С 1727 года он работал в Канцелярии от строений и руководил живописной командой, которая создавала росписи в Большом Петергофском, Аничковом, Летнем и Зимнем дворцах.

Вишнякову принадлежал участок от Большой Мещанской до 2-й Мещанской улицы на месте современных домов № 50 по Плеханова и № 23 по Гражданской улицам. Неизвестно, когда Вишняков получил этот участок, но уже в 1755 году он продал часть своего двора с каменным домом на 2-й Мещанской купцу Даниле Гаусману. Каменным был и дом по Большой Мещанской улице. В 1769 году вдова Вишнякова Мария Федоровна с сыновьями продала этот дом члену Берг-коллегии Алексею Ивановичу Шнезе¹⁷. Вишняков владел участком и в другой части города на земле Канцелярии от строений.

Интересен квартал, расположенный между Суворовским и Греческим проспектами, 6-й и 7-й Советскими улицами. Здесь находятся жилые дома и бывшее Реальное училище (ныне школа № 155, Греческий пр., 21). Здания построены на месте старых деревянных домов, появившихся на первом этапе заселения территории. В XVIII веке в части города, именовавшейся «Пески», сложилась четкая планировка магистралей, пересекающихся под прямым углом. Суворовский проспект назывался 1-й Поперешной улицей и не имел выхода к Невскому проспекту. Он начинался от нынешней 2-й Советской улицы. Параллельно 1-й Поперешной улице проходили Греческий проспект и 2-я Поперешная, которую стали называть Дехтярной улицей, так как вблизи находился Дехтярный ряд. От Греческого проспекта через 1-ю и 2-ю Поперешные улицы были проложены параллельные проезды, которые позже получили номера от 1-го до 10-го. В документах о продаже домов они иногда значатся «обывательскими линиями». После постройки Ро-

ждественской церкви нынешнюю 6-ю Советскую улицу иногда называли «Церковной», так как она вела к храму. Все параллельные проезды потом получают наименование Рождественских улиц. Селиться здесь было разрешено служителям Канцелярии от строений, позднее — Конторы строения домов и садов. Жили на «Песках» плотники, каменщики, лепщики, а в квартале, о котором идет речь, имели дома те, чьи имена вошли в историю русского искусства.

Вдоль Греческого проспекта всю ширину участка от 6-й до 7-й Советских улиц занимал большой двор семьи Бельских, в центре которого стоял двухэтажный деревянный дом, обращенный фасадом к бассейну. От бассейна, который жители города называли просто «пруд», начинался Лиговский канал. В 1882—1883 годах на месте бассейна был разбит сад. Старожилы и сейчас называют его «Прудки». По углам участка стояли небольшие деревянные жилые флигеля. Во дворе находились хозяйственные постройки, сад и огород. Помещений нужно было много, так как семья Бельских была большая. В исповедной книге церкви Рождества Христова за 1756 год сохранилась запись: «Служащие Канцелярии от строений — живописные подмастерья Иван Иванов сын Белской, жена его Ксения Григорьевна, сын их Михаил, у него ж Ивана братья родные, того ж художества, Алексей Иванов, Ефим Иванов. Отец их родной Оружейной палаты лаковых дел мастер Иван Лазарев сын Белской. У него Ивана свояченица отставного конной гвардии сержанта жена Акилина Григорьевна, у него Ивана племянница девица Анна Филиппова»¹⁸.

Живописные мастера Бельские работали во дворцах Петербурга, Царского Села, Петергофа. Старший Иван возглавлял команду живописцев, после смерти Ломоносова руководил мозаичной мастерской. Он и его братья Алексей и Ефим вместе с художниками Дж. Валериани, А. Перезинотти и П. Градици писали плафоны для дворцовых залов, декорации к спектаклям в Оперном доме. В 1758 году Алексей женился на дочери придворного служителя Марии Дмитриевне Шубиной и остался жить со всей семьей до приобретения собственного дома. Здесь же проживали младший брат Ефим и отец Иван Лазаревич, бывший, вероятно, первым учителем своих сыновей. В 1756 году ему уже было 70 лет. В церковной книге 1788 года записаны только Иван Бельский и вторая его жена Наталья Ивановна.

Учителем братьев Бельских можно назвать и Ивана Яковлевича Вишнякова. Помимо упомянутого участка в Адмиралтейской части, он имел также дом в этом квартале,

находившийся на месте современного дома № 10 по 6-й Советской улице. В 1776 году сыновья Вишнякова «конторы ЕИВ домов и садов мастер Иван и отставной поручик Гаврила Ивановы дети Вишняковы продали <...> доставшийся нам после покойного отца нашего надворного советника Ивана Яковлевича Вишнякова по наследству деревянной двор со всем при нем ветхим строением» за 100 рублей. Дом купила жена «онаго ж ведомства заархитектора титулярного советника Петра Егорова» Анна Филипповна¹⁹.

Петр Егоров родился в Поволжье в 1731 году. Он писал о себе — «родом я чувашенин». Вырос он в доме князя Георгия Дадиани, которого звали на русский лад Егором Леонтьевичем. Он крестил мальчика и дал ему имя Петр, а отчество и фамилию по своему имени. «В службу Вашего Императорского Величества, — писал впоследствии Егоров, — вступил я учеником в 1755 году и обучен до того на своем коште арифметике, геометрии, полевой практики, от руки рисовать и частью из масляных красок»²⁰. С именем Егорова связаны создание знаменитой ограды Летнего сада, строительство Мраморного дворца, каменной церкви Рождества Христова, домов адмиралов Спиридова и Синявина на Васильевском острове и другие работы. Служба в Канцелярии от строений способствовала знакомству Егорова с Вишняковым и Бельскими.

Среди членов семьи Ивана Бельского уже упоминалась племянница Анна Филипповна, в 1756 году ей было 15 лет. А через два года 28 января 1758 года «архитектории ученик отрок Петр Егоров» обвенчался с дочерью «лейбгвардии конного полку рейтара Филиппа Васильева сына Бедина Анной»²¹. В исповедной росписи Рождественской церкви в 1781 году записана вся семья Егорова: «Заархитектор Петр Егоров — 51 (год), жена ево Анна Филипповна — 40 (лет). Дети их: Василей, Алексей, Параскева и Павел»²². Был у них еще сын Иван, родившийся в 1760 году, его крестным отцом был Ефим Бельский, но Ивана нет в последующих записях, очевидно, он умер младенцем²³. Петр Егоров умер в 1789 году. В 1796 Анна Филипповна продала дом, который просуществовал до конца 70-х годов прошлого века²⁴.

По другую сторону квартала на 7-й Советской улице рядом с двором Бельских на месте нынешнего дома № 5 находился участок Скородумовых. В 1760 году живописец ведомства Канцелярии от строений Иван Скородумов овдовел и в том же году женился вторично на вдове Марье Федоровне. Она будет числиться владелицей этого дома после смерти мужа по документам 1790-х годов²⁵. Сын

Скородумова, Гаврила Иванович, родился в Петербурге, учился в Академии художеств, затем побывал в Англии, где блестяще овладел граверным искусством. Он получил звание академика Императорской Академии художеств и был смотрителем отдела гравюр в Эрмитаже. В 1822 году в соответствии с адресной книгой С. Аллера дом все еще принадлежал Скородумовым.

На 7-й Советской улице, на месте той части нынешнего дома № 9, которая расположена на углу Суворовского проспекта, был дом ведомства Канцелярии от строений «умершего поручика Петра Пильникова жены Ирины Артемьевой». В исповедной росписи Рождественской церкви за 1788 год записаны вместе с матерью сыновья Пильникова «архитектор Григорий Пильников и брат ево Евграф»²⁶. Григорию Пильникову было тогда 29 лет. Мальчиком его отдали в Академию художеств. В 1764 году было решено создать аксонометрический план Петербурга (план Сент-Илера, Горихвостова, Соколова), для работ откомандировали из Академии художеств десять учеников, в числе которых был и Григорий Пильников. Затем он много работал в Павловске. В 1780-х годах он руководил строительством Храма Дружбы по проекту Чарльза Камерона.

История нашего города богата именами замечательных мастеров искусства. Дальнейшие поиски адресов, по которым они проживали, помогут расширить и углубить наши представления о культурной и художественной жизни Петербурга.

¹ См.: Овсянников Ю. М. Доминико Трезини. Л., 1987. С. 105.

² РГИА. Ф. 796. Оп. 32. Д. 186. Л. 1 об.—2.

³ РГАДА. Ф. 285. Оп. 1. Д. 399. Л. 160 об.; Д. 400. Л. 29 об.

⁴ РГИА. Ф. 467. Оп. 2. Д. 89. Ч. II. Л. 81—82.

⁵ ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 112. Д. 108. Л. 458.

⁶ РНБ. ОР. Ф. 575. Д. 48. Л. 994—1007.

⁷ РГИА. Ф. 1601. Оп. 1. Д. 157. Л. 51—52.

⁸ РГАДА. Ф. 285. Оп. 1. Д. 399. Л. 94.

⁹ ГМИСПб. РДФ. Управа Благочиния. Инв. № III А—4р.

¹⁰ Малиновский К. В. М. М. Махаев. Л., 1978.

¹¹ РГАДА. Ф. 285. Оп. 1. Д. 426. Л. 12 об.

¹² РГИА. Ф. 218. Оп. 3. Д. 1535. ЦГИА СПб. Ф. 513. Оп. 102. Д. 190.

¹³ РГИА. Ф. 834. Оп. 4. Д. 749. Л. 29.

¹⁴ РГАДА. Ф. 285. Оп. 1. Д. 393. Л. 417.

¹⁵ ЦГИА СПб. Ф. 1896. Оп. 1. Д. 1. Л. 31.

¹⁶ РГАДА. Ф. 285. Оп. 1. Д. 428. Л. 79 об.—80. ЦГИА СПб. Ф. 2263. Оп. 1. Д. 38. Л. 39 об.

¹⁷ ЦГАДА. Ф. 285. Оп. 1. Д. 407. Л. 63 об—64. РГИА. Ф. 834. Оп. 4. Д. 749. Л. 318 об.

¹⁸ ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 112. Д. 129. Л. 241 об.

¹⁹ ГМИСПб. РДФ. Управа Благочиния. Инв. № III-А. 26-Р. Л. 10.

²⁰ РГИА. Ф. 467. Оп. 2. Д. 110-а. Л. 49 об.

²¹ ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 111. Д. 44. Л. 352.

²² Там же. Оп. 112. Д. 292. Л. 108.

²³ Там же. Оп. 111. Д. 48. Л. 308.

²⁴ Там же. Ф. 2263. Оп. 1. Д. 41. Л. 5.

²⁵ Там же. Ф. 19. Оп. 111. Д. 48. Л. 314.

²⁶ Там же. Ф. 2263. Оп. 1. Д. 34. Л. 56. ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 111. Д. 105. Л. 1252 об.

М. В. Вершевская

МЕСТА ЗАКЛЮЧЕНИЯ ДЕКАБРИСТОВ В БАСТИОНАХ И КУРТИНАХ ПЕТРОПАВЛОВСКОЙ КРЕПОСТИ

Специального исследования о местах заточения декабристов в Петропавловской крепости не существует. Исключение составляет раздел «Декабристы в Петропавловской крепости, на суде и в тюрьмах» в фундаментальном труде М. Н. Гернета «История царской тюрьмы»¹. Однако, воссоздавая картину пребывания декабристов в крепости, автор привел лишь отрывочные сведения о местах их содержания². Вскользь упоминается об этом в книгах и путеводителях по крепости³.

Существенно усложняет определение мест заключения декабристов недостаточная изученность общей топографии крепости XVIII — середины XIX века: неизвестно, где размещались караульные и арестантские помещения, производственные мастерские, солдатские казармы, склады.

В настоящей работе рассматривается вопрос о том, где именно находились камеры декабристов в бастионах и куртинах. До сих пор такую задачу ни историки Петропавловской крепости, ни декабристологи перед собой не ставили.

Исследование основано на изучении документов фонда Управления коменданта Санкт-Петербургской крепости (РГИА. Ф. 1280), личных бумаг коменданта А. Я. Сукина (РГВИА. Ф. 1. Оп. 1. Д. 11499), дел Следственной комиссии (ГАРФ. Ф. 48. Оп. 1); чертежей Петропавловской крепости: генеральных планов и изображений отдельных крепостных сооружений (РГА ВМФ. Ф. 3л. Оп. 34.) и мемуаров декабристов. Коротко охарактеризуем наиболее значимые из этих материалов.

Об арестантских помещениях, которые были в крепости до декабря 1825 года, сообщают, прежде всего, ведомости на отопление и освещение казематов, отчеты о ремонтных работах и другие хозяйственные документы. Здесь можно почерпнуть сведения о размещении крепостного гарнизона, что немаловажно, так как часто именно в бывших солдатских казармах устраивались камеры.

Увеличение числа арестантских помещений, вызванное привлечением к следствию участников декабристского движения, прослеживается по многочисленным донесениям коменданта инженерной команды, рапортам плац-майора и коменданта крепости. В конце 1825 — начале 1826 года в

крепости специально для содержания декабристов было устроено 140 новых камер. Все они были включены в «Опись казематам, находящимся в куртинах Кронверкской, Никольской, Васильевской, Петровской, в бастионах Трубецком, Екатерини и в куртине между этими бастионами», датированную 7 мая 1826 года⁴. Кроме перечисленных объектов, в «Описи» были внесены арестантские помещения, оборудованные в Иоанновском равелине и Комендантском доме. Документ фактически подвел итог работам по приспособлению крепостных сооружений для содержания декабристов. В «Описи» отмечено, сколько новых камер имеется на том или ином крепостном объекте и как они оборудованы, то есть приводятся сводные данные о количестве печей, дверей, замков, оконных решеток и т. д. Отсутствие в документе упоминаний о работах в старых арестантских помещениях приводит к выводу, что там какие-либо переделки в это время не производились. Это, в свою очередь, позволяет использовать для их характеристики материалы более раннего времени.

Основным источником информации о размещении камер служат чертежи крепостных сооружений первой четверти XIX века. Так, по чертежам Зотова, Головкина, Меншикова бастионов и Никольской куртины можно определить находившиеся в них старые, додекабристские арестантские помещения. К сожалению, подобные материалы не выявлены по Петровской и Васильевской куртинам. Новые одиночные камеры, специально устроенные для декабристов, показаны на чертежах начала 1826 года, которые «сочинены при Санкт-Петербургской инженерной команде»⁵. Эти графические материалы, являясь исполнительскими, отразили действительно проведенные работы по оборудованию камер в казематах крепости. Нам удалось обнаружить чертежи Никольской, Невской, Кронверкской, Васильевской, Екатерининской куртин, Нарышкина и Трубецкого бастионов. Вероятно, должны были существовать аналогичные материалы о переделке помещений Петровской куртины, Иоанновского равелина, Комендантского и Обер-офицерского домов, но они пока не найдены.

Чертежи дают представление о том, на каком ярусе каземата находились камеры и как они в нем размещались (у наружной эскарповой или внутренней валганговой стены), а также о размерах помещений, количестве окон, способе отопления (русские, голландские или чугунные печи).

Сравнение этих чертежей с упомянутой выше «Описью» 1826 года свидетельствует, что все специально устро-

енные для декабристов камеры показаны только на планах Никольской куртины, Нарышкина и Трубецкого бастионов, а оборудованные на других крепостных объектах представлены неполностью. В основном на планах зафиксированы только фрагменты крепостных сооружений, поэтому не всегда без привлечения дополнительных источников можно определить, в какой части куртины находились занятые камерами казематы.

Важно отметить, что нумерация камер ни на чертежах «старых» арестантских помещений, ни на планах вновь устроенных не указана. Возникает парадоксальная ситуация: по документам установлены номера камер узников, чертежи показывают расположение этих камер, однако этого недостаточно, чтобы «привязать» известные номера к определенным помещениям внутри бастионов и куртин и выяснить, где же именно был заключен тот или иной декабрист.

Дополнительные сведения находим прежде всего в «Ведомости о всех содержащихся под стражею и помещающихся на квартирах в Санкт-Петербургской крепости, а равно и о незанятых ныне казематах»⁶, составленной по предписанию коменданта в 1828 году. Несмотря на то, что этот документ появился спустя несколько лет после заключения декабристов, его можно использовать в нашем исследовании. Данные «Ведомости» о новых и старых камерах полностью совпадают со сведениями, зафиксированными в «Описи» 1826 года и в целом ряде других документов. В частности, выясняется, что с 1826 по 1828 год какие-либо значительные работы в казематах не проводились и многие из них использовались для содержания заключенных. Так, в Кронверкской, Невской, Никольской куртинах, в бастионах Зотова, Головкина, Меншикова находились декабристы перед отправкой в Сибирь, не политические заключенные, а также участники польского освободительного движения, доставленные из Варшавы.

«Ведомость» является ценнейшим источником информации. В ней подробно описаны крепостные здания и сооружения, отмечено количество казематов, находившихся в той или иной части бастионов и куртин, и сообщено, как они использовались. Если в казематах устроены арестантские камеры, то приводятся их номера.

На этот документ в свое время обратил внимание Гернет⁷. Однако он не соотнес «Ведомость» с заключением декабристов и не сопоставил ее с другими источниками. Нам же представляется, что только совместное рассмот-

рение «Ведомости» и упомянутых выше чертежей, наряду с привлечением иных материалов, позволяет выяснить топографию арестантских помещений и установить их нумерацию.

В ряде случаев уточнить определение мест заключения узников помогают воспоминания декабристов. Известно более двух десятков мемуарных свидетельств об их пребывании в Петропавловской крепости. Для нас, прежде всего, представляют интерес детали, мелкие подробности, которые, вероятно, не всегда были существенны для самого рассказчика, например, упоминания, куда выходило окно камеры, как отапливалось помещение, какова была форма свода в каземате. Особенно же значимы сообщения о соседях по заточению. Важно, что в подавляющем большинстве случаев повествования мемуаристов не противоречат документам. Сопоставление воспоминаний с архивными источниками конкретизирует топографию размещения декабристов в крепости.

После подавления восстания на Сенатской площади в Петербурге и выступления Черниговского полка на Украине Петропавловская крепость стала основным местом содержания участников этих событий и привлеченных к следствию деятелей декабристских обществ.

По распоряжению Николая I декабристы должны были находиться в одиночном заключении. К середине декабря 1825 года имелось 17 соответствующих камер в Секретном доме Алексеевского рavelина и около 30 на других объектах крепости, то есть всего не более 50 камер. Значительная часть их в это время была занята узниками, вскоре переведенными в другие тюрьмы.

Декабристов начали привозить в крепость в ночь на 15 декабря. В первый день было доставлено 17 человек, которых разместили в свободных камерах Секретного дома, Никольской куртины, бастионов Зотова и Меншикова, а также на Гауптвахте. Двух подследственных привезли 16 декабря, а еще семерых — 17-го. В последующие дни поступало от одного до четырех новых узников ежедневно.

Многие арестованные декабристы временно содержались на гауптвахте Зимнего дворца, в Главном штабе, в городских караульных помещениях и должны были быть переведены в Петропавловскую крепость, в которой мест для одиночного заключения не хватало. Возникла проблема устройства новых камер. Для этого требовались свободные помещения. В крепости размещались гарнизон, насчитывающий несколько сотен человек, склады, мас-

терские. Значительное количество помещений находилось в ведении Монетного двора.

Уже с 16 декабря началось спешное освобождение казематов в бастионах и куртинах и передача их в ведение плац-майора крепости Е. М. Подушкина. Инженерная команда, на которую было возложено производство строительных и ремонтных работ, приступила к оборудованию одиночных камер. В начале января 1826 года новые арестантские помещения приняли первых узников. Декабристы содержались в крепости во всех куртинах и бастионах, за исключением Государева, под аппарелью которого находилась арестантская баня. Местами заключения были также Гауптвахта, Комендантский и Ober-офицерский дома.

Попытаемся определить с возможной степенью точности размещение камер на отдельных объектах крепости. Для полноты картины в конце каждого раздела приведена таблица с указанием номеров камер и фамилиями декабристов, заключенных в разное время в арестантских помещениях рассматриваемого сооружения.

Зотов бастион

Все небольшие казематы в фасах, а также под аппарелями Зотова, Головкина и Меншикова бастионов с начала XIX века использовались для содержания узников. В этих бастионах арестантские помещения в прямом смысле являлись казематами, поскольку каждая арестантская камера занимала отдельный каземат. Как свидетельствуют документы, работы по оборудованию новых мест заключения на этих объектах не производились⁸. Поэтому основными источниками при определении нумерации камер являются планы бастионов первой четверти XIX века и «Ведомость» 1828 года.

В Зотовом бастионе было шесть «арестантских казематов»⁹. На чертежах первой четверти XIX века два из них показаны под аппарелью, столько же в правом и левом фасах¹⁰. (Здесь и далее подразумевается, что обзор ведется изнутри крепости). Согласно «Ведомости», в левом фасае находились арестантские казематы с номерами 1 и 2. «Под аппарелью к правому фасу» — 6 и 5, в правом фасае — 4 и 3¹¹. Остается неясным, например, какой именно из казематов правого фаса имел № 3, а какой № 4 и так далее.

Обратим внимание на следующую особенность «Ведомости». Описание объектов основной крепостной ограды, а также их отдельных частей ведется слева направо, по часо-

вой стрелке, что не совпадает с порядком нумерации камер. Например, начинается «Ведомость» с Зотова бастиона, далее следует Никольская куртина, Головкин бастион и так до Васильевской куртины. При описании куртин сначала сообщается, как правило, о казематах слева, а затем справа от ворот, а в бастионах — сначала в левой, а потом правой половине сооружения, от фланка до фланка через исходящий угол. Казематы под аппарелью рассматриваются в документе как относящиеся к той части бастиона, со стороны которой находился вход под аппарель. Так, если вход под аппарель был со стороны правого фаса, то перечень казематов ведется слева, от начала аппарели через исходящий угол и далее к правому фасу и фланку.

Принимая во внимание особенность описания арестантских помещений в «Ведомости», можно предположить такую последовательность нумерации камер Зотова бастиона. В левом фаса, ближе к фланку — № 1, к исходящему углу — № 2. Поскольку вход под аппарель находился «к правому фланку», то камеры под ней и в правом фаса имели номера: у начала аппарели — 6, следующая — 5, в правом фаса у исходящего угла — 4, ближе к фланку — 3. Номера последних четырех камер перечислены в «Ведомости» в обратном порядке. Это возможно объяснить тем, что помещения в правом фаса и под аппарелью когда-то были пронумерованы вместе, но в иной последовательности: спра-

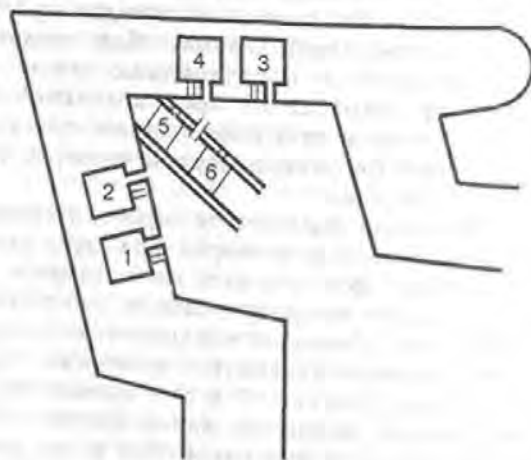


Рис. 1. Нумерация камер в Зотовом бастионе. Реконструкция М. В. Вершевской.

ва налево, то есть от угла правого фаса и фланка через исходящий угол к началу аппарели.

Следует уточнить, соответствует ли установленная по данным 1828 года нумерация камер времени ареста декабристов.

В каземат № 5 под аппарелью Зотова бастиона 23 декабря 1825 года был помещен декабрист Н. Н. Оржицкий¹², и по «Ведомости» 1828 года камера под этим номером также находилась под аппарелью¹³. Весь период следствия провел в камере № 4 А. С. Горожанский¹⁴. По высочайшему повелению его, «не предавая суду, продержав четыре года в крепости», должны были перевести в один из дальних гарнизонов. В ежемесячных рапортах плац-майора в 1826—1828 годах местом его содержания называется все та же камера № 4¹⁵. Таким образом, сопоставление данных различных источников позволяет утверждать, что перенумерации камер до 1828 года не производилось.

№№ камер	Фамилии декабристов
1	Н. А. Панов (ГАРФ. Ф. 48. Оп. 1. Д. 30. Л. 54) А. З. Муравьев (Там же. Л. 202)
2	Н. А. Панов (Там же. Д. 28. Л. 94) А. М. Муравьев (РГВИА. Ф. 1. Оп. 1. Д. 11499. Л. 20)
3	Н. А. Крюков (ГАРФ. Там же. Д. 30. Л. 75) А. М. Черноглазов (РГИА. Ф. 1280. Оп. 2 доп. Д. 6. Л. 77. 115)
4	А. С. Горожанский (Там же. Л. 115. ГАРФ. Там же. Л. 156)
5	Н. Н. Оржицкий (ГАРФ. Там же. Л. 152)
6	Ф. Ф. Вадковский (Там же. Л. 99)

Головкин (Аннинский) бастион

В бастионе было пять камер¹⁶. Две из них находились под аппарелью, две в левом и одна в правом фаса. Чертежи начала XIX века зафиксировали пространственную ориентацию арестантских помещений¹⁷.

В «Ведомости» 1828 года сообщается, что в левом фаса находились камеры № 5 и № 4, «под аппарелью к левому фасу» — № 3 и № 2, в правом фаса — № 1¹⁸. Как и в случае

с Зотовым бастионом, документы свидетельствуют, что до 1828 года перенумерация камер не производилась. Совместное рассмотрение источников позволяет определить нумерацию камер в бастионе.

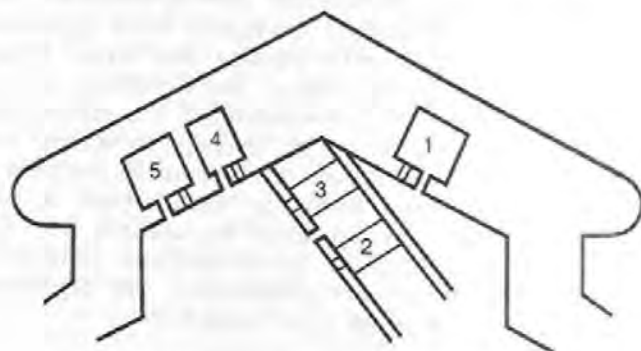


Рис. 2. Нумерация камер в Головкином бастионе.
Реконструкция М. В. Вершевской.

№№ камер	Фамилии декабристов
1	К. П. Миллер (ГАРФ. Ф. 48. Оп. 1. Д. 31. Л. 123) П. А. Муханов (Там же. Л. 164)
2	И. Ю. Поливанов (Там же. Д. 30. Л. 300) И. В. Киреев (Там же. Д. 31. Л. 301)
3	—
4	Н. М. Муравьев (Там же. Д. 30. Л. 132)
5	П. Г. Каховский (Там же. Л. 57)

Меншиков (Петра II) бастион

Здесь было три арестантских каземата¹⁹. Два — под аппарелью и один — в левом фесе. Это подтверждается графическими документами²⁰. Согласно «Ведомости» 1828 года в левом фесе располагалась камера № 1, а «под аппарелью к правому фасу» — № 2 и № 3²¹. Свидетельство о помещении 15 декабря 1825 года в камеру № 2 под аппарелью А. Л. Кожевникова подтверждает такое же распределение номеров в 1825—1826 годах²².

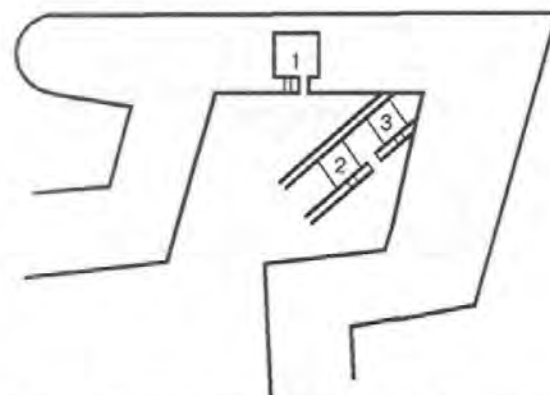


Рис. 3. Нумерация камер в Меншиковом бастионе.
Реконструкция М. В. Вершевской.

№№ камер	Фамилии декабристов
1	—
2	А. Л. Кожевников (ГАРФ. Ф. 48. Оп. 1. Д. 30. Л. 5)
3	М. Н. Глебов (Там же. Л. 61)

Никольская куртина

На 14 декабря 1825 года здесь имелось шесть камер²³. К началу января 1826 появилось еще пять²⁴. До 1828 года общее их число оставалось неизменным²⁵.

Основным источником сведений о расположении камер в Никольской куртине служит чертеж переоборудования казематов под арестантские помещения, датированный 31 января 1826 года. На нем представлены все 11 камер, то есть и старые и новые. Они находились на втором ярусе в четырех казематах справа от Никольских ворот: в первом, третьем, четвертом и пятом. Второй служил сенями²⁶.

О расположении шести старых камер можно судить по более раннему плану куртины 1823 года²⁷. В первом, ближайшем к воротам каземате одна камера была у эскарповой стены и одна у валганговой, в третьем и четвертом — по две у валганговой.

Вновь устроенные камеры показаны на чертеже 1826 года у эскарпа: одна в третьем и по две в четвертом и пятом казематах.



Рис. 4 Схема размещения камер в Никольской куртине
Реконструкция М. В. Вершевской.

Для определения номеров камер привлечем данные «Ведомости» 1828 года. В документе отмечено, что «арестантские покои» в Никольской куртине находились «по правую сторону ворот в сводах» (т. е. в казематах), но не указана последовательность размещения самих «сводов». По «Ведомости» во втором «своде» было три камеры с номерами 3, 4 и 7, столько же показано на чертеже 1826 года в третьем от ворот каземате. Четыре камеры с номерами 5, 6, 8 и 9 находились в третьем «своде». На чертеже — это четвертый от ворот каземат. В первом и четвертом «своде» зафиксировано по две камеры с номерами соответственно 1, 2 и 10, 11²⁸, что сопоставляется с первым и пятым казематами на чертеже.

В «Ведомости» в графе «Примечания» указано, что «арестантские покои, означенные под №№ 7—11, отделаны в 1825 году»²⁹. Таким образом, становятся известными номера новых камер. На плане 1826 года эти камеры обозначены у эскарповой стены.

Следовательно, в третьем от ворот каземате у эскарповой стены находилось новое арестантское помещение под № 7, а напротив у валганговой — две старые камеры под №№ 3 и 4. В четвертом каземате у эскарпа размещались новые камеры № 8 и № 9, а у валганга — старые № 5 и № 6. В пятом каземате — новые № 10 и № 11. Вероятно, нумерация распределялась в порядке увеличения в направлении от Никольских ворот к Головкину бастиону.

Остается выяснить расположение старых камер № 1 и № 2 в первом каземате. Документальные и графические

источники не позволяют этого сделать. Помогают решить эту задачу мемуарные свидетельства Е. А. Бестужевой, которая в 1826 году неоднократно навещала в Петропавловской крепости арестованных братьев.

Известно, что А. А. Бестужев весь период следствия провел в камере № 1 Никольской куртины. Его сестра впоследствии вспоминала, как она старалась подольше задержаться при входе в крепость, так как «Александр Александрович сидел у Никольских ворот, к парку, по левой руке крайнее окно»³⁰. Мемуаристка не уточнила, с какой стороны она подходила к воротам. Кроме того, в 1820-х годах никакого парка около крепости не было. Однако необходимо отметить, что рассказ Бестужевой был записан издателем журнала «Русская старина» М. И. Семевским в 1860-х годах, в то время, когда на месте крепостной эспланады были посажены деревья³¹.

Итак, основываясь на воспоминаниях Бестужевой, можно предположить, что окно камеры ее брата выходило в сторону Кронверка и при входе в крепость было слева от Никольских ворот. Если так, то арестантское помещение под № 1 находилось в первом каземате у эскарповой стены, а напротив у валганговой — № 2³².

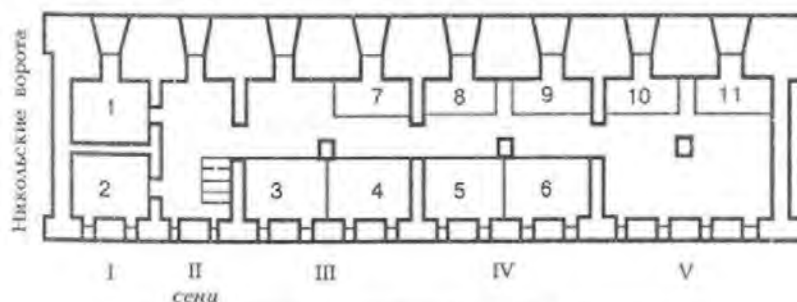


Рис. 5. Нумерация камер в Никольской куртине.
Реконструкция М. В. Вершевской.

№№ камер	Фамилии декабристов
1	А. А. Бестужев (ГАРФ. Ф. 48. Оп. 1. Д. 30. Л. 36)
2	Г. С. Батеньков (Там же. Л. 226)
3	А. И. Якубович (Там же. Л. 53)
	В. А. Лукашевич (Там же. Д. 31. Л. 223)

- В. А. Давыдов
(Декабристы. Биографический справочник. М., 1988. С. 61)
- 4 Н. П. Репин
(ГАРФ. Там же. Д. 30. Л. 140)
О. В. Горский
(РГИА. Ф. 1280. Оп. 1. Д. 6. Л. 138)
Г. А. Перетц
(ГАРФ. Там же. Д. 31. Л. 423)
- 5 П. И. Пестель
(Там же. Д. 30. Л. 69)
О. М. Сомов
(Там же. Л. 70)
А. П. Юшневский
(Там же. Л. 73)
- 6 Ф. Ф. Вадковский
(РГВИА. Ф. 1. Оп. 1. Д. 11499. Л. 8 об.)
- 7 В. И. Штейнгель
(ГАРФ. Там же. Л. 298)
- 8 А. Е. Ринкевич
(Там же. Л. 155)
И. Ю. Поливанов
(РГВИА. Там же. Л. 10)
- 9 П. П. Титов
(ГАРФ. Там же. Л. 233)
П. Г. Каховский
(Декабристы. Биографический справочник. С. 78)
- 10 И. С. Повало-Швейковский
(ГАРФ. Там же. Л. 205)
- 11 В. А. Мусин-Пушкин
(Там же. Л. 232)

Кронверкская куртина

К 14 декабря 1825 года в Кронверкской куртине арестантских помещений не существовало. На втором ярусе во всех казематах ее правой части находились казармы Сводного пехотного батальона³⁵. Оба яруса казематов слева от Кронверкских ворот занимали солдаты 4-й инвалидной роты, «часовые ученики», здесь же размещались мастерские и склады. Один из казематов служил кордегардией. При ней, в отличие от других караульных помещений, не было арестантских номеров³⁶.

Чтобы оборудовать новые камеры, 31 декабря 1825 года Сводный пехотный батальон был выведен за пределы кре-

пости «на Выборгскую сторону в сухопутный госпиталь»³⁵. В куртине спешно начали работы, которые велись не только днем, но и ночью, при свечах³⁶. Уже 13 января 1826 года командир Санкт-Петербургского инженерного округа Грузсон рапортовал коменданту крепости Сукину, что в Кронверкской куртине «отделено бревенчатыми перегородками для содержания арестантов 35 мест»³⁷.

В течение по крайней мере двух лет количество камер оставалось неизменным. Об этом свидетельствуют «Опись казематам» 1826 года³⁸, «Ведомость»³⁹ и рапорты должностных лиц, в которых указывались номера тюремных помещений⁴⁰.

О произведенных в правой части куртины работах дает представление чертеж, датированный 31 января 1826 года⁴¹. На нем показаны казематы от Кронверкских ворот до Меншикова бастиона. Из них первый, восьмой и четырнадцатый, считая от ворот, служили сенями. В тринадцатом каземате оборудовали две камеры: одну у эскарпа, другую у валганга, в сенях (восьмой каземат) — одну у эскарповой стены, в остальных десяти казематах по три камеры: одну у эскарпа и две у валганга. Таким образом, на втором ярусе устроили 33 камеры. Еще две на чертеже не показаны. Номера камер, как и в других случаях, не обозначены.

По данным «Ведомости» в правой части куртины «от ворот до бастиона Петра II» находилось 34 камеры с №№ 1—13; 15—35, а слева «вверху у ворот» — № 14. Сопоставим этот документ с чертежом 1826 года. По данным обоих источников три каземата заняты сенями. Показанные на чертеже во втором от ворот каземате три камеры отмечены в «Ведомости» как №№ 13, 15, 16. В следующем, третьем — №№ 12, 17, 18, в четвертом — №№ 11, 19, 20 и так далее. В сенях (восьмой каземат) — № 7, в девятом — №№ 6, 27, 28 и так далее, в тринадцатом — № 2, 35.

Расположение камер на чертеже приводит к выводу, что номера 2—13 находились у эскарповой стены, 15—35 — у валганговой.

На чертеже не показана еще одна камера в этой части куртины, имевшая по «Ведомости» № 1. В документе отмечено, что на втором ярусе в правой части куртины два каземата занимал в 1828 году плац-адъютант Фролов⁴². В одном из них прежде была камера № 1. На чертеже свободными показаны только два каземата с отдельным входом на углу Кронверкской куртины и Меншикова бастиона. В одном из них, очевидно, и была искомая камера. Это отдаленное от прочих помещение стало первым в куртине использоваться для заточения декабристов. Уже 28 декаб-

ря 1825 года здесь поместили О. В. Горского⁴³. Затем его сменил Н. П. Репин⁴⁴, после перевода которого 12 марта 1826 года в другую камеру той же куртины, камера № 1 оставалась свободной.

Помимо 34 рассмотренных арестантских помещений, в правой части куртины, слева «вверху у ворот», как указано в «Ведомости», находилась камера № 14. Вероятно, она занимала ближайший к воротам каземат.

Описания Кронверкской куртины в воспоминаниях декабристов подтверждают воссозданную нами нумерацию камер⁴⁵.

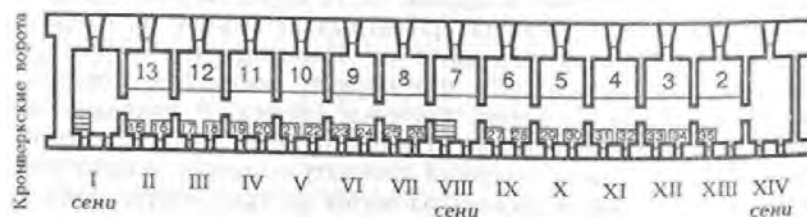


Рис. 6. Нумерация камер в Кронверкской куртине.
Реконструкция М. В. Вершевской.

№№ камер	Фамилии декабристов
1	О. В. Горский (ГАРФ. Ф. 48. Оп. 1. Д. 30. Л. 64) Н. П. Репин (РГВИА. Ф. 1. Оп. 1. Д. 11499. Л. 8 об.)
2	С. М. Палицын (ГАРФ. Там же. Л. 6) В. Ф. Раевский (Там же. Л. 274)
3	Н. И. Лорер (Там же. Л. 246)
4	Н. Р. Цебриков (Там же. Д. 31. Л. 9). В. С. Толстой (Там же. Д. 30. Л. 198) А. В. Ентальцев (Там же. Л. 274)
5	В. С. Толстой (Там же. Д. 28. Л. 95 об.)
6	М. И. Пущин (Там же. Л. 94)

7	И. В. Киреев (Там же. Д. 303. Л. 1246 об.) Н. П. Репин (Декабристы. Биографический справочник. С. 156)
8	Ф. В. Вольский (ГАРФ. Там же. Д. 30. Л. 202) М. С. Луний (Там же. Д. 303. Л. 746 об.)
9	А. П. Вадбольский (Там же. Д. 28. Л. 94 об.)
10	А. А. Фок (Там же)
11	И. В. Поджио (Там же. Д. 30. Л. 274)
12	Г. Ф. Олизар (Там же. Л. 90) Н. В. Басаргин (Там же. Д. 303. Л. 92 в.)
13	А. Е. Розен (Там же. Д. 28. Л. 95 об.)
14	П. И. Колошин (Там же. Л. 95)
15	А. Ф. Фролов (Там же. Д. 31. Л. 322) С. П. Юшневский (Там же. Л. 332)
16	Н. С. Бобрищев-Пушкин (Там же. Д. 28. Л. 96 об.)
17	М. П. Бестужев-Рюмин (Там же. Д. 30. Л. 208)
18	А. Н. Андреев (Там же. Д. 28. Л. 95 об.)
19	М. П. Малютин (Там же)
20	П. И. Борисов (Там же. Д. 31. Л. 175)
21	М. А. Бодиско (Там же. Д. 28. Л. 95 об.)
22	Н. А. Загорецкий (Там же. Д. 30. Л. 278)
23	—
24	И. Б. Аврамов (Там же. Л. 133)
25	Н. И. Тиханов (Там же. Д. 31. Л. 316)

- 26 Д. М. Лошак
(Там же. Л. 288)
- 27 С. И. Кривцов
(Там же. Д. 30. Л. 274)
- 28 —
- 29 Алексей А. Плещеев
(Там же)
Е. Е. Франк
(Там же. Д. 31. Л. 380)
Я. М. Андреевич
(Там же. Л. 260)
- 30 Н. Ф. Заикин
(Там же. Д. 30. Л. 133)
А. В. Веденяпин
(Там же. Л. 298)
- 31 Ф. Б. Вольф
(Там же. Л. 263)
- 32 Н. Р. Цебриков
(Там же. Д. 28. Л. 95)
- 33 М. Н. Глебов
(Там же)
- 34 С. М. Палицын
(Там же)
Н. А. Панов
(Декабристы. Биографический справочник. С. 138)
- 35 Н. В. Басаргин
(ГАРФ. Там же. Д. 30. Л. 263)
М. И. Муравьев-Апостол
(РГВИА. Там же. Л. 13 об.)

Петровская куртина

Вопрос о том, какие казематы Петровской куртины использовались для содержания декабристов, представляет значительную сложность из-за отсутствия в архивах графических материалов о переоборудовании ее помещений под арестантские камеры. Судя по документам, до середины декабря 1825 года для содержания узников в ней было приспособлено два каземата⁴⁶. В «Ведомости о казематах Петровской куртины и кем они заняты», датированной 6 апреля 1824 года, содержится информация, что у Петровских ворот в нижнем и в верхнем ярусах находятся по одному караульному и одному арестантскому помещению⁴⁷. Здесь же отмечено, что существует «в верхнем ярусе <...> 1 неотделанный каземат, от которого

каменной стенкою отделено для крыльца в караульню и арестантский каземат»⁴⁸. Такая каменная стенка показана на планах Петровской куртины первой трети XIX века в третьем каземате справа от Петровских ворот⁴⁹. Следовательно, узники и караул занимали второй ярус первого и второго казематов справа от Петровских ворот. Очевидно, так же было и на первом ярусе, что подтверждается архивными документами.

Плац-майор крепости Подушкин 3 августа 1825 года обратился к начальнику инженерной команды по поводу завершения «исправления одного арестантского каземата, что у Петровских ворот в нижнем ярусе»⁵⁰. На «Детальном чертеже с показанием произведенных работ в прошлом 1825 году <...>» каземат, в котором осуществлялся ремонт, показан рядом с воротами на первом ярусе⁵¹. Таким образом, можно полагать, что еще до декабря 1825 года арестантов содержали в первом каземате справа от Петровских ворот, на нижнем и верхнем ярусах. Вероятно, каждая камера занимала помещения полностью, так как перегородки на планах не обозначены.

Эти старые арестантские казематы не предназначались для одиночного заключения, о чем свидетельствует следующий факт: когда в крепость доставили нижних чинов — участников восстания, то 52 матроса были размещены в «двух арестантских казематах у Петровских ворот»⁵².

Старый арестантский каземат № 1 находился на верхнем ярусе, а № 2 — в нижнем, что определяется по «Ведомости» 1828 года⁵³. Соответствует ли это периоду содержания декабристов?

Доставленного 30 апреля 1826 года в Петропавловскую крепость К. П. Торсона поместили «в особый арестантский каземат у Петровских ворот внизу»⁵⁴. В списке узников отмечено, что его камера имела № 2⁵⁵. В новой камере на втором ярусе, также имевшей № 2, Торсон находится не мог, потому что там в это время содержался А. Д. Высочин⁵⁶.

Из описи камер, вновь оборудованных в конце 1825 — начале 1826 года, следует, что в куртине было семь новых, специально устроенных для содержания декабристов помещений⁵⁷. Они существовали, по крайней мере, в течение следующих двух лет⁵⁸ и находились на втором ярусе в трех казематах: в одном — камера под номером 1, а в двух других соответственно — 2, 3, 4 и 5, 6, 7⁵⁹. Об устройстве в двух казематах шести камер свидетельствует и ведомость о работах, произведенных инженерной командой в 1826 году⁶⁰. В какой части куртины находились новые камеры, доку-

менты не сообщают. До оборудования этих камер второй ярус казематов занимали квартиры обер-офицеров подвижной инвалидной роты № 4 и плац-адъютантов. Какие-то из них переоборудовали для содержания арестантов. При отсутствии прямых свидетельств приведем ряд косвенных, позволяющих предположить, что новые камеры находились слева от Петровских ворот.

Помимо старых и новых арестантских номеров, для содержания узников в Петровской куртине использовалась офицерская квартира. Из Алексеевского рavelина 30 декабря 1825 года в нее перевели М. Ф. Орлова⁶¹, который пробыл здесь до отправки из крепости 6 июля 1826 года. В документах сообщается, что эта квартира размещалась «у Петровских ворот»⁶².

О заключении Орлова в Петропавловской крепости рассказала М. Н. Волконская: «Когда мы приближались к этой грозной тюрьме, я подняла глаза и, пока открывали ворота, увидела помещение над въездом с настежь открытыми окнами и Михаила Орлова в халате, с трубкою в руках, наблюдавшего с улыбкою за въезжающими»⁶³. Очевидно, окно каземата Орлова действительно находилось поблизости от ворот, и по прошествии времени Волконской стало казаться, что оно было «над въездом». Эта офицерская квартира не могла находиться рядом с воротами, по правую их сторону, так как два ближайших к воротам каземата этой части куртины были заняты кордегардией и старыми арестантскими камерами. Третий каземат, скорее всего, как и в 1824 году, пустовал⁶⁴, а следующие были расположены в отдалении от ворот.

В ведомостях о расходах на отопление и освещение крепостных помещений сообщается о том, что в Петровской куртине одна из офицерских квартир занимала три каземата «по левую сторону от ворот»⁶⁵: два под жилье⁶⁶ и один — сени. Местоположение квартиры в ближайших к воротам трех казематах подтверждается планами 1820-х годов⁶⁷. Вероятно, как раз в этих помещениях содержался во время следствия Орлов.

По воспоминаниям М. И. Пущина, рядом с Орловым находились и другие декабристы. Пущин писал, что в апреле 1826 года из Кронверкской куртины его «переместили к Петровским воротам <...> У Петровских ворот вместе со мною в моем соседстве сидели Михаил Орлов и Семичев. С Семичевым у нас вскоре завязался певучий разговор <...> С Орловым же никаких переговоров я не вел: его отделяла от нас каменная стена, но однажды

видел из окна, как брат его Алексей Федорович, ехавши в крепость, делал ему знаки, говорившие, что он освобождается»⁶⁸.

Документально пребывание Пущина в Петровской куртине не подтверждается. Однако следует учитывать, что не все списки узников с указанием мест заключения сохранились. Тем не менее, к свидетельству Пущина вполне можно относиться с доверием. Орлов, как известно, действительно содержался в Петровской куртине. Туда же в камеру № 6 весной 1826 года был помещен Семичев⁶⁹.

В итоге можно предположить, что вновь устроенные в Петровской куртине камеры, а также офицерская квартира, где содержался Орлов, занимали второй ярус ближайших к воротам казематов в левой части куртины.

№№ новых камер

камер	Фамилии декабристов
1	Ф. Н. Глинка (?) (Декабристы. Биографический справочник. С. 52)
2	А. Д. Высочин (ГАРФ. Ф. 48. Оп. 1. Д. 303. Л. 218а об.)
3	Ф. А. Жебровский (Там же. Л. 82 б об.)
4	Ф. Н. Глинка (Там же. Л. 110 а)
5	—
6	Н. Н. Семичев (Там же. Д. 31. Л. 382)
7	—
	? М. И. Пущин (Пущин М. И. Записки // Пущин И. И. Записки о Пушкине. Письма. М., 1988. С. 402)

№№ старых казематов

казематов	Фамилии декабристов
1	Ф. Н. Глинка (?) (Декабристы. Биографический справочник. С. 52)
2	К. П. Торсон (РГВИА. Ф. 1. Оп. 1. Д. 11499. Л. 20 об.)

Офицерская квартира

М. Ф. Орлов
(ГАРФ. Там же. Д. 30. Л. 66 а)

Караул у Петровских ворот⁷⁰

В. М. Голицын
(Там же. Л. 150)

Н. А. Чижов
(Там же. Л. 89)
Я. С. Красносельский
(Там же. Д. 31. Л. 327)

Невская куртина

До середины декабря 1825 года помещения куртины использовались следующим образом. Справа от Невских ворот имелось пять казематов. Из них ближайший к воротам занимала кордегардия⁷¹, два следующие предназначались для содержания арестантов⁷². (Еще о двух сведения отсутствуют). По-видимому, в арестантских велись какие-то ремонтные работы, так как во второй половине 1825 года они находились «в ведении инженерной команды»⁷³.

Слева от ворот в 13 казематах квартировали нижние чины 7-й военно-рабочей роты инженерного корпуса, в двух размещалась казарма матросов комендантского катера⁷⁴. До наступления навигации (с ноября по март) они оставались незанятыми⁷⁵.

С 14 декабря 1825 года Невская куртина стала местом заключения декабристов. По сравнению с другими объектами крепости, здесь содержалось наибольшее число узников: солдат и членов тайных обществ. Вечером в день восстания в казематы были заключены 177 солдат лейб-гвардии Московского полка⁷⁶. К 20 декабря в десяти казематах куртины находилось уже 298 рядовых, два музыканта и 23 унтер-офицера этого полка⁷⁷. Московцев поместили в казематах, ранее занятых «нижними чинами <...> инженерной команды»⁷⁸, без дополнительного переоборудования. Арестованные были размещены более тесно, чем прежние обитатели.

В это время в крепости спешно устраивались одиночные камеры для подследственных декабристов. По завершении работ в Кронверкской, Никольской, Екатерининской, Васильевской куртинах, в Трубецком и Нарышкином бастионах встал вопрос о том, какие еще помещения в крепости пригодны для этих целей. Сукин 11 января доносил возглавлявшему Следственный комитет военному министру А. И. Татищеву, что в случае необходимости новые камеры «должны будут отделяться из тех казематов, в которых ныне содержатся нижние чины бывшие полков л-гв. Московского, Гренадерского и флотского экипажей»⁷⁹. Имелись в виду прежде всего казематы левой половины Невской куртины.

В середине января 1826 года арестованных солдат и матросов из Петропавловской крепости отправили в Кекс-

гольм и Выборг, а освободившиеся казематы стали переоборудовать под одиночные камеры.

В отличие от сведений о других крепостных объектах, данные источников о количестве арестантских помещений Невской куртины существенно расходятся. Так, из списков узников следует, что декабристы содержались в камерах с №№ 1—43. Причем все помещения с этими номерами, за исключением 6, 26 и 35, практически постоянно были заняты⁸⁰. Следовательно, здесь имелось 43 камеры.

В «Описи о казематах, <...> в коих для содержания арестантов <...> произведены в конце прошлого 1825 и в начале сего 1826 года разные исправления» говорится о 36 камерах, причем в этом документе имеются в виду только вновь оборудованные помещения для одиночного заключения⁸¹. В куртине могли существовать семь старых камер. Однако до 1825 года в документах упоминаются только два арестантских каземата справа от Невских ворот. Судя по проектному чертежу 1823 года⁸², устраивать здесь камеры путем сооружения перегородок не предполагалось. Тем не менее, поскольку эти казематы в 1825 году оставались в ведении инженерной команды, в них могли оборудовать одиночки.

Итак, в Невской куртине декабристы содержались в 43 камерах, из которых 36 были специально для них устроены.

Расположение новых камер в куртине обозначено на чертеже, датированном 31 января 1826 года⁸³. Его дополняют «Ведомость» 1828 года⁸⁴ и другие документы. На чертеже представлен фрагмент левой половины куртины, вмещающий десять казематов от Невских ворот в сторону Государева бастиона. Из них шестой от ворот служил сенями, а в остальных было устроено 27 камер. Установка перегородок планировалась так, что в каждом из девяти казематов получилось по три арестантских помещения: одно у эскарповой стены и два у валганговой. Графические и документальные материалы позволяют предположить, что недостающие до суммарного числа (36) девять новых камер также могли находиться в левой половине куртины рядом с теми, что показаны на чертеже. Действительно, на чертежах начала XIX века видно, что в этой части куртины имеется еще шесть казематов. В одиннадцатом по счету от ворот находились сени⁸⁵. Двенадцатый и тринадцатый равны по площади каждому из десяти упомянутых выше казематов. Здесь арестантские помещения могли быть устроены таким же образом, то есть по три в каждом. В четырнадцатом, пятнадцатом и шестнадцатом меньших по площади казематах возможно было оборудовать только по одной

камере. В итоге прибавляются еще девять мест одиночного заключения.

Если наши расчеты верны, то в левой половине Невской куртины действительно могло быть устроено 36 камер. Это подтверждается и данными «Ведомости» 1828 года⁶⁶, в которой говорится о 36 камерах, расположенных именно в этой части куртины.

Согласно «Ведомости», во всех казематах «от бастиона императора Петра I до Невских ворот», не считая двух сеней, были «устроены арестантские покои» под номерами 8—43. Эти же номера значатся в многочисленных списках декабристов-узников куртины 1826 года.

Поскольку на упомянутом выше чертеже 1826 года представлен только фрагмент исследуемого сооружения (10 казематов), то для выяснения расположения всех камер привлечем также один из более ранних планов куртины, где показаны все казематы⁹⁷. Графические документы свидетельствуют, что в шестом и одиннадцатом казематах, считая от ворот, были сени. Зная об этом, перечисленные в «Ведомости» в направлении от Государева бастиона к Невским воротам казематы с камерами мы можем соотнести с остальными помещениями в куртине.

Ближе к Государеву бастиону находились три каземата, которые были меньше других по площади. В первом из них (на углу с фланком бастиона) в «Ведомости» значится «арестантский покой» № 43. Во втором и третьем — соответственно № 42 и № 41. В следующем, четвертом от бастиона, каземате — три камеры с №№ 40, 39, 38. В пятом — 37, 36, 35. Далее до Невских ворот в каждом каземате располагалось по три камеры, в ближайшем у ворот — №№ 8, 9, 10.

Попробуем теперь определить последовательность нумерации камер внутри каждого каземата. Для этого прежде всего необходимо установить, какие камеры находились у эскарповой стены, а какие у валганговой. Архивные источники этой информации не содержат.

Обратимся к воспоминаниям П. И. Фаленберга и А. П. Беляева. Во время следствия первый содержался в № 16⁶⁶, а второй в № 14⁶⁷ Невской куртины. В мемуарах ни тот, ни другой не сообщили номеров своих арестантских помещений, как не упомянули и друг о друге, хотя продолжительный период находились в камерах одного каземата. Попробуем вычлени из воспоминаний то, что могло бы послужить указанием, где именно в каземате находились означенные камеры.

Беляев рассказывал, что он «становился на окно и смотрел на проходивших <...> Так как мой каземат был неда-

деко от Невских ворот, и вплоть до комендантского или какого-то дома, хорошенько не знаю, шел бульвар, то тут часто ходили мимо меня различные лица. Иногда проводили мимо меня узника в баню, и я однажды видел моего брата»⁹⁰. Рассказ декабриста не оставляет сомнений, что его камера находилась у валганговой стены куртины.

В камере Фаленберга «небольшое окно, замазанное снаружи мелом, пропускало в амбразуру толстой каменной стены какой-то сумрачный полусвет» и выходило на Неву⁹¹. Следовательно, помещение, в котором он находился, было на противоположной стороне коридора у эскарповой стены.

Зная расположение камер № 14 и № 16 в третьем каземате, нетрудно определить место № 15 — у валганга, рядом с № 14. Заметим, что камеры в казематах Невской куртны имели нумерацию, увеличивавшуюся в правильной числовой последовательности в направлении от Невских ворот к Государеву бастиону. Исходя из этого, предположим, что в третьем каземате камера, находившаяся у пятого окна, имела № 14, а рядом с ней, у шестого окна, располагалась № 15. По аналогии с третьим казематом устанавливается нумерация камер в других казематах.

Верность нашего определения подтверждают воспоминания И. А. Анненкова. Весь период следствия декабрист провел в камере № 19 Невской куртины⁹². Он рассказывал: «Когда привезли меня из Эрмитажа в крепость, то повели в Невскую куртину <...> и <...> посадили в 19 № <...> 19 числа я считаю для себя несчастливым, роковым. 19 числа я имел дуэль с Ланским, 19 числа арестован, под 19 № сидел в Петропавловской крепости»⁹³.

На предложенной нами реконструкции камера № 19 расположена у эскарповой стены. Этому соответствует описа-

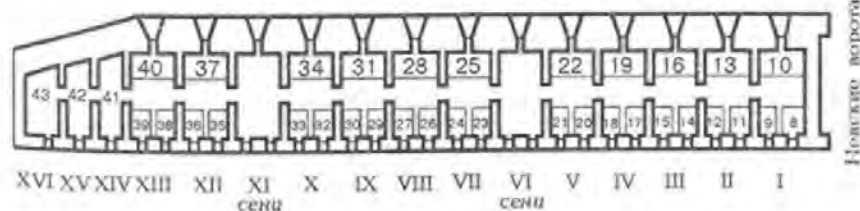


Рис. 7. Расположение камер в Невской куртине.
Реконструкция М. В. Вершевской.

ние Анненковым места своего заключения: «Ввели меня в небольшую комнату со сводом. По середине еще можно было стоять во весь рост, но к бокам комнаты надо было сгибаться»⁹⁴. Только в арестантских помещениях у эскарпа свод понижался с обеих сторон, тогда как у валганга свод был с одной стороны, а с другой — деревянная перегородка⁹⁵.

Итак, можно утверждать, что в левой половине Невской куртины на втором ярусе находилось 36 камер с № 8 по № 43, их расположение нами определено. Остальные камеры с № 1 по № 7 могли быть только в правой половине куртины. Выяснить их точное размещение не представляется возможным.

Помимо специальных арестантских, для содержания декабристов в Невской куртине использовалось караульное помещение. Оно находилось в каземате справа от Невских ворот.

Первым 15 декабря 1825 года был «посажен один на караул к Невским воротам» А. О. Корнилович⁹⁶. Здесь же он значился по спискам арестантов на 30 января 1826 года⁹⁷, а позднее был переведен в камеру № 28 той же куртины⁹⁸.

При отсутствии графических материалов только мемуарное свидетельство позволяет представить, каким было это помещение.

В ночь на 24 декабря 1825 года «на караул у Невских ворот» заключили поручика лейб-гвардии Измайловского полка А. С. Гангеблова и подпоручика того же полка М. Д. Лапшу⁹⁹. Вечером их отправили в Зимний дворец на допрос, откуда, как сообщал комендант крепости Сукин, они «ко мне не возвращены»¹⁰⁰. О заключении в крепости Гангеблов рассказывал: «Мы вместе введены были в большой сводчатый каземат, где было много солдат; каземат этот служил караульной. нас завели за дощатую перегородку, не выше двух с половиною аршин, устроенную у противоположного от входа угла... В отверстие маленькой двери поставленные у нее два часовые выставили накрест свои ружья»¹⁰¹.

№№ камер	Фамилии декабристов
1	И. Н. Горсткий (ГАРФ. Ф. 48. Оп. 1. Д. 28. Л. 97)
2	К. П. Оболенский (Там же)
3	Б. К. Данзас (Там же. Д. 31. Л. 165) И. Н. Горсткий (Там же. Л. 216)

4	А. Е. Ринкевич (Там же. Д. 28. Л. 95 об.) К. П. Оболенский (Там же. Д. 31. Л. 189) Н. П. Окулов (Там же. Д. 28. Л. 95 об.)
5	Александр А. Плещеев (Там же. Л. 97 об.)
6	—
7	А. Г. Непенин (Там же. Д. 30. Л. 318)
8	И. А. Фонвизин (Там же. Д. 31. Л. 198) Ф. Е. Врангель (Там же. Л. 272)
9	А. В. Капнист (Там же. Д. 30. Л. 318) Д. М. Лошак (Там же. Д. 28. Л. 97) М. Н. Паскевич (Там же. Д. 31. Л. 274)
10	И. Г. Бурцев (Там же. Д. 28. Л. 96) Ф. В. Вольский (РГВИА. Ф. 1. Оп. 1. Д. 11499. Л. 11 об.)
11	Алексей А. Плещеев (ГАРФ. Там же. Л. 97)
12	Александр А. Плещеев (Там же) А. В. Поджио (Там же. Л. 96) А. В. Веденяпин (Там же. Д. 31. Л. 364)
13	Д. П. Зыков (Там же. Л. 208)
14	А. П. Беляев (Там же. Д. 28. Л. 95 об.)
15	А. Ф. Вадковский (Там же. Д. 30. Л. 103)
16	П. И. Фаленберг (Там же. Д. 31. Л. 130)
17	Д. А. Искрицкий (Там же. Л. 348)
18	А. И. Тютчев (Там же. Л. 256)

- 19 И. А. Анненков
(Там же. Л. 383)
- 20 М. М. Спиридов
(Там же. Л. 276)
- 21 М. А. Назимов
(Там же. Л. 252)
- 22 Д. А. Нащокин
(Там же. Л. 270)
- 23 И. И. Горбачевский
(Там же. Л. 262)
- 24 А. К. Берстель
(Там же. Л. 267)
- 25 В. И. Враницкий
(Там же. Л. 253)
- 26 —
- 27 П. А. Бестужев
(Там же. Л. 340)
- 28 М. И. Тарновский
(Там же. Л. 242)
А. О. Корнилович
(РГВИА. Там же. Л. 7)
- 29 В. А. Бечаснов
(ГАРФ. Там же. Л. 258)
- 30 А. С. Пестов
(Там же. Л. 279)
- 31 П. П. Коновницын
(Там же. Д. 30. Л. 95)
- 32 Н. Ф. Лисовский
(Там же. Л. 304)
- 33 Я. М. Андреевич
(Там же. Д. 31. Л. 264)
- 34 Н. Ф. Заикин
(Там же. Д. 28. Л. 95 об.)
- 35 —
- 36 П. Ф. Выгодовский
(РГВИА. Там же. Л. 19)
Т. В. Комар
(ГАРФ. Там же. Д. 31. Л. 356)
- 37 С. П. Юшневский
(РГВИА. Там же. Л. 18)
- 38 И. С. Красносельский
(ГАРФ. Там же. Л. 361)
А. И. Шахирев
(Там же. Л. 327)

- 39 М. С. Красносельский
(Там же. Л. 364)
Н. О. Мозгалеvский
(Там же. Л. 327)
- 40 А. В. Поджио
(РГВИА. Там же. Л. 12 об.)
- 41 Я. С. Красносельский
(ГАРФ. Там же. Л. 364)
И. Ф. Шимков
(Там же. Л. 327)
- 42 А. Ф. Фурман
(Там же. Л. 322)
- 43 П. Д. Мозган
(Там же. Л. 316)

Нарышкин (Екатерины I) бастион

В первой четверти XIX века в ведении Монетного двора находились Нарышкин и Трубецкой бастионы, Екатерининская, а также часть Васильевской куртины от Трубецкого бастиона до Васильевских ворот. Казематы в них использовались как служебные и жилые помещения. В связи с необходимостью увеличения тюремных камер эти объекты были переданы в распоряжение коменданта крепости. К середине января 1826 года инженерная команда оборудовала в них одиночные камеры.

Камеры в «казематах бывших ведомства Монетного двора» представлены на двух чертежах конца января 1826 года, в ряде случаев незначительно отличающихся друг от друга¹⁰². Каждый чертеж включает четыре фрагмента (планы и профили), которые показывают устройство одиночных камер на названных объектах.

Командир Санкт-Петербургского инженерного округа генерал-майор Трузсон 13 января 1826 года рапортовал коменданту Петропавловской крепости, что «в бастионе императрицы Екатерины I <...> отделено бревенчатыми перегородками <...> для содержания арестантов <...> 10 мест»¹⁰³. По архивным документам 10 камер существовали по крайней мере до 1823 года¹⁰⁴. Оборудование их состояло из двух русских, двух голландских и трех чугунных печей, десяти «однополотенных» дверей со смотровыми глазками, 11 оконных решеток и так далее¹⁰⁵.

«План бастиона Екатерины» со вновь устроенными камерами одинаково показан на чертежах, датированных 26 и 31 января 1826 года¹⁰⁶. Арестантские помещения заня-

ли два каземата левого фланка. В угловом с Невской куртиной каземате на первом ярусе устроили три, а на втором четыре номера. В следующем каземате на первом ярусе находилась лестница, а на втором — три камеры. Одна из них располагалась у эскарповой стены, а остальные как в этом, так и в соседнем каземате — у валганговой. О номерах камер в «Ведомости» 1828 года сообщается: «В бастионе императрицы Екатерины I <...> в левом фланке верхнего этажа <...> из двух казематов <...> устроены арестантские покои <...> с №№ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 и «<...> внизу <...> из одного каземата <...> с №№ 8, 9, 10¹⁰⁷».

К сожалению, эти данные позволяют лишь предположительно определить нумерацию камер. По спискам узников крепости и другим материалам установлены фамилии семи декабристов, содержавшихся в Нарышкином бастионе. Никто из них, за исключением А. В. Капниста, не оставил

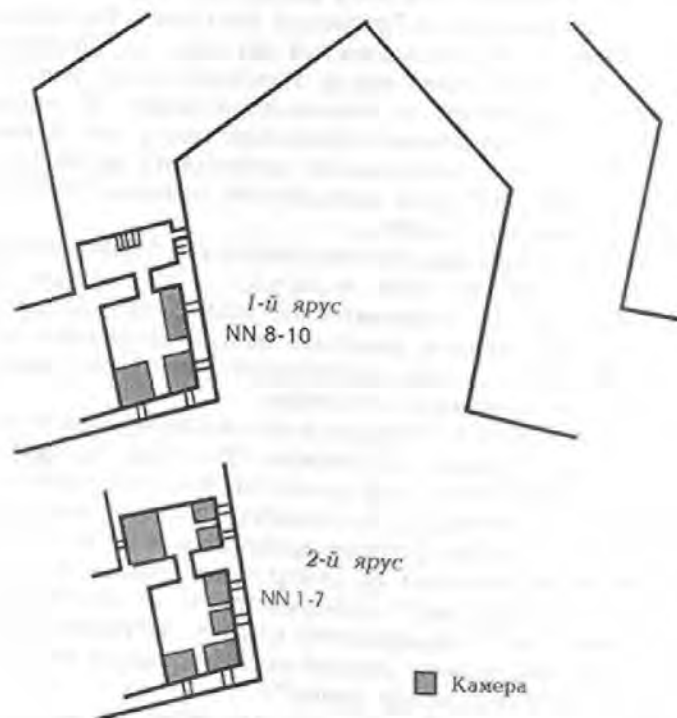


Рис. 8. Расположение камер в Нарышкином бастионе. Реконструкция М. В. Вершевской.

воспоминаний о месте своего заключения. Однако и его рассказ, воспроизведенный через много лет в мемуарах С. В. Скалон, сестры декабриста, не вносит какую-либо ясность в интересующий нас вопрос¹⁰⁸.

№№ камер	Фамилии декабристов
1	И. М. Черноглазов (ГАРФ. Ф. 48. Оп. 1. Д. 31. Л. 316) Н. М. Муравьев (Декабристы. Биографический справочник. С. 120)
2	А. Г. Непенин (ГАРФ. Там же. Д. 28. Л. 97)
3	И. А. Фонвизин (Там же)
4	А. В. Капнист (Там же) А. К. Берстель (Там же. Д. 305. Л. 136 б об.)
5	В. П. Романов (Там же. Л. 576)
6—10	—

Трубецкой бастион

Устроенные в Трубецком бастионе камеры показаны на двух одинаковых исполнительских чертежах конца января 1826 года¹⁰⁹. Эти графические документы служат основным источником для выяснения, где находились арестантские номера в бастионе. Большие по площади помещения разделили на 25 одиночных камер. Они располагались в правом и левом фланках, горжевом флигеле и в стоявшем отдельно внутри бастиона здании. В течение по крайней мере двух последующих лет «арестантские покои» не претерпели изменений¹¹⁰.

На первом этаже горжевого флигеля были сделаны две камеры. Одна из них занимала часть каземата, смежного с проездом, и имела два окна, выходившие во двор бастиона. Другая, значительно меньших размеров и с одним окном, находилась рядом с входом во флигель со стороны Монетного двора.

На втором этаже в двух казематах было семь камер. В большом, примыкавшем к левому фланку, распределение камер соответствовало количеству и ориентации окон: две со стороны Монетного двора и три с дворовой. В неболь-

шом соседнем каземате окно одной камеры было обращено во двор, а другой — к Монетному двору.

Во фланках бастиона камеры располагались только на втором ярусе. В левом фланке, в первом, третьем и четвертом казематах от Екатерининской куртины устроили шесть помещений для содержания арестантов (второй служил сенями). Камеры находились по обе стороны коридора, по две в каждом каземате. В правом фланке оборудовали всего две камеры. Они размещались в ближайшем к Васильевской куртине каземате у эскарповой и валганговой стен.

Во дворе бастиона у правого фаса находилось небольшое одноэтажное строение. Здесь было устроено восемь камер: пять с окнами во двор и три в сторону валганга.

По «Ведомости» 1828 года «в левом фланке в верхнем этаже <...> в трех казематах <...>» шесть камер имели №№ 1—6. «В горже <...> бастиона в верхнем этаже <...> в двух покоех <...>» — семь с №№ 7—13, а «в нижнем этаже <...> в одном покое <...>» — две с № 16 и № 17. «В правом фланке <...> в верхнем этаже каземат, в коем устроены арестантские покои <...>» № 14 и № 15. «В отдельном корпусе внутри сего бастиона <...> покой, в коем устроены арестантские номера <...>» 18—25¹¹¹. Данные по количеству камер в «Ведомости» точно совпадают с показанными на чертежах. Таким образом выяснены номера арестантских помещений, находившихся в тех или иных частях бастиона.

Какая-либо закономерность распределения номеров камер в отдельных казематах Трубецкого бастиона на основании «Ведомости» 1828 года и других документальных материалов не прослеживается. Единственным источником новой информации являются воспоминания Н. П. Крюкова и Д. И. Завалишина.

Крюков находился под следствием всего три недели и после установления его непричастности к тайным обществам был освобожден. Весь период заключения он провел в одной камере. В записках, которые предназначались для родственников и близких друзей, Крюков старался как можно точнее передать то, что с ним произошло, в какой необычной обстановке он оказался. Написанные вскоре после освобождения, воспоминания полны мельчайших подробностей и множества деталей тюремного быта. Эти мемуары явились важным источником сведений для выяснения нумерации камер Трубецкого бастиона.

Из рапортов крепостной администрации известно, что Крюкова поместили «в бастион Трубецкого в хороший арестантский каземат № 5»¹¹². Об этом сообщает и мемуарист.

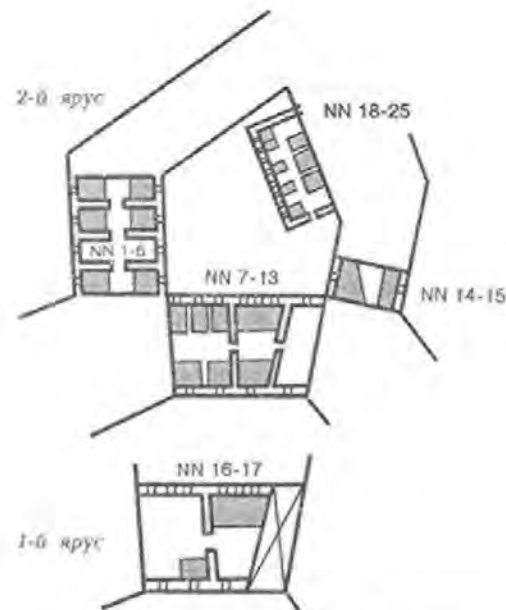


Рис. 9. Расположение камер в Трубецком бастионе. Реконструкция М. В. Вершевской.

уточняя местонахождение камеры: «в левом флигеле Трубецкого бастиона <...> возле куртины <...>»¹¹³. Особую ценность информации Крюкова придает то, что свои записки он дополнил планом каземата, в котором содержался.



Рис. 10. Камеры в каземате Трубецкого бастиона. Схема по рисунку Н. П. Крюкова.

Сравнение этого графического документа с чертежом арестантских помещений 1826 года приводит к выводу, что

Крюков изобразил ближайший к Екатерининской куртине каземат Трубецкого бастиона: из трех казематов левого фланка, в котором, как мы установили, находились камеры №№ 1—6, только в этом вход был справа, если смотреть из крепости, а глухая стена слева. На рисунке свою камеру Крюков показал у эскарповой стены. «Из окна мне была видна крепость <...> бастион, на котором всегда вывешен флаг, Нева, Летний сад <...>», — вспоминал он. В его камере «сверчки кричали в углу за огромной печью», а в арестантском помещении напротив была «чугунная печь для соседа»¹¹⁴. Описание, как и план, в точности соответствуют упомянутому чертежу 1826 года, что еще раз подтверждает достоверность воспоминаний узника.

«Я имел соседа <...> мы разделены были двумя бревенчатыми стенами и коридором <...>», — вспоминал Крюков¹¹⁵. Если бы он назвал фамилию обитателя этой камеры, то по спискам узников можно было бы установить ее номер. Это помогает сделать воспоминания декабриста Завалишина.

«Сначала поместили меня в так называемый бастион Трубецкого», — писал он¹¹⁶. По документам установлено, что содержался Завалишин в камере № 6¹¹⁷. Никаких особо значимых подробностей об этом месте своего заточения он не привел, за исключением одного замечания: «Напротив меня был Норов»¹¹⁸. Это очень важное указание. Дело в том, что после освобождения Крюкова В. С. Норов был помещен в его камеру № 5¹¹⁹. Следовательно, камера № 6 находилась в том же каземате, что и № 5, но у эскарповой стены.

Завалишин вспоминал, что рядом с ним в Трубецком бастионе сидел также С. И. Кривцов¹²⁰, однако это свидетельство не подтверждается документами. Весь период следствия Кривцов провел в Кронверкской куртине¹²¹.

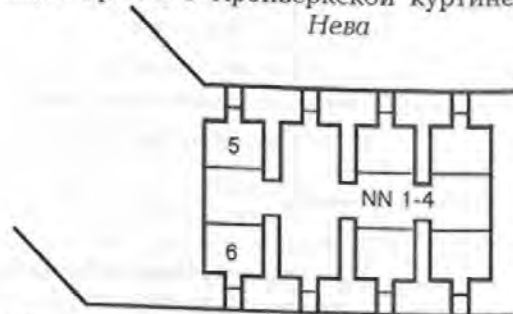


Рис. 11. Нумерация камер в левом фланке Трубецкого бастиона. Реконструкция М. В. Вершевской.

Отсутствие других дополнительных данных не позволяет уточнить нумерацию остальных камер бастиона.

№№ камер	Фамилии декабристов
1	С. Н. Булгари (ГАРФ. Ф. 48. Оп. 1. Д. 30. Л. 108) И. М. Черноглазов (Там же. Д. 303. Л. 124 а об.)
2	И. Н. Хотяинцев (Там же. Д. 30. Л. 235) В. А. Дивов (Там же. Д. 28. Л. 96)
3	В. К. Тизенгаузен (Там же. Д. 30. Л. 206)
4	С. Н. Кашкин (Там же. Д. 31. Л. 50)
5	Н. П. Крюков (Там же. Л. 168) В. С. Норов (Там же. Л. 286)
6	Н. Я. Булгари (Там же. Д. 28. Л. 96) Д. И. Завалишин (Там же. Д. 30. Л. 329)
7	А. В. Поджио (Там же. Л. 216)
8	И. Г. Бурцев (Там же. Л. 177) П. Ф. Громницкий (Там же. Д. 31. Л. 305)
9	А. И. Сабуров (Там же. Л. 171)
10	А. И. Фролов (Там же. Л. 121)
11	И. Ф. Фохт (Там же. Д. 30. Л. 256)
12	С. Н. Булгари (РГВИА. Ф. 1. Оп. 1. Д. 11499. Л. 12)
13	Е. В. Руте (ГАРФ. Там же. Д. 31. Л. 291) М. А. Фонвизин (РГВИА. Там же. Л. 12 об.)
14	А. А. Крюков (ГАРФ. Там же. Д. 30. Л. 248)
15	П. В. Аврамов (Там же. Л. 177)

- 16 А. Ф. Бригген
(Там же. Д. 31. Л. 62)
- 17 А. И. Черкасов
(Там же)
- 18 Н. К. Лядоховский
(Там же. Л. 291)
- 19 М. И. Пыхачев
(Там же. Л. 62)
- 20 И. И. Иванов
(Там же. Д. 303. Л. 240 а)
М. И. Муравьев-Апостол
(Там же. Д. 30. Л. 173)
- 21 А. И. Миклашевский
(Там же. Д. 31. Л. 62)
- 22 —
- 23 А. М. Исленьев
(Там же)
В. П. Романов
(Там же. Д. 30. Л. 325)
А. И. Борисов
(Там же. Д. 31. Л. 184)
- 24 С. А. Житков
(Там же. Д. 30. Л. 289)
- 25 П. И. Машинский
(Там же. Д. 31. Л. 345)
Ю. К. Люблинский
(Там же. Д. 303. Л. 240 б об.)

Екатерининская куртина¹⁷²

Выяснение нумерации камер декабристов в этой куртине представляет значительное затруднение. Основная причина этого заключается в противоречивости документальных, графических и мемуарных материалов.

Как уже говорилось, Екатерининская куртина находилась в ведении Монетного двора, и арестантские помещения стали здесь устраивать только после 14 декабря 1825 года. В самом раннем из известных документов, датированном 13 января 1826 года, сообщается, что «в куртине между бастионами Екатерины I и Трубецким <...> отделено бревенчатыми перегородками <...> 10 мест для содержания арестантов»¹²³. По-видимому, в куртине продолжались строительные работы, так как в следующих по хронологии документах говорится о существовании 14 камер¹²⁴.

Основным источником информации о расположении камер в куртине являются уже упоминавшиеся чертежи уст-

ройства арестантских помещений 26 и 31 января 1826 года¹²⁵. Однако в случае с этой куртиной данные чертежей существенно расходятся. Кроме того, камеры Екатерининской куртины показаны на разных фрагментах этих чертежей: одни на «Плане бастиона Екатерины», а другие на «Плане части куртины между бастионами Екатерины I и Трубецким». Сопоставим эти чертежи с «Ведомостью» 1828 года, рапортами крепостного начальства и мемуарами декабристов.

В Екатерининской куртине камерами были заняты пять казематов¹²⁶. В ближайшем к Нарышкину бастиону разместили четыре арестантских помещения. Они показаны отдельно от прочих на «Плане бастиона Екатерины» и на обоих чертежах 1826 года изображены одинаково: на первом и втором ярусах у эскарповой и валганговой стен обозначены по одной камере.

Другие арестантские номера оборудовали в четырех казематах. Фрагмент плана куртины, на котором показаны эти камеры, не позволяет определить, в какой ее части они находились.

Уточнить это оказалось возможным по записям В. П. Зубкова. Окно его камеры, вспоминал декабрист, выходило «на лабораторный двор, отделенный от площади со стороны Монетного двора стеной с аркой. Эта стена прилегала налево к башне, составляющей часть двора. Через арку я видел часть этого здания и в глубину — гауптвахту»¹²⁷.

На планах крепости первой четверти XIX века показан забор с аркой, примыкавший к южной башне Монетного двора¹²⁸. Чтобы видеть в окно арку, Зубков должен был находиться в одном из казематов левой части куртины, приблизительно напротив проезда между Плац-майорским домом и главным корпусом Монетного двора. Таким образом, можно предположить, что четыре каземата Екатерининской куртины, о которых идет речь, находились недалеко от Нарышкина бастиона.

В том из них, что располагался ближе к Нарышкину бастиону, на втором ярусе куртины одна камера была оборудована у эскарповой и две у валганговой стены. Во втором каземате с лестницей на первый ярус существовало единственное арестантское помещение у эскарповой стены. В третьем было две камеры у валганга. В четвертом, имевшем отдельный вход, одна из камер находилась у эскарпа, другая у валганга.

«Ведомость» 1828 года и чертежи 1826 года содержат одинаковую информацию о количестве камер на втором ярусе

в первом, втором и четвертом казематах и расходятся по данным о третьем. По «Ведомости» в этом каземате имелось три арестантских номера. Кроме обозначенных на чертежах двух камер у валганга, еще одна могла располагаться у эскарпа. Это предположение подтверждается мемуарами Зубкова. Нарисованный им план каземата¹²⁹ совпадает с третьим на чертеже: справа — глухая стена, слева — вход из соседнего каземата, где была лестница, но в отличие от чертежей показывает существование третьей камеры у эскарпа. Точность изображенного декабристом, как и достоверность описания им своего места заключения сомнений не вызывают.

Приведенные аргументы дают основание полагать, что на втором ярусе в четырех казематах было устроено девять камер: в первом — три, во втором — одна, в третьем — три, в четвертом — две.

Арестантские помещения имелись и на первом ярусе. Как уже говорилось, общее количество камер в Екатерининской куртине равно 14. Если из этого числа вычесть девять на втором ярусе, а также четыре, находившиеся рядом с Нарышкиным бастьоном, то получится, что в одном из четырех казематов на первом ярусе была устроена только одна камера. Это совпадает со сведениями «Ведомости».

Однако, судя по чертежу, датированному 26 января 1826 года, работы производились в первом и третьем казематах. Здесь показано соответственно три и две камеры. Расположены они так же, как арестантские помещения на втором ярусе. В таком случае в куртине должно было быть не 14, а 18 камер. Возможно, это нереализованный проект. На чертеже, датированном 31 января 1826 года, в казематах первого яруса какие-либо перегородки отсутствуют.

В описи оборудования вновь устроенных в конце 1825 — начале 1826 года арестантских помещений сообщается о восьми русских и четырех чугунных печах в камерах куртины¹³⁰. Чертежи 1826 года показывают, что две русские и две чугунные печи в каземате рядом с Нарышкиным бастьоном. В других казематах на втором ярусе — пять русских и две чугунные печи¹³¹. Таким образом, на арестантские помещения первого яруса приходилась одна русская печь. Из этого следует, что здесь была только одна камера. Она могла находиться в любом из показанных на чертежах четырех казематов за исключением второго, где печь отсутствовала¹³².

По архивным документам номера арестантских помещений Екатерининской куртины, в отличие от других крепостных объектов, начинаются не с первого, а с тринадцатого¹³³. По-видимому, расположенные поблизости друг от

друга камеры в Нарышкином бастióне и Екатерининской куртине были пронумерованы вместе. Так, в бастióне арестантские помещения имели номера с 1 по 10, в куртине — с 13 по 26. Пропущенными оказались №№ 11 и 12.

Вопрос о нумерации арестантских камер в Екатерининской куртине чрезвычайно запутан. Дело в том, что производилась их перенумерация, чего не было на других крепостных объектах.

К 1828 году номера камер распределялись следующим образом. «В верхнем этаже <...> в одном каземате 15, 16, в другом 17, 18, 19, в третьем 20, в четвертом 21, 22, 23, в пятом 25, 26 <...> В нижнем этаже <...> в одном каземате 13, 14, в другом 24»¹³⁴. Совместим эти сведения с чертежами 1826 года.

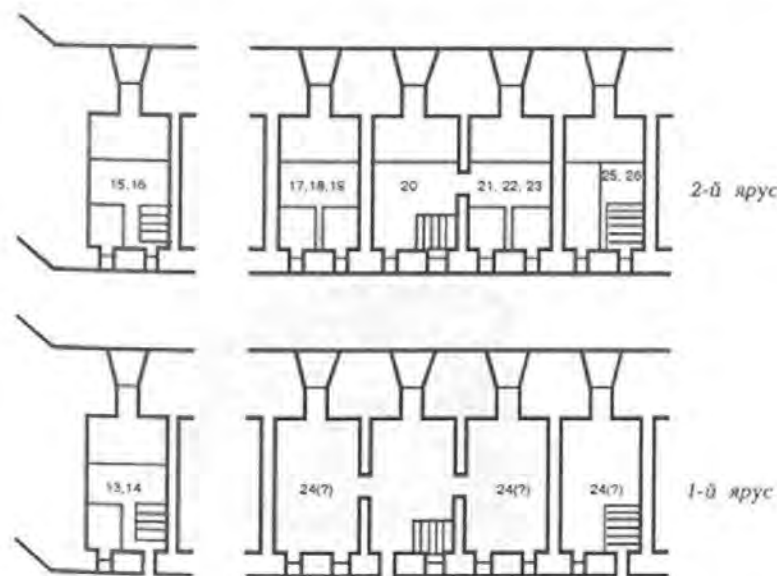
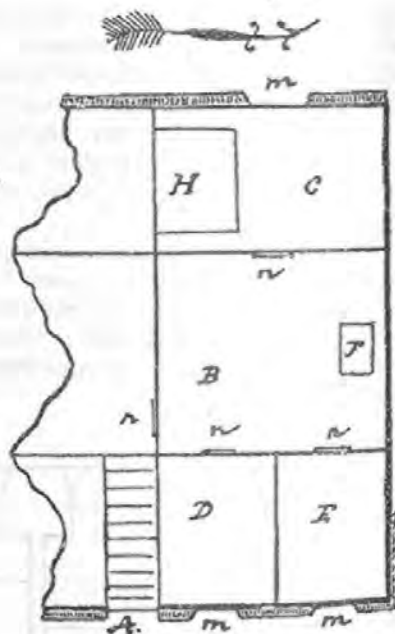


Рис. 12. Расположение камер в Екатерининской куртине после перенумерации.
Реконструкция М. В. Вершевской.

Однако такая нумерация камер не является первоначальной. Об иных номерах арестантских помещений упоминали декабристы в своих воспоминаниях. Так, Зубков с 12 по 20 января 1826 года был заключен в Екатерининской куртине. Ранее было установлено, что он содержался на втором ярусе в четвертом каземате¹³⁵. На составленном им

- A. Escalier
 B. Chambre d'entrée sombre
 F. Poêle en fer de fonte.
 C. Casemate de J.....
 H. Poêle russe.
 D. ma casemate N° 20.
 E. Celle de B.....
 m. fenêtres.
 n. portes.
 o. La Nèva.



Vue de la Casemate N° 20.

Рис. 13. Камеры декабристов в каземате Екатерининской куртины.
 (по книге: Зубков В. П. Записки о заключении в Петропавловской крепости. М., 1906.)

плане показаны три камеры и дано пояснение, кто их занимал¹³⁶. Фамилии соседей, обозначенные в экспликации сокращенно «J» и «B», расшифрованы в тексте воспоминаний: «15 числа января плац-майор вошел в первую комнату и велел вычистить каземат, находящийся против моего, где стояла большая печь, и другой, отделенный от моего перегородкой, у которой стояла моя кровать. Я догадался, что сюда поместят новых заключенных <...> Кто-то вошел в каземат против моего <...> Я <...> спросил его имя. "Я Якубович, драгунский капитан <...>"¹³⁷. Привезли еще заключенного и поместили рядом со мною <...> Я спросил, откуда он; он ответил, что его привезли из Тульчина и что он адъютант. Так как он заикался, я сразу узнал в нем князя Барятинского <...>"¹³⁸.

Итак, рядом с Зубковым, за бревенчатой перегородкой, содержался А. П. Барятинский, а напротив — А. И. Якубович. Мемуаристу, вероятно, не были известны номера соседних помещений, в пояснении к плану (под литерой «D») он указал только номер своей камеры — 20, что подтверждается архивными источниками¹³⁹. Документы официального делопроизводства открывают и номера «арестантских покоек» Якубовича — 19¹⁴⁰ и Барятинского — 21¹⁴¹. Приведенные сведения позволяют установить, какой была нумерация камер в четвертом каземате в январе 1826 года.

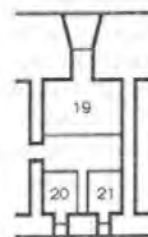


Рис. 14. Размещение камер в четвертом каземате Екатерининской куртины до их перенумерации.
 Реконструкция М. В. Вершевской.

В 1828 году по данным «Ведомости» в этом же каземате камеры имели другие номера. Ряд документов помогает выяснить их расположение.

После освобождения Зубкова 26 января 1826 года его место занял В. П. Ивашев¹⁴². К апрелю того же года Ивашев, Якубович и Барятинский находились в той же куртине, но в камерах с другими номерами: первый — 23¹⁴³, второй —

21¹⁴⁴ и третий — 22¹⁴⁵. Однако из этого не следует, что их куда-либо переводили, потому что камеры №№ 21—23 находились все в том же четвертом каземате Екатерининской куртины, о чем свидетельствует «Ведомость».

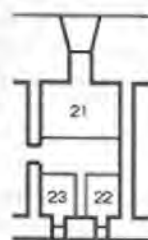


Рис. 15. Размещение камер в четвертом каземате Екатерининской куртины после перенумерации.
Реконструкция М. В. Вершевской.

Приведем еще один пример. 16 февраля 1826 года А. С. Гангеблов из Кронштадта был доставлен в Петропавловскую крепость и помещен в «№ 26 куртины между бастиянами Екатерины и Трубецкого»¹⁴⁶. Чтобы попасть в камеру Гангеблова, «надо было подняться по узкой лестнице на маленькую площадку, где стоял часовой и где было только двое дверей, одна близ другой под прямым углом»¹⁴⁷. Описание Гангеблова соответствует расположению арестантских помещений в пятом каземате. Он вспоминал, что находился «в комнате довольно просторной с окнами на Неву»¹⁴⁸. Следовательно, его камера № 26 была у эскарповой стены. По «Ведомости» другая камера этого каземата имела № 25.

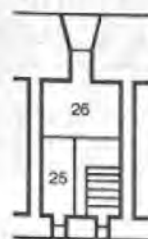


Рис. 16. Размещение камер в пятом каземате Екатерининской куртины после перенумерации.
Реконструкция М. В. Вершевской.

Эту нумерацию нельзя считать первоначальной. Гангеблов сообщил, что в соседней камере находился «граф Чернышев,

Захар Григорьевич <...>»¹⁴⁹. По документам установлено, что 4 января 1826 года с крепостной гауптвахты Чернышева перевели в Екатерининскую куртину и поместили в № 23. Здесь же зафиксировано его пребывание 30 января¹⁵⁰. Позднее местом его содержания названа камера № 25 той же куртины¹⁵¹. Сопоставление рассматриваемых источников позволяет сделать вывод о том, что Чернышева в другое помещение не переводили, а изменение номера его камеры может свидетельствовать только о ее перенумерации.

Столь же определенно нельзя сказать о другой камере этого каземата. По «Ведомости» она имела № 26, но сразу получила этот номер или впоследствии — неизвестно. Дело осложняется тем, что пробелы в сведениях о номерах камер декабристов за февраль-март 1826 года не позволяют уточнить, когда именно производилась перенумерация камер в Екатерининской куртине.

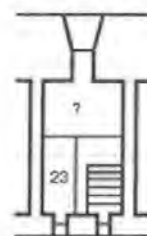


Рис. 17. Размещение камер в пятом каземате Екатерининской куртины до их перенумерации.
Реконструкция М. В. Вершевской.

На первом ярусе в одном из трех казематов находилась камера, имевшая первоначально № 22. Это можно установить при сравнении различных источников, дополняющих друг друга. Декабрист А. П. Беляев о начале пребывания в крепости вспоминал: «Меня, брата, Бодиско и Дивова ввели в огромное под сводами помещение на лабораторном дворе с одним окном на Неву и огромную русскую печь в углу, на которой, как и на всех стенах, видна была полоса, указывающая, как высоко стояла вода во время наводнения 1824 года»¹⁵². Очевидно, что речь шла о нижнем ярусе одного из казематов Екатерининской куртины.

На первый взгляд, не очень правдоподобный рассказ о заключении нескольких декабристов в одном помещении находит документальное подтверждение. На оборотной стороне рапорта «О препровождении для содержания в крепости арестованных» от 3 января 1826 года сделаны каран-

дашные пометы: «Внизу в каземате Гвардейского экипажа мичмана Беляев 1 и 2, Бодиско 2 и Дивов»¹⁵³, то есть действительно в каземате первого яруса поместили четырех арестованных. Совместное заключение моряков-декабристов объясняется отсутствием в это время свободных одиночных камер. Однако когда положение изменилось, то лишь «один должен был остаться в том же каземате». Узники «решили бросить жребий, и в старом каземате остался мой брат»¹⁵⁴, — писал Беляев.

Сообщение декабриста подтверждается архивными документами. Действительно, в «Списке арестантов» за 30 января 1826 года только П. П. Беляев указан содержащимся в камере № 22 Екатерининской куртины¹⁵⁵, тогда как другие лица, упомянутые мемуаристом, были размещены на иных объектах крепости. Весной камера Беляева уже имела № 24. Его, как и иных узников куртины (Чернышева, Ивашева, Якубовича, Барятинского) не переводили в другие помещения, так как камера № 24 была по данным «Ведомости» 1828 года на первом ярусе¹⁵⁶. Следовательно, можно предположить, что она первоначально имела № 22, а затем № 24.

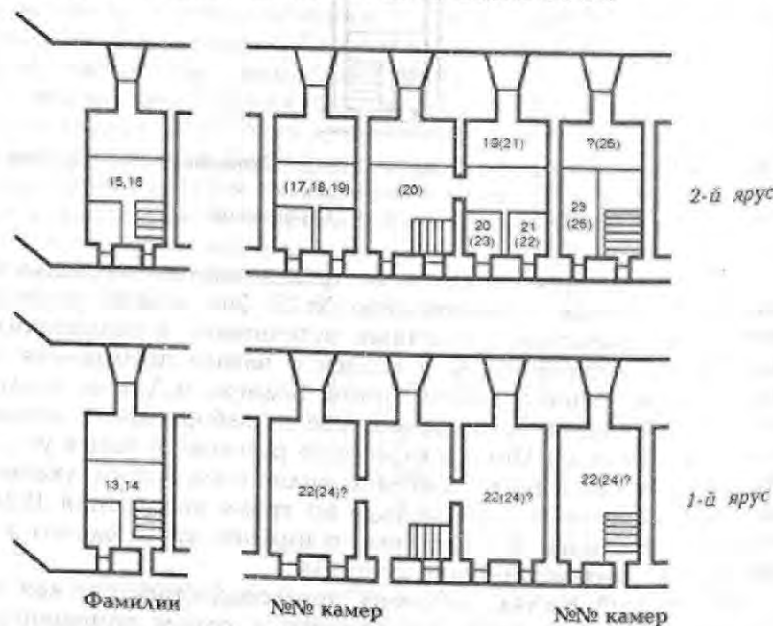


Рис. 18. Размещение камер в Екатерининской куртине до перенумерации и после нее (данные приведены в скобках). Реконструкция М. В. Вершевской.

фамилии декабристов	до перенумерации	после перенумерации
Н. П. Акулов	? (ГАРФ. Ф. 48. Оп. 1. Д. 31. Л. 9)	
А. П. Барятинский	21 (Там же. Д. 30. Л. 223)	22 (Там же. Д. 303. Л. 202 б)
А. П. Беляев	22 (Там же. Д. 28. Л. 95 об.)	24 (РГВИА. Ф. 1. Оп. 1. Д. 11499. Л. 10)
П. П. Беляев	22 (ГАРФ. Там же.)	
П. С. Бобринцев-Пушкин	16 (Там же. Д. 30. Л. 267)	18 (Там же. Д. 303. Л. 194а)
М. А. Бодиско	22 (РГИА. Ф. 1280. Оп. 2. Д. 6. Л. 10 об.)	
А. С. Гангеблов	26 (ГАРФ. Там же. Д. 31. Л. 15)	26 (Там же. Д. 303. Л. 212 в об.)
В. А. Давыдов	25 (Там же. Д. 28. Л. 97)	15 (Там же. Д. 303. Л. 82 а)
В. А. Дивов	22 (РГИА. Там же.)	
В. П. Зубков	20 (ГАРФ. Там же. Д. 31. Л. 165)	
В. П. Ивашев	20 (Там же. Д. 30. Л. 289)	23 (Там же. Д. 303. Л. 156 б об.)
М. Д. Лаппа	14 (Там же. Д. 31. Л. 15)	14 (Там же. Д. 303. Л. 2126 об.)
П. М. Леман	15 (Там же. Д. 28. Л. 96 об.)	17 (Там же. Д. 303. Л. 132 в)
	16 (Там же. Д. 30. Л. 262)	
В. Н. Лихарев	13 (Там же. Л. 79)	13 (РГВИА. Там же. Л. 12)
П. Ф. Миллер	24 (ГАРФ. Там же. Д. 30. Л. 307)	
А. Н. Муравьев	17 (Там же. Д. 31. Л. 144)	19 (Там же. Д. 303. Л. 71)
Е. С. Мусин-Пушкин	18 (Там же. Д. 28. Л. 95 об.)	
М. М. Нарышкин	16 (Там же. Д. 30.	16 (РГВИА. Там же.

	А. 310)	А. 12]
	26 (ГАРФ. Д. 28.	
	А. 96]	
Е. В. Свечин	? (Там же. Д. 31.	
	А. 9]	
А. Р. Цебриков	? (Там же)	
З. Г. Чернышев	23 (Там же. Д. 28.	25 (РГВИА. Там же.
	А. 95)	А. 9]
В. А. Шпейер	14 (ГАРФ. Там же.	
	А. 95 об.)	
А. И. Якубович	19 (Там же. А. 94)	21 (РГВИА. Там же.
		А. 7)

Васильевская куртина

К середине декабря 1825 года справа от Васильевских ворот располагалась кордегардия. При ней был один каземат для содержания арестантов, как указано в документах, «над Васильевскими воротами»¹⁵⁷. Окно этого помещения показано на чертеже валганговой стены¹⁵⁸. Остальные казематы этой части куртины были приспособлены под хранение архивных дел различных департаментов. Помещения слева от ворот находились в ведении Монетного двора. Здесь и были устроены камеры для содержания декабристов.

К середине января 1826 года было оборудовано четыре камеры¹⁵⁹, сохранившиеся, по крайней мере, до 1828 года¹⁶⁰. Они показаны на двух одинаковых чертежах конца января 1826 года¹⁶¹.

Арестантские помещения на втором ярусе занимали два каземата. В каждом из них было по две камеры: одна у эскарповой, другая у валганговой стены.

«Ведомость» 1828 года свидетельствует, что в куртине «в верхнем этаже по левую сторону ворот <...> казематы, в коих устроены арестантские покои», имеют №№ 1—4, а также суще-

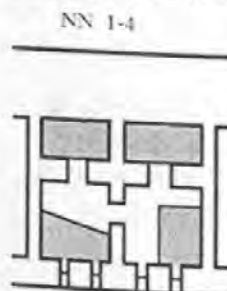


Рис. 19. Расположение камер в Васильевской куртине. Реконструкция М. В. Вершевской.

ствует еще одна камера под № 1 в каземате «над воротами»¹⁶².

На чертежах показан лишь небольшой фрагмент крепостной стены, поэтому невозможно определить, в каких именно казематах левой половины Васильевской куртины находились вновь оборудованные арестантские помещения. Отсутствие дополнительных источников не позволяет установить и нумерацию камер.

№№ камер	Фамилии декабристов
1	А. Р. Цебриков (ГАРФ. Ф. 48. Оп. 1. Д. 28. А. 95 об.) Д. А. Арцибашев (Там же. Д. 31. А. 16)
2	В. А. Дивов (Там же. Д. 28. А. 95 об.)
3	—
4	Ф. М. Башмаков. (Там же. Д. 35. А. 27 об.)

Иоанновский рavelин

К 14 декабря 1825 года в одном из казематов у Иоанновских ворот находилась кордегардия. Арестантских помещений при ней не имелось¹⁶³. В конце того же месяца для содержания декабристов в рavelине была оборудована одна камера¹⁶⁴. Этот «арестантский покой», как отмечено в «Ведомости», занимал один из казематов рavelина по правую сторону ворот¹⁶⁵. Сюда 26 декабря 1825 года был заключен П. П. Свиньин¹⁶⁶, а в 1828 году «помещены квартированием нижние чины инженерной команды»¹⁶⁷. На плане Иоанновского рavelина 1827 года показано, что в правом от ворот каземате размещались нижние чины инженерной команды¹⁶⁸. Можно предположить, что именно здесь находилось в 1825—1826 годах арестантское помещение.

Итак, исследование показало, как использовались бастионы и куртины Петропавловской крепости под тюремные нужды в период следствия над декабристами. Сопоставляя различные источники, удалось установить, какие именно казематы Зотова, Головкина, Меншикова, Трубецкого, Нарышкина бастионов, Кронверкской, Никольской, Невской куртин служили местами их заключения; в какой части Екатерининской, Васильевской и Петровской куртин располагались камеры. Определена нумерация камер в Кронверкской, Никольской, Невской куртинах, Зотовом, Головкином, Меншиковом бастионах. Это около ста камер одиноч-

ного заключения, то есть две трети всех арестантских помещений крепости середины 1820-х годов. Таким образом, выяснены точные места содержания более чем 150 декабристов-узников крепости. В отношении других определено, в каких казематах они содержались. Однако документы не позволили уточнить расположение их камер.

Кроме этого, изучение материалов дало возможность узнать, как использовались помещения крепости в 1825—1826 годах, где находились кордегардии, гарнизонные казармы, офицерские квартиры и тому подобное.

В заключение остановимся на современном состоянии тех крепостных сооружений, где более 170 лет назад содержались декабристы. Казематы в Зотовом, Головкином и Меншиковом бастионах не подвергались перестройкам. Другие объекты в той или иной степени претерпели изменения. В Трубецком бастионе в связи со строительством тюремного здания в начале 1870-х годов был ликвидирован горжевой флигель и снесены валганговые стены, что привело к уничтожению казематов.

Во второй половине прошлого века почти все казематы вместо двухъярусных стали одноярусными, за исключением находившихся в Никольской куртине, поэтому некоторые оконные проемы верхнего и нижнего ярусов были объединены. Внутри куртин остались своды казематов, которые были свидетелями заключения декабристов.

¹ Гернет М. Н. История царской тюрьмы. М., 1961. Т. 2. С. 95—172.

² В частности, Гернет опубликовал таблицу с неполными и неточными сведениями о местах заключения декабристов, экспонировавшуюся на выставке в Петропавловской крепости в 1940 г. См.: Там же. С. 115.

³ См., например: Эдельштейн З. А. Петропавловская крепость как тюрьма. Л., 1925; Ползикова-Рубец К. В. Петропавловская крепость. Л., 1927; Холев Г. С. Петропавловская крепость. Л., 1947; Бастарева Л. И., Сидорова В. И. Петропавловская крепость. Путеводитель. Л., 1989.

⁴ РГИА. Ф. 1280. Оп. 3. Д. 98. Л. 177—185.

⁵ РГА ВМФ. Ф. 3 а. Оп. 34. Д. 3333—3335 (1826 г.).

⁶ РГИА. Там же. Оп. 2. доп. Д. 6. Л. 114 об.—127.

⁷ Гернет М. Н. Указ. соч. Т. 2. С. 84—87.

⁸ РГИА. Там же. Оп. 3. Д. 98. Л. 177—185.

⁹ Там же. Д. 7. Л. 230.

¹⁰ РГА ВМФ. Там же. Д. 2843 (1800 г.), 2951 (1807 г.), 3226 (1823 г.).

¹¹ РГИА. Там же. Оп. 2 доп. Д. 6. Л. 114 об.—115.

¹² ГАРФ. Ф. 48. Оп. 1. Д. 30. Ч. 1. Л. 152; Д. 28. Л. 95 об.

¹³ РГИА. Там же. Л. 114 об.

¹⁴ ГАРФ. Там же. Д. 30. Л. 156; Д. 28. Л. 95; РГВИА. Ф. 1. Оп. 1

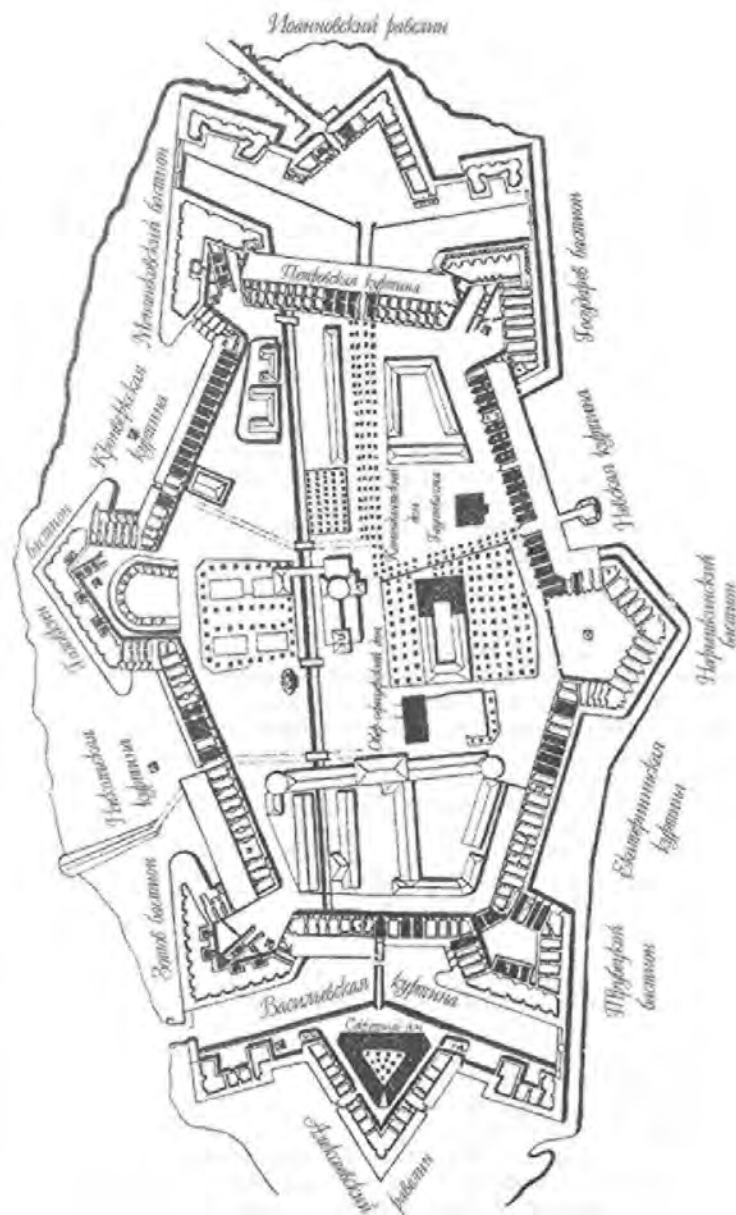


Рис. 20. План Петропавловской крепости начала XIX века. Черным выделены места заключения декабристов (по М. В. Вершевской).

Д. 11499. Л. 9.

- ¹⁵ РГИА. Там же. Л. 77, 115.
¹⁶ Там же. Оп. 3. Д. 7. Л. 230.
¹⁷ РГА ВМФ. Там же. Д. 2843 (1800 г.), 3226 (1823 г.).
¹⁸ РГИА. Там же. Оп. 2 доп. Д. 6. Л. 116 об.—117.
¹⁹ Там же. Оп. 3. Д. 7. Л. 230.
²⁰ РГА ВМФ. Там же. Д. 2843 (1800 г.), 2951 (1807 г.), 3226 (1823 г.), 3251 (1823 г.).
²¹ РГИА. Там же. Оп. 2 доп. Д. 6. Л. 119 об.—120.
²² ГАРФ. Там же. Д. 30. Л. 5.
²³ РГИА. Там же. Оп. 3. Д. 7. Л. 230.
²⁴ Там же. Д. 98. Л. 178.
²⁵ Там же. Оп. 2 доп. Д. 6. Л. 115 об.
²⁶ РГА ВМФ. Там же. Д. 3334 (1826 г.).
²⁷ Там же. Д. 3225 (1823 г.).
²⁸ РГИА. Там же.
²⁹ Там же. Л. 116.
³⁰ Из рассказов Е. А. Бестужевой о братьях-декабристах Бестужевых // *Декабристы в воспоминаниях современников*. М., 1988. С. 290.
³¹ Такое изменение экспланады — места, где была совершена гражданская казнь декабристов, отметил в воспоминаниях Н. Р. Цебриков. См.: *Цебриков Н. Р. Воспоминание о Кронверкской куртине* // *Мемуары декабристов. Северное общество*. М., 1981. С. 267.
³² В списке арестантов от 30 января 1826 г. значится, что Н. П. Кожевников содержался в Никольской куртине в камере № 12 (см.: ГАРФ. Там же. Д. 28. Л. 94 об.). Из рассмотренных выше архивных источников известно, что в куртине существовало только 11 арестантских помещений. Помимо специально оборудованных камер, узники содержались и на карауле у Никольских ворот. Так, 22 февраля 1826 г. «ввиду скорого освобождения» сюда переместили Я. С. Красносельского (См.: Там же. Д. 31. Л. 327). Какой именно каземат занимала кордегардия, пока осталось неясным.
³³ РГИА. Там же. Оп. 3. Д. 7. Л. 231.
³⁴ Там же. Л. 230; Оп. 2 доп. Д. 6. Л. 117 об.
³⁵ Там же. Оп. 2. Д. 209. Л. 214.
³⁶ Там же. Оп. 1. Д. 6. Л. 177.
³⁷ Там же. Л. 37.
³⁸ Там же. Оп. 3. Д. 98. Л. 178.
³⁹ Там же. Оп. 2 доп. Д. 6. Л. 117 об.—119.
⁴⁰ ГАРФ. Там же. Д. 94—97 об.; РГВИА. Ф. 1. Оп. 1. Д. 11499. Л. 7—21.
⁴¹ РГА ВМФ. Там же. Д. 3334 (1826 г.).
⁴² РГИА. Там же. Л. 118 об.
⁴³ ГАРФ. Там же. Д. 30. Л. 64.
⁴⁴ РГВИА. Там же. Л. 15.
⁴⁵ См.: *Басаргин Н. В. Воспоминания, рассказы, статьи*. Иркутск, 1988; *Лунин М. С. Сочинения, письма, документы*. Иркутск, 1988; *Пушкин М. И. Записки* // *Пушкин И. И. Записки о Пушкине*. Письма. М., 1988; *Раевский В. Ф. Материалы о жизни и революционной деятельности*. Иркутск, 1983. Т. 2; *Розен А. Е. Записки декабриста*. Иркутск, 1984; *Цебриков Н. Р. Воспоминание о Кронверкской куртине* // *Мемуары декабристов. Северное общество*. М.,

1981. Розен точно называет фамилии соседей и правильно указывает расположение их камер, но при этом неверно называет номера, которые, по-видимому, были ему неизвестны. Такая же неточность содержится в воспоминаниях Лунина.

- ⁴⁶ РГИА. Там же. Оп. 3. Д. 7. Л. 229.
⁴⁷ Там же. Оп. 2. Д. 203. Л. 217 об.
⁴⁸ Там же. Л. 217.
⁴⁹ РГА ВМФ. Там же. Д. 3207 (1820 г.), 3316 (1825 г.), 3616 (1829 г.).
⁵⁰ РГИА. Там же. Оп. 3. Д. 7. Л. 196 об.
⁵¹ РГА ВМФ. Там же. Д. 3316 (1826 г.).
⁵² РГИА. Там же. Л. 318 об.
⁵³ Там же. Оп. 2 доп. Д. 6. Л. 119 об.—121.
⁵⁴ ГАРФ. Там же. Д. 31. Л. 170.
⁵⁵ РГВИА. Там же. Л. 20 об.
⁵⁶ ГАРФ. Там же. Д. 425. Л. 218а об.
⁵⁷ РГИА. Там же. Оп. 3. Д. 98. Л. 184 об.
⁵⁸ Там же. Оп. 2 доп. Д. 6. Л. 119—120 об.
⁵⁹ Там же. Л. 119 об., 120 об.
⁶⁰ Там же. Оп. 2. Д. 214. Л. 100.
⁶¹ ГАРФ. Там же. Д. 30. Л. 66а.
⁶² РГВИА. Там же. Л. 7.
⁶³ *Волконская М. Н. Записки* // *Волконский С. М. Воспоминания*. М., 1994. С. 251.
⁶⁴ РГИА. Там же. Д. 203. Л. 217.
⁶⁵ Там же. Д. 214. Л. 266.
⁶⁶ Там же. Д. 203. Л. 117.
⁶⁷ РГА ВМФ. Там же. Д. 3304 (1825 г.), 3316 (1825 г.).
⁶⁸ *Пушкин М. И. Записки* // *Пушкин И. И. Записки о Пушкине*. Письма. М., 1988. С. 402.
⁶⁹ ГАРФ. Там же. Д. 31. Л. 382; РГВИА. Там же. Л. 20.
⁷⁰ Вероятно, имеется в виду караульное помещение в куртине (второй каземат справа от Петровских ворот).
⁷¹ РГИА. Там же. Оп. 3. Д. 7. Л. 228.
⁷² РГА ВМФ. Там же. Д. 3251 (1823 г.).
⁷³ РГИА. Там же. Л. 230.
⁷⁴ Там же.
⁷⁵ Там же. Оп. 2. Д. 216. Л. 41.
⁷⁶ Там же. Оп. 3. Д. 7. Л. 318. К сожалению, плохая сохранность документа не позволяет установить точное количество казематов, занятых арестованными солдатами.
⁷⁷ ГАРФ. Там же. Д. 28. Л. 60.
⁷⁸ РГИА. Там же. Оп. 2. Д. 209. Л. 176.
⁷⁹ Там же. Д. 216. Л. 6 об.
⁸⁰ ГАРФ. Там же. Д. 28. Л. 94—97; РГВИА. Там же. Л. 7—21.
⁸¹ РГИА. Там же. Оп. 3. Д. 98. Л. 184.
⁸² РГА ВМФ. Там же. Д. 3251 (1823 г.).
⁸³ Там же. Д. 3334 (1826 г.).
⁸⁴ РГИА. Там же. Оп. 2 доп. Д. 6. Л. 121 об.—123.
⁸⁵ РГА ВМФ. Там же. Д. 3143 (1819 г.).
⁸⁶ РГИА. Там же.
⁸⁷ РГА ВМФ. Там же.
⁸⁸ ГАРФ. Там же. Д. 465. Л. 244а; РГВИА. Там же. Л. 16.

- ⁸⁹ ГАРФ. Там же. Д. 28. Л. 95 об.; РГВИА. Там же. Л. 10 об.
- ⁹⁰ Беляев А. П. Воспоминания декабриста о пережитом и пережитом. СПб., 1882. С. 195—196.
- ⁹¹ Фаленберг П. И. Записки декабриста // Воспоминания и рассказы деятелей тайных обществ 1820-х годов. М., 1931. Т. 1. С. 232.
- ⁹² ГАРФ. Там же. Д. 31. Л. 383; Д. 425. Л. 152в.; РГВИА. Там же. Л. 16 об.
- ⁹³ Цит. по: Записки жены декабриста П. Е. Анненковой. Б/г. С. 43.
- ⁹⁴ Там же.
- ⁹⁵ См.: РГА ВМФ. Там же. Д. 3334 (1826 г.)
- ⁹⁶ ГАРФ. Там же. Д. 30. Л. 8.
- ⁹⁷ Там же. Д. 28. Л. 94.
- ⁹⁸ РГВИА. Там же. Л. 7.
- ⁹⁹ ГАРФ. Там же. Д. 28. Л. 66.
- ¹⁰⁰ Там же. Л. 71.
- ¹⁰¹ Гангеблов А. С. Воспоминания декабриста. М., 1888. С. 75.
- ¹⁰² РГА ВМФ. Там же. Д. 3333, 3335.
- ¹⁰³ РГИА. Там же. Оп. 1. Д. 6. Л. 37.
- ¹⁰⁴ Там же. Оп. 3. Д. 98. Л. 180; Оп. 2 доп. Д. 6. Л. 122 об.
- ¹⁰⁵ Там же. Оп. 3. Д. 98. Л. 180.
- ¹⁰⁶ РГА ВМФ. Там же. Д. 3333, 3335 (1826 г.).
- ¹⁰⁷ РГИА. Там же. Оп. 2 доп. Д. 6. Л. 122—123 об.
- ¹⁰⁸ См.: Скалон С. В. Воспоминания // Русские мемуары. М., 1989. С. 346—348.
- ¹⁰⁹ РГА ВМФ. Там же. Д. 3333, 3335 (1826 г.).
- ¹¹⁰ РГИА. Там же. Л. 123 об.—125.
- ¹¹¹ РГИА. Там же.
- ¹¹² ГАРФ. Там же. Д. 31. Л. 168.
- ¹¹³ Рассказ Н. П. Крюкова о заключении в Петропавловской крепости. Сообщение Б. А. Модзалевского // Дела и дни. 1922. Т. 3. С. 60.
- ¹¹⁴ Там же.
- ¹¹⁵ Там же. С. 61.
- ¹¹⁶ Завалишин Д. И. Записки. М., 1906. С. 241.
- ¹¹⁷ ГАРФ. Там же. Д. 303. Л. 2326 об.; РГВИА. Там же. Л. 21.
- ¹¹⁸ Завалишин Д. И. Указ. соч. Там же.
- ¹¹⁹ ГАРФ. Там же. Д. 31. Л. 286; Д. 303. Л. 160а. В то время, когда Крюков содержался в камере № 5, в соседней № 6 находился Н. Я. Булгар. См.: ГАРФ. Там же. Д. 28. Л. 96.
- ¹²⁰ Завалишин Д. И. Указ. соч. С. 242.
- ¹²¹ ГАРФ. Там же. Д. 31. Л. 274; Д. 303. Л. 207в.
- ¹²² В документах первой четверти XIX в. название «Екатерининская куртина» не встречается. Ее называли «куртиной между бастионами Екатерины и Трубецкого» или писали о казематах «на лабораторном дворе».
- ¹²³ РГИА. Там же. Оп. 1. Д. 6. Л. 37.
- ¹²⁴ См., например: Там же. Оп. 3. Д. 98. Л. 180; Оп. 2 доп. Д. 6. Л. 123 об.; ГАРФ. Там же. Д. 28. Л. 94—97 об.; РГВИА. Там же. Л. 7—21.
- ¹²⁵ РГА ВМФ. Там же.
- ¹²⁶ РГА ВМФ. Там же; РГИА. Там же. Оп. 2 доп. Д. 6. Л. 123 об.

- ¹²⁷ Зубков В. П. Записки о заключении в Петропавловской крепости. М., 1906. С. 42.
- ¹²⁸ РГА ВМФ. Там же. Д. 3248 (1824 г.), 3283 (1825 г.), 3308 (1825 г.), 3362 (1828 г.)
- ¹²⁹ Зубков В. П. Указ. соч. С. 40—41.
- ¹³⁰ РГИА. Там же. Оп. 3. Д. 98. Л. 180.
- ¹³¹ РГА ВМФ. Там же. Д. 3333, 3335 (1826 г.)
- ¹³² Там же.
- ¹³³ РГИА. Там же. Оп. 2. доп. Д. 6. Л. 123 об.
- ¹³⁴ Там же.
- ¹³⁵ ГАРФ. Там же. Д. 31. Л. 165.
- ¹³⁶ Зубков В. П. Там же.
- ¹³⁷ Там же. С. 57.
- ¹³⁸ Там же. С. 61.
- ¹³⁹ ГАРФ. Там же.
- ¹⁴⁰ Там же. Д. 28. Л. 94.
- ¹⁴¹ Там же. Л. 96 об.; Д. 31. Л. 223.
- ¹⁴² Там же. Д. 28. Л. 97 об.; Д. 30. Л. 289.
- ¹⁴³ Там же. Д. 303. Л. 1566 об.
- ¹⁴⁴ РГВИА. Там же. Л. 7.
- ¹⁴⁵ ГАРФ. Там же. Л. 2026.
- ¹⁴⁶ Там же. Д. 31. Л. 15.
- ¹⁴⁷ Гангеблов А. С. Воспоминания декабриста. М., 1888. С. 83.
- ¹⁴⁸ Там же.
- ¹⁴⁹ Там же. С. 89.
- ¹⁵⁰ ГАРФ. Там же. Д. 28. Л. 95.
- ¹⁵¹ РГВИА. Там же. Л. 9 об.
- ¹⁵² Беляев А. П. Указ. соч. С. 179.
- ¹⁵³ РГИА. Там же. Оп. 2. Д. 6. Л. 10 об.
- ¹⁵⁴ Беляев А. П. Указ. соч. С. 179.
- ¹⁵⁵ ГАРФ. Там же. Оп. 1. Д. 28. Л. 95 об.
- ¹⁵⁶ РГИА. Там же. Оп. 2. доп. Д. 6. Л. 123 об.
- ¹⁵⁷ Там же. Оп. 3. Д. 98. Л. 99.
- ¹⁵⁸ РГА ВМФ. Там же. Д. 3009 (1808 г.). При перестройке Васильевских ворот во второй половине XIX в. каземат над ними был ликвидирован.
- ¹⁵⁹ РГИА. Там же. Оп. 1. Д. 6. Л. 37.
- ¹⁶⁰ Там же. Оп. 2 доп. Д. 6. Л. 125 об.—126.
- ¹⁶¹ РГА ВМФ. Там же. Д. 3333, 3335 (1826 г.)
- ¹⁶² РГИА. Там же. Л. 125 об.
- ¹⁶³ Там же. Оп. 3. Д. 7. Л. 99 об.
- ¹⁶⁴ Там же. Д. 98. Л. 185.
- ¹⁶⁵ Там же. Оп. 2 доп. Д. 6. Л. 125 об.
- ¹⁶⁶ ГАРФ. Там же. Л. 95 об.
- ¹⁶⁷ РГИА. Там же. Л. 126.
- ¹⁶⁸ РГА ВМФ. Там же. Д. 3364 (1827 г.)

П. В. Ильин
ПРОСВЕТИТЕЛЬСТВО И «СОЮЗ БЛАГОДЕНСТВИЯ»
(к проблеме «раннего декабризма»)

Понятие «ранний декабризм» введено в научный оборот в начале 1960-х годов¹. Образование тайного «Союза спасения» в 1816 году и разделение «Союза благоденствия» в 1821 на «Северное» и «Южное» общества — таковы хронологические рамки первого этапа декабристского движения.

Следует отметить, что историки редко обращали внимание на тайные общества, возникшие до 1821 года. «Союзу спасения» и «Союзу благоденствия» посвящено немного работ, и «ранние декабристские организации» мало изучены². При этом господствующим остается представление, согласно которому «Союз благоденствия» с самого начала считался революционной организацией и его просветительская деятельность подчинялась революционным задачам³. Существуют и иные мнения. Так, В. В. Пугачев, исследуя программно-тактические установки «Союза благоденствия», показал, что они содержали в себе просветительские элементы. Серьезное внимание проблемам просветительства и либерализма в идеологии декабристов уделил С. С. Ланда. Но если Пугачев считал, что идеология «передовых дворян» вышла из либерализма и развивалась к дворянской революционности⁴, то Ланда полагал, что декабристам изначально свойственно совмещение революционных и просветительских идей⁵. Эти исследователи заложили основы дальнейших изысканий, но идейный облик «раннего декабризма» все еще не прояснен в достаточной степени. Постоянный интерес к проблеме со стороны специалистов⁶ свидетельствует о необходимости ее дальнейшего изучения.

Кем же были участники раннедекабристских организаций 1810-х годов: революционерами или сторонниками реформаторского пути? М. В. Нечкина, а вслед за ней подавляющее большинство советских историков считали, что пла-

ны «Союза благоденствия» были связаны с революцией, которую поддержало бы сформированное его многолетней деятельностью «передовое общее мнение»⁷. Аргументация, приводимая при этом, строилась, главным образом, на абсолютизации показаний П. И. Пестеля: «Тайное наше общество было революционным с самого начала своего существования и во все свое продолжение не переставало никогда быть таковым»⁸. Вопрос о революционном или реформаторском пути принципиален при оценке выбора средств достижения цели. Революционный характер «Союза благоденствия» и других раннедекабристских обществ связывался чаще всего с программными установками «Союза» на «введение представительного правления» и «ограничение самодержавной власти», а также с показаниями Пестеля, содержащими термин «революционный». Следует, однако, учитывать тот смысл, который вкладывался в это понятие в первые десятилетия XIX века. Проблема может служить предметом особого рассмотрения, мы же ограничимся общим наблюдением. Под этим термином, как нам представляется, подразумевалась доминирующая направленность на преобразование общественного строя. В частности, М. С. Лунин писал, что основой общества всегда были «революционные мысли или желание нового порядка вещей»⁹.

Известно, что идеология Просвещения оппонировала феодальному строю. Путь к «разумному обществу», состоящему из свободных и равноправных граждан, просветители видели в распространении знаний, идей добра, свободы, справедливости. Главные враги этого, по их мнению, — невежество, непонимание людьми своей естественной природы, отрицающей угнетение¹⁰. Подчеркнем выбор исключительно мирных, реформаторских путей преобразования общества, которые предлагались просветителями.

Однако искать связующие нити между декабристами и классическим Просвещением было бы некорректным. К 1815 году завершился исторический цикл Великой французской революции. Общественная мысль Европы осознала хрупкую, но существенную границу, отделившую идеи Просвещения от их революционной интерпретации якобинцами. Рубеж XVIII—XIX столетий — время кризиса и критики просветительства, возникновения идеологии либерализма, представленной Б. Констаном и П. Биньоном. Проблемы цены прогресса и выбора способов преобразований вышли на первый план. Либерализм уделял внимание главным образом политическим и правовым вопросам: свободе конкретной личности, проблеме народного представительства

¹ Статья написана на основе доклада, прочитанного 15 декабря 1992 г. на научной конференции «Декабристы. Новые материалы», организованной декабристской секцией Государственного музея истории Санкт-Петербурга.

ва, юридическому статусу гражданина. Законы должны исключать не только абсолютизм, но и любую форму диктатуры. Конституционный парламентский строй, разделение властей, буржуазные свободы составляли идеал «либералистов». Вопрос о способе преобразований однозначно решался в пользу ненасильственных средств: реформ, просветительской деятельности¹¹.

Другой аспект проблемы — противоречие между общественным устройством и уровнем сознания людей. Может ли неграмотный, неразвитый человек быть действительно свободным? «Либералисты» считали необходимым «подготовку почвы», создание предпосылок для преобразований, осуществление широкой просветительской работы¹².

Будущие декабристы были представителями уже не первого поколения русского дворянства, разделявшего в той или иной мере просветительские взгляды. Значительная их часть получила образование в таких крупных центрах просвещения, как Московский и Петербургский университеты, Школа колонновожатых, Лицей. Многие из них учились в Германии, Франции, Швейцарии.

Для декабристов источниками «свободного образа мыслей», в первую очередь, были произведения просветителей¹³. Отделяя идеологические принципы французской революции от ее преступлений, они вырабатывали подходы к решению российских проблем. Ярким примером тому служат дневники и письма А. И., Н. И. и С. И. Тургеневых. Так, размышляя над опытом революций, Н. И. Тургенев отвергал насильственные способы преобразований, искал пути, не связанные с эксцессами и «безначалием»¹⁴. Это было характерно для идейного развития и его товарищей: С. П. Трубецкого, А. П. Беляева и многих других¹⁵. Важнейшим фактором в формировании духовного облика декабристского поколения стали Отечественная война 1812 года и последовавшие за ней заграничные походы русской армии. Непосредственное знакомство с жизнью и общественным устройством европейских стран произвело глубокое впечатление на молодые умы¹⁶.

В литературе существуют опыты изучения духовного мира человека декабристского поколения. Авторы их — Ю. М. Лотман и Н. Я. Эйдельман — пришли к выводу, что «главным итогом русской культуры XVIII — начала XIX века было появление нового просвещенного прогрессивного человеческого типа. Именно эти люди двигают вперед, живут российское просвещение, учат и учатся в первых университетах, лицеях. Это они — «дети 1812 года» — увидев-

шие на Западе многое (по мнению начальства — слишком многое) и ожидающие перемен в собственной стране»¹⁷.

По окончании военных действий молодые патриоты обратились к ясно осознаным внутрироссийским проблемам: крепостничеству, самодержавному деспотизму, отсутствию гражданских прав и свобод. Необходимость изменений стала очевидной, но каким образом им следовало происходить, было неизвестно.

Исследователи мало акцентируют внимание на первоначальных надеждах членов тайных обществ на реформаторство Александра I, констатируя лишь их «либеральные иллюзии». Этот вопрос нуждается в более объективном и тщательном изучении.

Реформаторские устремления императора были вполне реальными. Несмотря на то, что все преобразования готовились в тайне от широких общественных кругов¹⁸, сведения о разработке проектов освобождения крестьян, о подготовке российской конституции получили широкую огласку. В таких условиях либерально-просветительская программа реформаторского пути была естественна для членов «Союза благоденствия». Приведем свидетельства самих декабристов. М. И. Муравьев-Апостол в своих воспоминаниях отмечал, что в формировании идеологии тайных обществ важнейшую роль играли высказывания Александра I, в особенности его знаменитые либеральные речи (от обращения в 1813 году к германскому народу до выступления на открытии польского сейма в 1818)¹⁹. П. Г. Каховский показывал на следствии: «Император Александр, можно сказать, исполински двинул умы народные к священным правам <...> Свободу проповедовали нам манифесты, воззвания и приказы»²⁰. Добавим, что в 1818 году Александр I обещал дать России «конституционные установления». И. Г. Бурцов следующим образом изложил суть намерений тайного общества до 1821 года: «<...> приготовить общественное мнение к новому устройству в государстве, коего ожидали <...> от императора, и к освобождению крепостных людей, каковые перемены могли не понравиться дворянству»²¹.

О тесной связи между либеральными устремлениями Александра I и намерениями тайного общества поддерживать правительство подробно повествуют А. А. Бестужев, С. П. Трубецкой и М. А. Фонвизин²². М. С. Лунин в своих сибирских сочинениях «Взгляд на тайное общество в России» и «Разбор Донесения следственной комиссии» писал, что «право союза (тайного общества — П. И.) опиралось также на обетах власти». Одной из первых целей тайного обще-

ства было «содействовать видам» царя, а обещание конституции «внушило» ему «новую ревность»²³.

Известно, что ведущие члены «Союза благоденствия» А. Н. Муравьев и Н. И. Тургенев сочинили специальные записки по самым острым российским проблемам, предназначенные для императора или высших правительственных лиц²⁴.

В свое время А. Н. Пыпин считал, что «Союз благоденствия» был легальной организацией. К такому выводу он пришел, основываясь на анализе содержания «Зеленой книги» — дошедшей до нас программы общества. В соответствии с ней цель «Союза» состояла в достижении «блага Отечества», и его члены должны были распространять «истинные правила нравственности и просвещения», способствовать правительству, если оно будет стремиться к прогрессивным преобразованиям²⁵. Однако с точки зрения Пыпина нельзя согласиться. Исследователь, современник Александра II, допустившего гласность и участие общества в деле коренных реформ, невольно модернизировал эпоху Александра I. Деятельность членов «Союза благоденствия» имела особое значение в России с ее традициями всеобщего огосударствления, насильственных прогрессивных начинаний со стороны власти. Мог ли быть легальным «Союз», если организованное общественное участие («свободное изъятие воли частных лиц», по словам Лунина²⁶) в обновлении страны не допускалось?

Члены «Союза благоденствия» действовали по четырем «отраслям»: «человеколюбия», образования, правосудия и общественного хозяйства. Анализ содержания «Зеленой книги» приводит к выводу о просветительском характере программы «Союза». Однако С. Н. Чернов, сравнивая содержание «Зеленой книги» с высказываниями самих членов о задачах организации, показал, что программа общества не включала в себя политических целей: ограничение самодержавия конституцией и освобождение крепостных²⁷. Противоречие объясняется наличием «сокровенной цели» общества, изложенной в не сохранившейся второй части программы²⁸. Если просветительская деятельность была «явной» или «ближней» целью, то «дальняя» или «сокровенная» относилась к социально-политическим преобразованиям. Основатель «Союза» А. Н. Муравьев говорил об их соотношении: тайное общество стремилось «приготовить» государство к получению конституции, а средством к тому было «распространение просвещения, добродетели и умножение членов»²⁹. Этому свидетельству вторили и другие

деятели «Союза благоденствия»: Бурцов, С. М. Семенов, Е. П. Оболенский, П. И. Колошин³⁰.

Не ставит ли под сомнение существование «сокровенной» цели просветительский характер «Союза благоденствия»? Чернов, Нечкина, Семенова считали, что ею обусловлены революционные принципы деятельности «Союза». «Сокровенная цель» — достижение «представительного правления», по их мнению, реализуется путем насильственного переворота, восстания³¹. Но в том случае если «верхи» не будут способны осуществить реформы, можно предположить, что в «Союзе» шла речь о перевороте, типологически не являющемся революционным. Его члены, поддержанные многочисленными сторонниками передовых идей, должны были сместить реакционеров в правительстве, и реформаторы получили бы возможность проведения преобразований.

Согласно «Зеленой книге», «Союз» организовывался не как тайное общество, подготавливавшее насильственный захват власти, а как «государство в государстве» со своей сложной структурой, проникавшей во все социальные слои. Об этом писал Ланда, отмечая сугубо просветительскую форму тайной организации, близкую Тугенд-бунду, обществам иллюминатов и карбонариев³². «Просветительская конспирация» стремилась как можно шире распространить свое влияние, консолидировать людей передовых убеждений, создавать прогрессивное общественное мнение.

Нельзя забывать, что в русском обществе, помимо императора и правительства, в целом склонных к реформам, была еще одна, достаточно влиятельная сила — консервативное большинство дворян-крепостников. Оно-то и противостало всеми силами «духу времени» и Просвещению. Император в этих условиях не решался пойти на реформы, не чувствуя опоры в дворянской среде³³. По той же причине неслучайным кажется и «объяснение» конспиративной деятельности «Союза», данное в «Зеленой книге»: «<...> для избежания нареканий, злобы и зависти действия Союза производятся в тайне»³⁴. По свидетельству Н. И. Тургенева, были «опасения», что намерения «Союза» не поймут³⁵, а А. А. Бестужев прямо говорил: «От множества шпионов люди, желавшие лучшего <...>, принуждены стали разговаривать скрытно, — и вот начало тайных обществ»³⁶.

Многосторонняя деятельность «Союза благоденствия» по четырем «отраслям» уже достаточно описана в литературе. Однако имеются малоисследованные аспекты, например, такие, как усилия членов организации по введению в России ланкастерской системы взаимного обучения, которая спе-

циально предназначалась для быстрого образования «низшего класса». Многие передовые дворяне, как входившие в тайное общество, так и вне его, изучали и пропагандировали новую педагогическую систему. Ей посвятил речь в Киевском библейском обществе М. Ф. Орлов, о ней писали И. Г. Бурцов и Ф. Н. Глинка. Члены тайного общества открыли ланкастерские школы в гвардейском корпусе, армейских частях, военно-сиротских отделениях, своих поместьях. Наконец, было создано особое «Общество для учреждения училищ по методу взаимного обучения», ставшее центром движения по открытию школ³⁷. Образование народа мыслилось конечной предпосылкой создания в стране передового общественного мнения.

Ярким памятником публицистики «раннего декабризма», ступенькой взглядов членов «Союза благоденствия» служит статья Н. И. Кутузова «О причинах благоденствия и величия народов»³⁸. Ее автор был одним из самых деятельных петербургских членов «Союза», писателем, публицистом, активистом учреждения ланкастерских училищ.

Причина «благоденствия и величия народов» заключается, по словам Кутузова, в просвещении, которое основано на «познании и <...> точном исполнении своих обязанностей каждого состояния людей». Мысль эта полностью соответствует идеям Ш.-Л. Монтескье³⁹. Кутузов останавливается и на причинах «падения» режимов и правлений. «Нерадение» правительства в деле «общественного благоденствия» лишает власть «доверенности» народа. А где нет доверенности — там возможен переворот, «возмущение». «Народ терпеливо сносит несправедливые меры правительства, доколь оные не перейдут границы»⁴⁰.

Избежать «гибельной анархии» революционных выступлений — такую задачу ставили перед собой организаторы декабристских обществ. Хотя исследователи и отмечали, что декабристы желали предотвратить «народную революцию», но эта проблема не нашла достаточного отражения в литературе.

Итак, исходя из вышеизложенного, выделять «раннедекабристские» тайные общества из всего спектра либерально-просветительского движения вряд ли будет правильным. Но одну грань в нем следует все-таки отметить. Наиболее радикальные силы в либеральном движении считали конспирацию возможным и необходимым средством для осуществления своих планов. Другие же отрицали ее действительность и положительную роль. Таким образом, речь шла о тайном обществе либералов — сторонников просве-

щения. Содержание просветительской концепции «Союза благоденствия» блестяще определил русский историк А. Е. Пресняков: «<...> не низвержение существующей власти, а воздействие на нее в нужном направлении, не политическая борьба, а общественная деятельность для проведения в жизнь новых требований»⁴¹.

³⁷ См.: Пугачев В. В. Из истории преддекабристской общественно-политической мысли. Дис. ... доктора ист. наук. Горький, 1962. Рукопись. Научная библиотека СПбГУ. Д-918.

³⁸ Среди имеющихся работ выделим: Чернов С. Н. У истоков русского освободительного движения. Избранные статьи по истории декабризма. Саратов, 1960; Пугачев В. В. О специфике декабристской революционности // Освободительное движение в России. Вып. 1—2. Саратов, 1971; Ланга С. С. Дух революционных преобразований. М., 1975.

³⁹ См.: Нечкина М. В. Движение декабристов. М., 1955. Т. 1. С. 186—210.

⁴⁰ Пугачев В. В. Из истории... С. 264—302, 845—857.

⁴¹ Ланга С. С. Указ. соч. С. 80—92.

⁴² См.: Семенова А. В. Тайное общество декабристов «Союз благоденствия»: Автореф. дис. ... доктора ист. наук. М., 1990.

⁴³ Нечкина М. В. Указ. соч. С. 192. См. также указанные выше труды Чернова, Семеновой. Революционный способ преобразования мы понимаем как изменение общественного строя вооруженным путем. Ему присущи полное отрицание прежних государственных структур, отказ от компромисса и сотрудничества с различными общественными силами, насилия как двигателя преобразований.

⁴⁴ Восстание декабристов. Документы. М.; Л., 1927. Т. 4. С. 111.

⁴⁵ Там же. 1926. Т. 3. С. 122. Имелся в виду сам факт замены старого строя, а не способы этой замены.

⁴⁶ См.: Каменский З. А. Философские идеи русского Просвещения. М., 1971. С. 20—21, 40—46.

⁴⁷ См.: Жуковская Т. Н. К изучению начального этапа освободительного движения в России // Вестник Ленинградского государственного университета. Серия 2. История. Языковедение. Литературоведение. 1991. № 3. С. 79—82.

⁴⁸ См.: Зверев В. М. Декабристы и философские искания в России первой четверти XIX века // Декабристы и русская культура. Л., 1976. С. 35—44.

⁴⁹ Восстание декабристов. Документы. Т. II. 1926. С. 60; (Н. А. Бестужев). 1925. Т. 1. С. 343; (П. Г. Каховский). 1926. Т. 3. С. 65—66; (М. А. Фонвизин). 1927. Т. 5. С. 135—136; (М. М. Спиридов). М., 1954. Т. XI. С. 372 (Н. А. Крюков) и др.

⁵⁰ См.: Архив братьев Тургеневых. Вып. 1—6. СПб.; Пг., 1911—1921.

⁵¹ См.: Трубецкой С. П. Материалы о жизни и революционной

- деятельности. Иркутск, 1983. Т. 1; Беляев А. П. Воспоминания декабриста о пережитом и пережитом. СПб., 1882.
- ¹⁶ Вопрос о пребывании ряда будущих декабристов в Европе в 1813—1815 гг. затронут в работе: Орлик О. В. Декабристы и европейское освободительное движение. М., 1975. На наш взгляд, проблема нуждается в дальнейшей разработке.
- ¹⁷ Эйгельман Н. Я. М. С. Луни и его сибирские сочинения // Лукин М. С. Письма из Сибири. М., 1987. С. 304. См. также: Лотман Ю. М. Декабрист в повседневной жизни // Литературное наследие декабристов. Л., 1975. С. 25—75.
- ¹⁸ См.: МIRONENKO С. В. Самодержавие и реформы. Политическая борьба в России в начале XIX века. М., 1989. Политическая ситуация убеждала передовые круги русского общества в возможности пути реформ.
- ¹⁹ Русская старина. 1873. Т. 8. С. 109.
- ²⁰ Восстание декабристов. Документы. Т. 1. С. 413. Ср.: Пугачев В. В. Из истории ... С. 659; МIRONENKO С. В. Указ. соч. С. 64, 84, 147—159 и др.
- ²¹ Цит. по: Макаров В. Б. Декабрист И. Г. Бурцов. Саратов, 1981. С. 19.
- ²² Трубецкой С. П. Указ. соч. Т. 1. С. 217—220; Избранные социально-политические и философские произведения декабристов. М., 1951. Т. 1. С. 370—372. Ср.: МIRONENKO С. В. Указ. соч. С. 122—123.
- ²³ См.: Лукин М. С. Указ. соч. С. 54—55.
- ²⁴ Муравьев А. Н. Сочинения. Письма. Иркутск, 1986; Тургенев Н. И. Нечто о состоянии крепостных крестьян в России // Сб. материалов из архива собственной е. и. в. канцелярии. СПб., 1894. С. 438—445.
- ²⁵ Пылин А. Н. Общественное движение в России в царствование императора Александра I. СПб., 1871. С. 313.
- ²⁶ Лукин М. С. Указ. соч. С. 74.
- ²⁷ Чернов С. Н. Указ. соч. С. 265—268.
- ²⁸ См.: «Зеленая книга» // Избранные социально-политические и философские произведения декабристов. С. 237—279; Ср.: Нарусова Л. Б. Вторая часть «Зеленой книги» и ее авторы // Вопросы политической истории СССР. Л., 1977. С. 125—139.
- ²⁹ Восстание декабристов. Документы. Т. 3. С. 6.
- ³⁰ Там же. Т. 1. С. 229—230; Т. 18. С. 159, 186.
- ³¹ См.: Чернов С. Н. Указ. соч. С. 327—328; Семенова А. В. Указ. соч. С. 10.
- ³² Ланга С. С. Указ. соч. С. 87—89.
- ³³ МIRONENKO С. В. Указ. соч. С. 207—218, 221—227. Такая ситуация могла служить еще одним стимулом для появления тайного общества.
- ³⁴ Избранные социально-политические и философские произведения декабристов. С. 242.
- ³⁵ Тургенев Н. И. Россия и русские // Русские мемуары. 1820—1825. М., 1989. С. 279.
- ³⁶ См.: Избранные социально-политические и философские произведения декабристов. С. 493—494.
- ³⁷ Орлов М. Ф. Капитуляция Парижа. Политические сочинения. Письма. М., 1963. С. 45—52; Бурцов И. Г. Известие о заведении школ взаимного обучения при штабе Гвардейского корпуса // Военный журнал. 1819. № 1. С. 67—70.
- ³⁸ Сын Отечества. 1820. Ч. 59. С. 3—20; Ч. 60. С. 137—160. Перепечатано в сб.: «Их вечен с вольностью союз...». Литературная критика и публицистика декабристов. М., 1983. С. 244—260. Деятельность Н. И. Кутузова, как и других членов «Союза» (за исключением Бурцова и Орлова), не стала предметом внимания исследователей.
- ³⁹ «Их вечен с вольностью союз...» С. 245, 248, 255—259. По мнению Н. И. Кутузова, идеал общественного устройства основан на «мудрых законах», «народном просвещении» и представительной системе власти.
- ⁴⁰ Там же. С. 251.
- ⁴¹ Пресняков А. Е. Тайные общества и общественно-политические воззрения декабристов // Столетие восстания декабристов: Сб. статей и документов журнала «Каторга и ссылка». М., 1927. С. 37.

Н. Б. Мешкова-Малиновская

МАЛОИЗВЕСТНЫЕ СТРАНИЦЫ БИОГРАФИИ ГЕНЕРАЛА
В. Д. ВОЛЬХОВСКОГО

Публикация Г. Ф. Урусовой, М. В. Вершевской.

Наталья Борисовна Мешкова-Малиновская (1930—1993) была на редкость разносторонней личностью: художник-постановщик кинофильмов, живописец, хранитель семейного архива и семейный историограф.

После окончания факультета театра и кино Всероссийского художественного института им. В. И. Сурикова она более 30 лет проработала на Мосфильме сначала в качестве художника по костюмам, а затем художника-постановщика. Итогом ее деятельности на киностудии стало участие более чем в 40 картинах, снятых известными режиссерами А. Зархи, Л. Гайдаем, И. Пырьевым, М. Калатозовым, А. Манасаровым и другими. Среди работ Натальи Борисовны имеются такие популярные, как «Пес Барбос и необычный кросс», «Операция «Ы»», «Красная палатка», «Русское поле», «Утренний обход», «Ищу мою судьбу» и другие.

Особую роль в жизни Натальи Борисовны занимало изучение родословной своей семьи. Среди ее предков были знаменитые в истории России деятели: протоиерей А. Самборский, первый директор Царскосельского лицея В. Ф. Малиновский, а также лицейский товарищ А. С. Пушкина И. В. Малиновский. Их изображала художник Мешкова-Малиновская на своих полотнах. Серию картин, посвященных истории рода Малиновских, и портреты родственных связанных с ними декабристов И. И. Пуцина, А. Е. Розена и В. Д. Вольховского автор передала во Всероссийский музей А. С. Пушкина.

Изучение семейной иконографии и чуткий взгляд художника позволили Наталье Борисовне по-новому атрибутировать ряд исторических портретов, хранящихся в музейных коллекциях. Она неоднократно предоставляла семейные реликвии на выставки.

Наталья Борисовна внимательно изучала архивные хранилища Москвы, Ленинграда, Киева и Харькова. Не являясь историком по профессии, она сумела приоткрыть неизвестные страницы истории рода и ввела в научный оборот новые материалы. Об одной из интереснейших архивных находок Наталья Борисовна рассказала в работе «Молитва Василия Малиновского», опубликованной в журнале «Пушкинская эпоха и христианская культура» (вып. 4, 1994 г.).

Особое беспокойство Натальи Борисовны вызывало в последние годы состояние исторических памятников в Каменке — бывшем имении Розенов-Малиновских. Восстановление могил предков, похороненных в имении, и создание народного музея являлись ее постоянной заботой.

Наталья Борисовна была истинным продолжателем просветительских традиций своей семьи.

Годы дружбы и творческого сотрудничества связывали Наталью Борисовну с Музеем истории Санкт-Петербурга. Она бы-

ла активным членом декабристской секции Совета содействия музею, постоянным и желанным гостем на лицейских годовщинах 19 октября в Царском Селе. Ее научно выверенные и в то же время эмоционально окрашенные выступления на конференциях во Всероссийском музее А. С. Пушкина, Обществе «Наследия декабристов» в Москве и Санкт-Петербурге вызвали неизменный интерес.

В память дедушки музея и замечательного человека мы публикуем текст выступления Мешковой-Малиновской «Малоизвестные страницы биографии генерала Вольховского», прозвучавшего на Декабристских чтениях в Государственном музее истории Санкт-Петербурга в декабре 1992 года. Доклад был подготовлен на основе документов, хранящихся в ЦГВИА (фонд ВУА 4329), и материалов семейного архива Малиновских — Вольховских — Розенов.

В зените славы Александр Сергеевич Пушкин отправил «Историю Пугачевского бунта» на Кавказ Владимиру Дмитриевичу Вольховскому, гвардии генерал-майору, начальнику штаба Отдельного Кавказского корпуса, и сопроводил книгу письмом, окончив его следующими словами: «Мнение твоё касательно моей книги во всех отношениях было бы для меня драгоценно. Будь здоров и счастлив. А. Пушкин 22 июля 1835 года Петербург».

Почему же великий поэт так дорожил мнением кадрового военного, уже несколько лет служившего на далеком и неспокойном Кавказе?

Знакомство Александра Пушкина и Владимира Вольховского произошло в отрочестве. Поступив в Царскосельский Лицей в 1811 году, они прожили в «лицейском заточении» положенные шесть лет. Занимаясь с прилежанием учебными предметами, Вольховский осуществлял задуманную им систему самовоспитания — укреплял волю. Он окончил Лицей в 1817 году, получив первую золотую медаль, на которой выбиты слова: «Для общей пользы». Именем Владимира Вольховского открывается памятная доска лицеистов первого выпуска. Лицейстом вступил Вольховский вместе с Иваном Пуцким в первую декабристскую организацию — Союз благоденствия.

Выдержав трудные экзамены, Вольховский был зачислен в Гвардейский Генеральный штаб Российской Империи, где начал службу с младшего офицерского чина — прапорщика. Получив за годы военной службы девять боевых орденов, медали, золотую шпагу за храбрость, знак отличия за беспорочную службу, он ушел в 1839 году в отставку в чине генерал-майора и поселился в имении своей жены Марии Васильевны, урожденной Малиновской, в селе Каменка Изюм-

ского уезда Харьковской губернии. Здесь жил его лицейский друг Иван, родной брат Марии; они были детьми первого директора Царскосельского Лицея Василия Федоровича Малиновского.

Через два года, в марте 1841, Вольховский внезапно скончался и был похоронен в центре села у церкви (не сохранилась).

Иван Васильевич Малиновский, глубоко опечаленный ранней смертью друга, написал и издал небольшую брошюру «Жизнь генерал-майора Вольховского». В ней рассказывается о скромном, трудолюбивом лицеисте по прозвищу «Суворчик», об исполнительном офицере, о сострадательном помещике, платившем подушную подать за своих крепостных крестьян. Особенно подчеркивал Малиновский скромность покойного друга. Если случилось завести разговор о его походах, он всегда безлично рассказывал о своих подвигах. Брошюру о Вольховском Малиновский послал в Сибирь сосланному по делу декабристов товарищу Ивану Пущину, на сестре которого — Марии — был женат.

Лицейсты первого выпуска оставили в истории России заметный след. Система лицейского воспитания, нацеленная на нравственное развитие личности, дала благие результаты; в отроках пробуждали способность мыслить самостоятельно, прививали независимость суждений, целеустремленность в действиях во имя служения «общей пользе». Выражение «общая польза» заимствовано основателем Лицея В. Ф. Малиновским из фразеологии Великой Французской революции.

С юности Вольховский, избрав своим идеалом великого Суворова, развивал в себе непреклонность в достижении цели, умение жертвовать собой, мечтал о карьере военного.

С сентября 1826 года капитан Вольховский служил на Кавказе под командованием генерала И. Ф. Паскевича и принимал участие в «персидской кампании». В конце 1827 года русские войска далеко углубились на персидскую территорию. Стало ясно, что Персия терпит поражение. Персия готова была идти на перемирие, но Россия затребовала контрибуцию в 20 000 000 туманов. Трактат о мире русское командование соглашалось подписать только после того, как персидский шах выплатит половину названной суммы. Мысль поступить таким образом подал командующему начальник его дипломатической канцелярии коллежский советник А. С. Грибоедов. Он ранее посещал Персию, знал персидский язык и имел основания считать, что только

выплаченные деньги станут гарантией прочного мира. «Деньги — также род оружия, без которого нельзя вести войну», — говорил он. Грибоедова и Вольховского связывали доверительные отношения и общие интересы, в русско-персидских взаимоотношениях обоим пришлось сыграть заметную роль.

Решение о выплате контрибуции шахским правительством в данных обстоятельствах было принято с покорностью, но процесс выполнения обещанного затягивался. Командующий Паскевич решил послать в Тегеран ответственного офицера для наблюдения за организацией выплаты контрибуции. Выбор остановился на капитане Вольховском.

Вольховский отбыл из ставки командующего 26 ноября 1827 года, имея распоряжение 1 декабря начать возвращение в расположение русских частей с обозом денег под усиленным персидским конвоем.

Стояла лютая зима, горные реки встали, великие снега завалили землю. Двадцатилетний капитан верхом пробивался к Тегерану, его сопровождал вестовой, обязанный вернуться с донесением.

Враждебная страна, незнание языка, отсутствие какого-либо дипломатического статуса должны были неизбежно погубить капитана. Он ехал к Шах-ин-шаху Фетх-Али, проигравшему войну, попавшему в тяжелейшую зависимость от России и поэтому крайне раздраженному и озлобленному.

В «Дневнике военных действий» генерала Паскевича со свойственной военным точностью записано: «1 декабря. Перемирие продолжается. Я ожидаю с нетерпением курьера с известием от капитана Вольховского, от которого наверное могу узнать решительный отзыв Шаха на счет денег». Среди записей постоянно мелькает: «Капитан Вольховский докладывает <...>». Вольховский попал в чужую страну, весь уклад жизни которой был непонятен и чужд ему. Персидский двор, наполненный множеством родственников Фетх-Али Шаха, «царя-царей, покровителя мира», как величали его приближенные, был опутан невероятно пышным этикетом. Сыновья шаха от многих жен гарема, мужья многочисленных дочерей составляли иерархию в многоступенчатых официальных отношениях. Особый стиль выражения мыслей, присущий Востоку, аллегория, инсказанья, возможность неоднозначного толкования высказанного суждения — все было поставлено на службу одной цели: не выплачивать контрибуцию. Способствовал этому и распространявшийся слух о надвигавшейся на Россию турец-

кой интервенции. Естественно, персидское правительство надеялось на то, что война с Турцией отвлечет Россию и вопрос о контрибуции отпадет сам собой.

Персидские чиновники всячески тянули с подготовкой денег к отправлению, ссылаясь на отсутствие упаковки. Действительно, масса денег оказалась велика и вес ее весьма значителен. Деньги выплачивались металлическими монетами. Персидские чиновники запутывали дело, отсылая Вольховского от одного к другому. Едва капитану удавалось убедить одного из них в необходимости выплаты контрибуции, появлялся один из сыновей шаха и заявлял, что за те великие деньги, которые требует Россия, он готов немедленно без войска и оружия прогнать русских. И, несмотря на очевидную нелепость, сумасбродное заявление начинало обсуждаться на шахской конференции во дворце Гюлистан.

Владея немного английским языком, Вольховский общался с представителями английской миссии, проявлявшими большую заинтересованность в сложившейся ситуации. Для того чтобы не выпустить политическую игру из рук, англичане предложили свое посредничество при передаче денег России, усложнившее и без того затруднительное положение. Персидское правительство заявляло о своем недоверии России и требовало гарантии отхода русских войск после выплаты денег. Вольховский убеждал представителей шаха в том, что, не получив контрибуции, Россия не подпишет мирное соглашение и русские войска останутся на персидской земле.

Вольховский извещал о положении дел командующего Паскевича при каждой okazji, писал докладные записки, рапорты. Однако его связь с генералом была односторонней. Он не мог получить распоряжения или подсказки генерала. Вся мера ответственности ложилась на плечи капитана: в его руках в тот час были мир или война двух стран, двух народов.

Донесения Вольховского свидетельствуют о том, что он следовал к цели самозабвенно, с привитым в Лицее патриотизмом. Он защищал интересы отчизны со всей силой воли и интеллекта.

В «Дневнике военных действий» Паскевича отмечено: «положение капитана Вольховского весьма затруднительное, персы его всячески испытывают <...>». Не нарушая этикета, сохраняя такт и достоинство при контактах с чиновниками разного уровня, проявляя определенный дипломатический дар, Вольховский неуклонно двигался к цели, не

давая скрыть ни единой монеты, не поступившись ни единой буквой мирного трактата. Он говорил и думал лишь об одном: персидский шах должен выплатить означенную сумму денег, и только тогда русские войска вернутся за оговоренную границу по реке Араксу.

Казалось, невысокий чин русского посланца не мог внушить уважения персидским министрам, называвшим его небрежно «досточтимый капитан». Однако как ни глубока была социальная пропасть, отделявшая персидского шаха от капитана русской армии, «повелитель мира» захотел посмотреть на несгибаемого упрямца. Вольховский доносил: «19 числа (декабря) имел я честь представиться его величеству Фетх-Али-Шаху, он принял меня в своей тронной комнате совершенно благосклонно. Говорил, что война начата против его воли <...>».

«Дневник военных действий» раз в месяц Паскевич отсылал в Петербург, не забывая приложить рапорты капитана Вольховского — свидетеля обстоятельств задержки контрибуции. Николай I, внимательно следивший за всеми перипетиями дела, знакомился по ним с действующими лицами переговоров. В своих донесениях Вольховский достаточно ярко представлял персидских министров, английских дипломатов, указывал день и час свершавшихся событий. Следует подчеркнуть, что, характеризуя какого-либо деятеля, Вольховский отдавал должное его деловым качествам и степени влияния при дворе шаха. Грибоедов называл «блуждающим персидских неправд» шахское министерство иностранных дел. Судя по действиям министерства, оценка Грибоедова вполне объективна. Вольховский пришел к выводу, что в Персии «все построено на личной выгоде и мгновенных впечатлениях». Однако он не нашел возможным хотя бы одним словом задеть честь какого-либо лица. Портретные характеристики, сделанные им, немногословны и доброжелательны, несмотря на то, что общая ситуация складывалась для Вольховского крайне опасно.

Итак, два месяца ожиданий, уклончивых ответов, невыполненных обещаний и отмененных решений положили предел терпению русского посланца. Он вынужден был объясниться с высоким чиновником, от которого зависело дело и в доме которого он жил. Рискнув быть выброшенным на улицу или арестованным, Вольховский подал ему ноту. Документ, составленный капитаном, заканчивался словами: «<...> спрашиваю Министерство Его Величества Шаха, хочет ли совершенно исполнить то, что обещано, или уже снова изменились его намерения относительно к Россий-

скому правительству? Объявление ясное и откровенное о сем предмете необходимо, чтобы я мог предоставить Российскому Главнокомандующему какие-либо уверения начет намерений, которые здесь имеются относительно к нам».

Целеустремленность и упорство, проявленные Вольховским, сделали невозможное: деньги начали укладывать в тюки, вьючить на лошадей и верблюдов. Так волею русского офицера выплата контрибуции становилась реальностью. Вольховский настоял на передаче России в общей сложности 14 000 000 туманов, что в переводе на русские деньги составляло 56 000 000 рублей.

Весть о вывозе денег в сторону русского военного лагеря достигла местечка Туркманчай, где командующий русскими войсками Паскевич и наследник шахского престола Аббас-Мирза ждали положительного сигнала. Договор о мире был, наконец, подписан 10 февраля 1828 года. «По договору Эриванское и Нахичеванское ханства (Восточная Армения) вошли в состав России, определился порядок переселения подданных обоих государств из одной страны в другую. Границей между Россией и Ираном (Персией) стала река Аракс. На Иран налагалась контрибуция в 20 миллионов рублей серебром, подтверждались преимущественное право России иметь военный флот на Каспии и свобода плавания там для русских торговых судов».

Грибоедов привез «Туркманчайский мирный договор» в Петербург 14 марта. Весть о мире вызвала восторг, герои победы щедро награждались царем: Паскевич получил титул графа Эриванского, орден и один миллион рублей, Грибоедов — чин статского советника, орден и 40 000 рублей.

Только 23 марта, пробыв в Персии четыре месяца, Вольховский возвратился в расположение русских войск, так как считал необходимым наблюдать за следованием последних обозов с контрибуцией до передачи ее русским представителям. Покидая Тегеран, он получил прощальную аудиенцию у Шах-ин-Шаха как настоящий посол и принял скромный подарок на память: портфель с вышитым портретом Шаха Фетх-Али (этот сувенир до сих пор хранится в семье потомков Малиновских). За персидскую операцию Вольховский получил внеочередное повышение по службе: чин подполковника.

Позже, в 1835 году, новый шах Персии наградил Вольховского, ставшего уже генералом, высшим персидским орденом «Льва и Солнца» первой степени.

Личные качества, проявленные Вольховским в персидской кампании, привлекли к нему внимание в Генштабе

империи: в мае 1828 года полковник Вольховский был назначен на должность обер-квартирмейстера Отдельного Кавказского корпуса. В это время разгорелась турецкая война, и Вольховский снова оказался на передовой среди грохота орудий и свиста пуль.

В «Дневнике военных действий» турецкой кампании Паскевич не упоминает Вольховского, но история сохранила и эту страницу жизни золотого медалиста Лицея. Лицейское братство не потеряло своего смысла по истечении многих лет. В «Путешествии в Арзрум», написанном Пушкиным как путевые заметки о поездке на Кавказ, поэт не преминул рассказать о лицейском друге, с которым свиделся непосредственно на поле брани. В Кавказской армии служили многие военные, имевшие касательство к декабрьским событиям 1825 года. Им покровительствовал Вольховский, с ними водил давнее знакомство Пушкин. Брат поэта, Лев, служил тут же. Пушкин так описал встречу с полковником: «Здесь я увидел Вольховского, запыленного с ног до головы, обросшего бородою, изнуренного заботами. Он нашел однако время побеседовать со мною как старый товарищ».

Дипломатическая миссия, столь удачно выполненная Вольховским в Персии, произвела впечатление и в Министерстве иностранных дел России. В ноябре 1830 года Вольховский, будучи уже начальником штаба Отдельного Кавказского корпуса, получил назначение Генеральным консулом в Египет. Он мечтал поехать по новому назначению после венчания с Марией Малиновской, но изменилась политическая ситуация, и в Египет Вольховский не попал. Однако это уже другая страница его биографии.

Б. М. Кириков
ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО ПЕТЕРБУРГА
ПЕРИОДА ЭКЛЕКТИКИ

Градостроительное наследие Петербурга 1830—1890-х годов остается малоизученным и недооцененным. Этот огромный период развития столицы, отмеченный форсированными и широкомасштабными процессами урбанизации и средообразования, рассматривался в недавнем прошлом преимущественно в сопоставлении с предшествующей эпохой классицизма — вершиной в истории русского градостроительного искусства Нового времени. Такой подход, некорректный и малопродуктивный с научной точки зрения, привел к появлению устойчивых оценочных стереотипов, не преодоленных и поныне, особенно в работах петербургских исследователей. Периоды эклектики, модерна и ретростилий считались не только долгой полосой упадка градостроительного искусства, но и временем преобладания стихийной хаотичной застройки, сопровождавшейся искажениями классицистических ансамблей и сложившейся пространственной структуры, нарушениями композиционно-стилевого единства города.

Углубленное изучение и позитивная переоценка отечественной архитектуры середины XIX — начала XX века, принятые рядом исследователей в последние десятилетия, в большей степени затронули проблемы становления и смены стилевых направлений, эволюции архитектурных воззрений, развития типологии и конструкций и в меньшей — сферу градостроительства.

Среди трудов по интересующей нас теме первостепенное значение имеют исследования Е. И. Кириченко. Концептуально-методологический подход к изучению материала разработан ею в монографии «Русская архитектура 1830—1910-х годов» (М., 1978; 2-е изд., испр. и доп. М., 1982). Плодотворным опытом анализа градо- и средообразующих процессов является ее книга «Москва на рубеже столетий» (М., 1977), большой интерес представляют работы того же автора об эволюции жилой застройки и ее роли в городской среде. Особенно важна для изучения петербургского градостроительства статья Кириченко «Пространственно-вре-

менные характеристики в русской архитектуре середины и второй половины XIX в.» (сб. «Типология русского реализма», М., 1979).

Образ Петербурга эпохи эклектики, его структурные и художественно-стилевые особенности, восприятие городской среды современниками убедительно раскрыты в монографии Е. А. Борисовой «Русская архитектура второй половины XIX века» (1979). Конкретно-фактологический подход с привлечением новых материалов свойствен книгам А. Л. Пунина «Архитектурные памятники Петербурга. Вторая половина XIX века» (Л., 1981) и «Архитектура Петербурга середины XIX века» (Л., 1990). Градостроительству Петербурга второй половины XIX — начала XX века посвящен также один из разделов труда Т. Ф. Саваренской, Д. О. Швидковского и Ф. А. Петрова «История градостроительного искусства. Поздний феодализм и капитализм» (М., 1989), периоду модерна и ретроспективизма — исследования Т. П. Каждан, В. А. Ружже и др. В них охарактеризованы новые творческие идеи и проектные замыслы, отражавшие подъем градостроительной мысли в предреволюционный период.

Между тем история градостроительства Петербурга середины XIX — начала XX века исследована недостаточно. Наиболее слабо изучены планы урегулирования уличной сети и реальные планировочные мероприятия, механизмы регулирования застройки и особенности формирования архитектурной среды разных частей столицы. Предстоит полнее раскрыть свойственное той эпохе понимание ансамбля, проанализировать здания и комплексы, имеющие градообразующее значение, а также оценить вклад различных архитекторов в создание или видоизменение образа и облика Петербурга.

Интенсивный процесс урбанизации, развернувшийся в послеклассицистический период и нараставший под воздействием бурного развития капитализма, сыграл определяющую роль в формировании городской среды Петербурга. Конечным результатом этого процесса стала не кардинальная реконструкция пространственно-планировочного каркаса города, а обновление основного массива застройки как центральных, так и периферийных районов.

Содержание градостроительной деятельности того времени можно свести к нескольким главным позициям: — завершение и видоизменение парадных ансамблей; — обогащение городской панорамы созданием новых опорных доминант при нейтрализации ряда существовавших

вертикальных акцентов в результате повышения и уплотнения застройки;

— развитие и урегулирование уличной сети, совершенствование функциональных связей в городском организме одновременно с поглощением или расчленением пространства площадей;

— трансформация масштабных и композиционно-стилевых характеристик застройки;

— формирование «петербургского сити» в зоне Невского проспекта, Морских и Б. Конюшенной улиц;

— распространение капитального каменного строительства на периферийные части города;

— развитие вдоль водных путей промышленных зон, охвативших кольцо центральных районов.

Градостроительная эволюция Петербурга в эпоху капитализма делится на три основных периода: 1830—1860-е, 1860—1890-е и конец 1890-х—1910-е годы. Они соответствуют циклам становления и смены стилевых методов и направлений (ранняя эклектика, зрелая эклектика, модерн и ретроспективизм). Для первого периода характерна генетическая преемственность градостроительных принципов по отношению к сходящему со сцены классицизму и одновременно выработка романтической концепции города с ее программной установкой на композиционно-стилевое разнообразие. Вторым отличается возрастанием утилитарного и функционального начала в градостроительной деятельности, реализацией эклектических приемов и средств организации среды, смещением акцентов на рядовую застройку. Третий период открывается резким переломом в формо- и стилеобразовании, связанным со стремительным становлением нового стиля — модерна и завершается возвратом к классицистическим традициям, в котором виделся путь к воссозданию и продолжению ансамблевых принципов Старого Петербурга. Этот этап отмечен также подъемом градостроительной мысли, рождением больших градостроительных идей.

Естественно, приведенная схема весьма условна. Перманентный процесс градостроительной эволюции трудно расчленить на самостоятельные циклы, тем более что разные его стороны стадийно не совпадали друг с другом, а также со сменой стилей или типологическими изменениями. Эта эволюция была сравнительно плавной, в ней прослеживаются стабильные тенденции, характерные для всех трех периодов.

Четкость и законченность общего пространственно-планировочного каркаса, оставленного в наследство эпохой ба-

рокко и классицизма, не требовали вплоть до начала XX века крупных градостроительных преобразований и позволяли ограничиваться локальными коррекциями и дополнениями. Отсюда — преобладание преемственной линии развития, которая позволила сохранить сложившуюся ранее планировку, систему опорных доминант и визуальных взаимосвязей, особенности функционального зонирования. Следует отметить еще одно важное, но вторичное обстоятельство: вытеснение государственного строительства частновладельческим и рост цен на земельные участки при ограниченности муниципальных средств препятствовали иногда проведению необходимых планировочных реконструкций. К середине XIX века центральная часть столицы уже имела плотную капитальную застройку кварталов, которая велась сплошным фронтом домов по красным линиям улиц. Эта насыщенная прочная ткань также являлась устойчивой объединяющей канвой, способной к различным модификациям, но в то же время стабилизовавшей объемно-пространственное строение городской среды.

Таким образом, градостроительная эволюция Петербурга с середины XIX до начала XX века представляла собой последовательный процесс наполнения уже существовавшего каркаса. Здесь коренилось определенное противоречие между базовой структурой, созданной на принципах барокко и классицизма, и ее архитектурной тканью, материализовавшей композиционно-стилевые особенности эклектики, модерна и неоклассицизма. Причем проявление новых стилистических черт и композиционных приемов объективно во многом зависело от средового контекста. Поскольку развитие города в период капитализма носило не экстенсивный, а в большей мере интенсивный характер, «наращивание» ткани оставалось неизменной тенденцией и на многих участках было доведено до пределов, допустимых строительными нормами.

В результате повышения и уплотнения застройки городской ландшафт утрачивал былую открытость, «прозрачность». Исчезали многие внеуличные визуальные взаимосвязи, стирались масштабные контрасты доминант и сравнительно невысоких жилых кварталов, что, в свою очередь, стимулировало поиски новых средств композиционного многообразия. Но в целом происходила «интерьеризация» городских пространств, которые становились более замкнутыми и затесненными. Все более отчетливо выявлялись фасадность, двухмерность сооружений, интегрированных в сплошную застройку с ее жестко дифференцированными сторо-

нами: представительной — уличной и закулисной — внутриквартальной. Причем одновременно с формированием репрезентативного облика улиц, совершенствованием инфраструктуры и повышением комфорта происходила деуганизация внутриквартальной среды.

«Градостроительство XIX века выражает себя по преимуществу в создании улиц» (Е. И. Кириченко). Традиционная «единица Петербурга — площадь» (выражение Ю. Н. Тынянова) теряет былое значение в силу изменившихся представлений о пользе и красоте, иного ощущения пространства и перемещения основных форм городской жизни с площадей на улицы и в общественные помещения. Парадному величию, героической приподнятости классицистических ансамблей противопоставляются требования полезности и удобства, крупному монументальному масштабу — расчлененность, камерность, антропометризм; тотальной организации пространства — утверждение ценности частного, индивидуального. Петербург начинает «бояться пустоты». Город второй половины XIX — начала XX века стремится как бы поглотить площадь (застройкой или зеленью), расширить улицу (согласно планам урегулирования) и полностью сомкнуть каре квартала, превратив его в единый монолитный объем (здесь сказываются экономические соображения, погоня за доходностью). Отдельные здания в результате блокировки перестают восприниматься как единичные, самостоятельные. Они срываются в непрерывные ленты фасадов, подчеркивая протяженность улицы, и в цельный массив квартала с невидимыми извне и как бы несуществующими внутренними дворами. Тем самым выявляются главные единицы градостроительной структуры капиталистического Петербурга: объемная — квартал и пространственная — улица.

Контекст среды выступал интегрирующим началом разностильной застройки, которая подчинялась к тому же достаточно жестким нормативам градостроительного регулирования. Формирование или трансформация участков города протекали целенаправленно и планомерно, а отнюдь не стихийно и хаотично (во всяком случае, не более, чем в любой другой период развития архитектуры). Другое дело, что свойственный предшествующей эпохе примат ансамблевого, всеобщего начала сменился «штучным» подходом к проектированию и строительству, решением локальных планировочных задач. В этом, в частности, отразилось снижение удельного веса государственного заказа и резкое расширение сферы частного предпринимательства. Произошел поворот от дедуктивного метода к индуктивному, но

это не исключало целостности, которая достигалась суммированием и соподчинением элементов. Интеграция предусматривалась существованием базового классицистического градостроительного каркаса, который исчерпал свой потенциал лишь в начале XX века, и средовыми ограничениями, нейтрализовавшими композиционно-стилевые различия зданий. Правда, «штучный» подход не предполагал синхронного освоения группы участков, что на практике приводило к появлению случайных лакун, замкнутых брандмауэрами соседних домов. Так в регулярную среду вторгалась «спонтанная архитектура». Но эти вторжения, по идее, были временными — до завершения квартальной застройки.

Последовательное развитие, смена и сосуществование на протяжении рассматриваемого периода различных, даже полярных (альтернативных) стиливых направлений и творческих методов неизбежно вели к модификациям градостроительной композиции и прежде всего — к «искажению» классических ансамблей. Это было следствием сознательной установки на преодоление классицистической нормативности и «монотонности» средствами живописного разнообразия. В результате достигалась двоякая цель: сохранение и упрочение регулярности — определяющего качества петербургского градостроения — и композиционно-стилевого преобразования облика города на основе новых художественных приемов.

При характеристике Петербурга как целостной, многомерной и внутренне противоречивой системы необходимо учитывать широкий диапазон типов средовых ситуаций. Пространственно-композиционные особенности их резко различались в зависимости от социальной структуры расселения и функционального зонирования городской территории (центр и периферия, районы с преобладанием административных, общественно-культурных, жилых и хозяйственно-производственных функций).

Градостроительство Петербурга середины XIX века продолжало на первых порах линию классицистического развития. К этому времени относится завершение ансамбля центральных площадей и расширение его пространственной структуры новыми ответвлениями (Мариинская пл. — Конногвардейский бульвар — Благовещенская пл.). Центр тяжести этого грандиозного уравновешенного образования переместился с башни Адмиралтейства на Исаакиевский собор, который достраивали в те годы по проекту О. Монферрана.

В первую очередь было закончено создание ансамбля Дворцовой площади. Восточная ее сторона, на которую

прежде смотрел глухой брандмауэр, была оформлена зданием Штаба гвардейского корпуса (1837—1843, А. П. Брюлов), а на углу Невского проспекта перестроен новый корпус Главного штаба (1845—1846, И. Д. Черник). Фасады обоих зданий выдержаны в приемах позднего классицизма и варьируют композиционный строй русио-евского сооружения. Ансамблевая цельность достигнута здесь традиционными средствами — единообразием композиционно-стилевых форм.

Создание Мариинской площади (южная часть Исаакиевской) также отражало принципы высокого классицизма с его тягой к пространственной экспансии. Она возникла после сноса части строений между Большой Морской улицей и Мойкой и расширения до 100 м Синего моста (1842), который объединил основное пространство с небольшой «пазухой» на противоположном берегу перед Мариинским дворцом. Прямоугольная Мариинская площадь, неразрывно связанная с Исаакиевской, отличается от нее большей законченностью и уравновешенностью. В оптическом центре, на оси Вознесенского проспекта, установлен конный монумент Николая I (1856—1859, О. Монферран, скульпторы П. К. Клодт и др.), вторящий «Медному всаднику» на Сенатской площади. Перспективу всего пространства в южном направлении завершает Мариинский дворец (1839—1844, А. И. Штакеншнейдер), фасад которого следует композиционным схемам русского классицизма. С боковых сторон Мариинскую площадь фланкируют здания Министерства государственных имуществ (1844—1853, Н. Е. Ефимов), подчеркивающие ее симметрию. Они трактованы в репрезентативных формах неоренессанса (с нюансными различиями в деталях). Новый для Петербурга прием поэтажной расстановки ордера — результат не только обращения к иным прототипам, но и эволюции архитектурной стилистики в целом к снижению монументальности и размельчению масштаба. Одновременно, в 1840-х годах, на Исаакиевской площади было построено несколько домов (Н. Е. Ефимов, Г. А. Боссе, А. Робен), выдержанных в нейтральных и схематичных формах неоренессанса. Эти «штучные» здания, интегрированные в массивах уже существовавших кварталов, играли скромную фоновую роль.

Систему центральных площадей продолжили в западном направлении Конногвардейский бульвар и Благовещенская площадь. Создание их явилось крупнейшим градостроительным мероприятием середины XIX века, ориентированным на комплексное решение функциональных и эстетиче-

ских задач. Бульвар (1845—1846, К. И. Росси, Н. Е. Ефимов) был проложен на месте заключенного в трубу Адмиралтейского канала. Аллея его стала продолжением бульвара перед Адмиралтейством, устроенного в 1820-х годах. Начало нового проезда отмечают две колонны со статуями Славы (К. И. Росси, скульптор Х. Раух). Современники воспринимали бульвар как площадь, как органичную часть структуры центральных площадей. Показательно, что в те же годы Росси предлагал устроить бульвары и сквер с фонтаном на Мариинской и Исаакиевской площадях или установить там обелиск, «чтобы избежать однообразия на столь большом пространстве <...> придать местности живость» и «скрыть большую часть неправильных выступов» (из авторского описания проекта).

Ликвидация верхнего отрезка Крюкова канала предшествовала и устройству Благовещенской площади (1840-е, Н. Е. Ефимов). Она создавалась как предмостная перед первым постоянным мостом через Неву и выполняла прежде всего не парадно-представительные, а транспортные функции. Узкая, вытянутая перпендикулярно Неве и бульвару, она имела линейную направленность по оси движения от Мойки к мосту и представляла скорее проезд—улицу. Инверсия семантики городских пространств: улица—площадь (Конногвардейский бульвар) и площадь—улица (Благовещенская пл.) — свидетельствует о постепенном размывании иерархических категорий градостроительной структуры.

Композиция Благовещенской площади выглядит аморфной, случайной. Она складывается из нескольких самостоятельных звеньев, весьма условно объединенных неоренессансной стилистикой. Основные сооружения ее играют локальную градообразующую роль: угловой дом В. А. Вонлярского (1840-е, М. Д. Быковский), комплекс Николаевского дворца (1853—1861, А. И. Штакеншнейдер), который занимает целый квартал; протяженные казарменные здания (1844—1846, М. А. Пасыпкин) организуют прилегающие проезды. Вертикальной доминантой площади служила Благовещенская церковь Конногвардейского полка (1844—1849, К. А. Тон). Она располагалась на небольшой площадке, под углом или сбоку по отношению к предмостной площади и бульвару, но по оси короткой Благовещенской улицы со стороны Мойки. Такой прием иррегулярной постановки конгениален древнерусскому градостроительству, что в данном случае совпадало и с образным решением пятишатрового храма — яркого образца «русского стиля». Его силуэт переключался с часовней на мосту через Неву (1853—1854,

А. И. Штакеншнейдер), и эта визуальная взаимосвязь подчеркивала линейность развития пространства.

Благовещенский (Николаевский) мост (1842—1850, инж. С. В. Кербедз) впервые установил надежное сообщение между левобережной территорией и Васильевским островом. Он стал важным звеном панорамы невиской акватории («ожерелье красавицы Невы»), а его многопролетная арочная структура как бы задавала композиционный строй группы постоянных невиских мостов центра города (Литейному, Троицкому и отчасти — Дворцовому). В связи с сооружением моста была устроена Николаевская набережная Васильевского острова (1848—1854, А. А. Серебряков). Тогда же наплавной Исаакиевский мост перенесли от Сенатской площади вверх по Неве к проезду между Адмиралтейством и Зимним дворцом. Тем самым была дополнительно подчеркнута если не симметрия, то четкая сбалансированность системы центральных площадей.

По ее продольной оси проходили Адмиралтейский и Конногвардейский бульвары. Благовещенская площадь, с одной стороны, и Разводная и Дворцовая, с другой, взаимно уравнивались относительно поперечной оси, на которую нанизывались Сенатская, Исаакиевская и Марининская площади. Адмиралтейство уступило свою господствующую ансамблевую роль Исаакиевскому собору.

Завершение этой грандиозной системы подвело итог развитию крупных общегородских пространств. Здесь проявились новые тенденции: тяготение к компактному, живописно расчлененному пространству, введение зелени и перекрытие малых протоков, улучшение планировочных и транспортных связей. Вместе с тем вновь утверждалось главенствующее архитектурное и смысловое звучание культовых сооружений в городской панораме.

О преемственном развитии традиционных ансамблевых связей можно говорить и на примере Невского проспекта. Созданный заново комплекс зданий немецкой лютеранской церкви св. Петра и Павла воссоздавал характерный для главной улицы Петербурга (впервые осуществленный в XVIII веке именно здесь) прием организации застройки иноверческих приходов: церковь располагается в глубине двора, превращенного в небольшую площадь, а подход к ней фланкируют симметричные дома, выведенные на красную линию. Петропавловская кирха (1833—1838, А. П. Брюлов) стилизована в духе романской архитектуры, но отмечена ясными классицистическими чертами; ее двухбашенный фасад вызывает ассоциации с западноевропейскими сред-

невековыми соборами и в то же время напоминает петербургские храмы (Троицкий собор Александро-Невской лавры, Рождественская церковь). Дворец Белосельских-Белозерских на углу Невского и Фонтанки (1846—1848, А. И. Штакеншнейдер) своими барочными фасадами перекликается со Строгановским дворцом Растрелли, расположенным в сходной градостроительной ситуации, а мезонинами — с силуэтом находящегося неподалеку другого памятника барокко — Фонтанного дома.

Новым важным узлом на главной магистрали города стала Знаменская площадь, распланированная в 1840-х годах Н. Е. Ефимовым, которого можно считать ведущим градостроителем Петербурга той поры. С нею зародился качественно новый тип градостроительного образования — привокзальная площадь. По существу — это «ворота города», которые переместились с окраин, от застав — в центр столицы (теперь в Петербург прибывали прямо на Невский проспект!). Площадь трапециевидной формы компактна и композиционно уравновешена. Она логично расширяется в направлении основной части Невского проспекта: туда же развернуты под тупым углом главные сооружения, которые неожиданно раскрываются при входе на площадь в эффектных динамичных ракурсах. По указанию Николая I сторона, противоположная железнодорожной станции, должна была быть «застроена приличными сооружениями». Одновременно с Николаевским вокзалом (1844—1851, К. А. Тон) и в паван ему была возведена гостиница (А. П. Гемилан). Впоследствии здесь, в зоне прибытия в столицу, сложился крупнейший гостиничный комплекс Петербурга. Архитектурный образ вокзала, напоминающего европейскую ратушу эпохи Ренессанса, метафоричен: по аналогии он должен восприниматься как общественное здание общегородского значения.

Тема привокзальной площади, за исключением Знаменской, не получила в Петербурге полноценного воплощения. Станция первой в России Царскосельской железной дороги (1837; каменное здание — 1849—1852, К. А. Тон) размещалась в ряду соседних зданий и имела лишь боковой подъезд. Так же был поставлен у Обводного канала крупнейший в столице Варшавский вокзал (1852—1853, К. А. Скаржинский; 1857—1862, П. О. Сальмонович). Но сфера его визуального воздействия наиболее велика, т. к. его главный фасад с небольшой башней замыкает дальнюю перспективу Измайловского проспекта. С большим отступом от Обводного канала расположен Балтийский вокзал (1855—1857,

А. И. Кракау), но застройка его привокзальной площади не сложилась. Два последних сооружения образовали парные «ворота города» и стали главным центром притяжения периферийного района. Финляндский вокзал на Выборгской стороне (1870—1872, П. С. Купинский) не получил выхода к Неве, а скромная площадь перед ним осталась изолированной от основных магистралей.

С середины XIX века происходит перерождение феномена петербургской площади. Монументальные пространства, впечатлявшие величавым размахом, композиционной ясностью и законченностью, представляются теперь «унылыми пустырями», гипертрофированными и подавляющими человека, практически бесполезными. На них проецируются новые принципы эклектики: дробление и насыщение крупной формы, создание атмосферы уютной камерности, антропометризация масштабного строя, последовательный утилитаризм.

Показательна в этом плане трансформация Театральной площади. В западной ее половине, дотоле открытой в сторону Крюкова канала, возводится массивный театр-цирк, превращенный позднее в Мариинский театр (1847—1848, 1859—1860, А. К. Кавос; перестроен и расширен: 1883—1886, 1894—1896, В. А. Шретер). Между ним и Большим театром остается сравнительно узкий промежуток, соединяющий разделенную надвое площадь. Вместе с тем повышается и уплотняется застройка прилегающих кварталов (1870-е, Е. П. Вартин, А. И. Кракау, А. Л. Гун, В. И. Винтергальтер и др.). Позднее на месте Большого театра вырастает здание Консерватории (1891—1896, В. В. Никола), обращенное к Мариинскому театру как бы случайно — боковым асимметричным фасадом. Своим аморфным объемом и субординацией фасадов оно закрепляет расчленение единой прежде площади на более мелкие участки.

Сенную площадь занимают новые корпуса Сенного рынка (1883—1886, И. С. Китнер, инж. Г. Е. Паукер и О. Е. Крель), явившиеся важной вехой в развитии инженерного искусства и в эволюции представлений о формообразующей роли конструкции. Идет поглощение пространств крупнейших петербургских площадей — воинских плацев и крепостных эспланад. Так, на Семеновском плацу строится станция Царскосельской железной дороги, позднее — ипподром (1889—1891, А. Н. Бенуа) и затем — новые казарменные сооружения; на Преображенском — Клинический институт (1878—1885, Р. А. Гедике; 1896—1898, П. И. Балинский и др.) и уже в начале XX века — Академия Генерального штаба, Суворов-

ский музей (А. И. фон Гоген) и комплекс научно-технической лаборатории (В. П. Апышков). Самый известный пример заполнения пространства площади — сооружение по проекту А. Н. Бенуа между зданиями Двенадцати коллегий и Биржи крупного комплекса Клинического психиатрико-гигиенического института (1899—1904), образцового с точки зрения функциональной организации.

Столь же логичными в свете эклектических представлений о градостроительной композиции выглядят стиливые «искажения» сложившихся ансамблей. Они правомерно вытекали из неприятия классицистической эстетики, провозглашенной еще на заре романтизма, и программной установки на живописное разнообразие. Именно в таком ключе, как исторически обоснованные, следует рассматривать «агрессивные» вторжения в контекст российских ансамблей: дома архитектора Н. П. Басина (1878—1879) на Александрийской площади, представляющего собой одно из самых претенциозных проявлений «ропетовского» направления; гостиницы «Европа» с ее пышным эклектическим убранством на Михайловской улице (1873—1874, А. Ф. Фонтана) и сооружение в створе этой улицы перед портиком Перинной линии Спасской часовни в «русском стиле» (1860—1861, А. М. Горностаев).

Наступление зеленых насаждений на городские площади было следствием тяги к их обывательному и утраты парадными пространствами былого престижа, превращением их в общественно-полезные уголки города, приближенные к повседневной жизни. Прагматичное благоустройство, обусловленное также вытеснением зелени с внутриквартальных территорий, соединялось здесь с изменившимися эстетическими воззрениями. Уютная замкнутость и живописность садов выступала антитезой открытости пространств и жесткой регулярности.

Начало широкому озеленению было положено созданием Александровского общественного парка (1844—1845, А. М. Кузи, инж. Соболев) на эспланаде Кронверка, давно утратившего фортификационную функцию. Тогда же окончательно определилась трасса окаймляющего его Кронверкского проспекта. Пейзажный парк с извилистыми дорожками и миниатюрными прудами стал излюбленным местом отдыха петербуржцев. Но его разросшиеся деревья заслоняли силуэт Петропавловской крепости, прежде хорошо обозримый. Судьба самого парка оказалась сродни судьбе столичных площадей: он постепенно сокращался, уступая место Заведению искусственных минеральных

вод, Зоологическому саду, Народному дому, Ортопедическому институту.

На Адмиралтейской и Сенатской площадях, возникших на бывшей эспланаде верфи-крепости, был разбит Александровский сад (1872—1874, ботаник Э. Л. Регель). Он преобразил «адмиралтейскую степь», расчленив некогда единое перетекающее пространство, и закрыл вид на главный фасад Адмиралтейства. Здесь, так же как на эспланаде Кронверка и перед зданием Двенадцати коллегий, огромная площадь превратилась в проезд. Планировка сада соединяет регулярные и пейзажные черты, кущи деревьев с цветниками и партером. Он выполнял не только рекреационную, но и просветительную роль — в духе эпохи с ее приматом полезности и тягой к повествовательной информативности. Таблички, сопровождавшие разнообразные породы деревьев и растений, превращали сад в ботанический комpendиум, а памятники писателям, композиторам и ученым (мелкомасштабные, камерные) приобщали посетителя к истории отечественной культуры. Зеленое кольцо вокруг Адмиралтейства замкнул сад перед Зимним дворцом (1896—1901, Н. И. Крамской, садовод Р. Ф. Катцер, решетка Р. Ф. Мельцера). В результате от Разводной площади остался только Дворцовый проезд.

Расцвет зеленого строительства наступил в 1860—1870-х годах на грани двух периодов — ранней и зрелой эклектики. В основном это были сады «малых форм», они размещались на немногих свободных участках. Среди них: скверы на Исаакиевской площади (1860, Г. И. Карпов), в ограде Казанского собора (1865, Г. Х. Штегеман, садовники Альвардт и Шредер), Соловьевский, или Румянцевский (1865—1866, Н. Н. Ковригин), сады у Никольского Морского и Князь-Владимирского соборов, на Манежной площади (1870-е) и др. Ломоносовский сквер (1877) и Екатерининский сад (1873—1880, перестройка, Д. И. Гримм и Э. Л. Регель) приглушили торжественное звучание крупнейшего из российских ансамблей. Небольшие скверы в периферийных частях столицы — Овсянниковский (1860-е), Калининский (1875), Прудковский (1891), Воскресенский в Малой Коломне (1898—1906) создавали удобные зеленые уголки для местных обывателей. Наряду с «бытовым» садом распространился тип сада-памятника со скульптурным монументом — обычно (за исключением помпезного памятника Екатерине II) «станкового» масштаба, соразмерного средовой ситуации. Уже на рубеже XIX—XX веков было проведено корректное озеленение Стрелки Васильевского острова (1896, П. И. Визе) и

Казанской площади со стороны Невского проспекта (1899—1900, Р. Ф. Катцер).

Еще одна линия трансформации городских пространств была связана с ликвидацией малых водных протоков, во многом определявших специфику Петербурга. Эти работы проводились в целях благоустройства и расширения городских территорий, замены загрязненных и функционально ненужных водотоков широкими улицами, развития транспортных магистралей. В середине XIX — начале XX века были засыпаны или заключены в коллекторы многие протоки между малыми островами, рукава рек и каналы, прорытые в XVIII веке. В частности, забрано в трубу нижнее течение Лиговского канала (1891—1893) и на его месте образована широкая улица. С 1860-х годов выдвигались многочисленные предложения полной или частичной засыпки либо перекрытия Екатерининского канала и устройства по его трассе улицы, бульвара, трамвайных путей, линии метрополитена.

На протяжении всего рассматриваемого периода градостроительная эволюция Петербурга определялась противодействием и симбиозом регулярного, классицистического и живописного, романтического начал. Антитезой единообразия и нормативности классицизма стала новая идея города, наделенного множественностью образных звучаний, контрастными сочетаниями разных «рядов зодчества», усложненностью и насыщенностью панорамы и силуэта. Впервые эта идея была убедительно выражена в гениальной статье Н. В. Гоголя «Об архитектуре нынешнего времени», достаточно подробно прокомментированной исследователями. Метод семантического стилизаторства, т. е. ассоциативного воплощения современного содержания построек средствами исторических стилей, был наиболее органичен в культовом зодчестве вследствие традиционности структурной организации церковных зданий.

Со второй трети XIX века строительство культовых зданий в Петербурге приобретает больший размах, чем в предшествующий период. Упрочивается значение храмов как ведущего типа доминант, формирующих композицию города, главенствующих в его панораме и силуэте. Происходит обновление и обогащение исторически сложившейся системы вертикальных акцентов, которая становится более насыщенной и многообразной. Сосуществование различных конфессий (Петербург — «город веротерпимости») стимулирует обращение к разным историческим прототипам: древнерусским для православных церквей, романо-готиче-

ским для протестантских, а также византийским, ориенталистским. В городском ландшафте впервые проявляется композиционное и образное разделение доминант по их конфессиональной принадлежности, что придает силуэту Петербурга повышенное семантическое звучание. Особо акцентируются формами «русского стиля» идеологическая значимость православных храмов. «Национальное» направление, основанное на воссоздании и интерпретации приемов и форм древнерусского зодчества, рассматривалось современниками как принципиальная альтернатива классицизму и общеевропейским разновидностям эклектики, как воплощение духовной самобытности и глубинных национальных традиций. Возведение многочисленных церквей в «русском стиле» должно было придать европеизированной столице черты национальной самобытности.

Храмы возводились в узловых точках городского пространства: на площадях, набережных, перекрестках улиц, важных магистральных. Развитие системы вертикалей было во многом преемственным. Они часто сооружались на местах прежних, более скромных или обветшавших построек. Строительство большого числа новых церквей, укрупнение их масштаба и активизация силуэта не нарушили приоритета господствующих доминант — Петропавловского, Смольного, Исаакиевского, Князь-Владимирского, Троицкого и других соборов. Увеличение высотности было обусловлено и ростом этажности рядовой застройки, нивелировавшей иерархию элементов градостроительной композиции. Отсюда — особая роль колоколен, которые можно было (в отличие от самих храмов) надстраивать или пристраивать к существовавшим культовым зданиям. В середине XIX — начале XX века были надстроены ярусные колокольни Владимирской церкви (1848, Ф. И. Руска) и храма Ильи Пророка на Пороховых (1902—1906, В. Я. Симонов), возведена новая вертикаль при церкви св. Екатерины на Кадетской линии (1859—1863, В. А. Болотов, Л. Л. Бонштедт), заменены старые колокольни Введенской (1839—1840, В. Е. Морган), Матвеевской (1889—1890, Г. И. Карпов), Спасо-Бочаринской (1901) и других церквей. Во всех этих случаях архитекторы придерживались стилистики исторических сооружений. В барочных формах была воссоздана Крестовоздвиженская церковь на Лиговском канале (1848—1851, Е. И. Диммерт).

Основоположителем официального варианта «русского стиля» явился К. А. Тон. Он создал в Петербурге ключевое произведение «национального» направления — церковь св. Екатерины (1831—1837; колокольня — 1871—1873, В. А. До-

рогулин). Важными градоформирующими сооружениями служили Введенская (1837—1842) и Мирониевская (1850—1855) полковые церкви, возведенные Тоном с противоположных сторон Семеновского плаца. Визуально взаимосвязанные, составлявшие своими живописными силуэтами контраст классицистической казарменной застройке, они просматривались в дальних перспективах Загородного проспекта и Обводного канала. В работах Тона варьировались две основные структурные схемы, восходившие к московским памятникам XVI—XVII веков, — крестовокупольного пятиглавого сооружения и трехчастной постройки «кораблем», причем луковичные главы иногда заменялись шатрами. Сходные композиционные приемы были использованы в большинстве культовых зданий. Среди них — Милославская церковь св. Николая (1845—1851, Н. Е. Ефимов), образовавшая парную связку с Захарьевской церковью (построена заново в 1897—1899 гг., Л. Н. Бенуа); храм Воскресения Христова (1847—1859, проект Н. Е. Ефимова) на главной площади Малой Коломны; Спасо-Преображенская церковь (1862—1874, А. Т. Жуковский) — центр Колтовской слободы; комплекс Воскресенского Новодевичьего монастыря (1848—1861, Н. Е. Ефимов, Н. А. Сычев, колокольня — 1891—1895, Л. Н. Бенуа), организовавший большой участок Царскосельского проспекта.

Приметными доминантами разных участков города служили Греческая церковь Дмитрия Солунского (1861—1866, Р. И. Кузьмин) на Летней конной площади и церковь Милующей Богоматери в Гавани (1889—1898, В. А. Косяков, Д. К. Пруссак), трактованные в «византийском стиле»; Реформатская немецкая церковь (1862—1865, Г. А. Боссе, Д. И. Гримм), эффектно поставленная у излучины Мойки, и лютеранская церковь св. Михаила на Среднем проспекте (1874—1877, К. К. Бульмеринг) — обе с высокими башнями в подражание романской и готической архитектуре Германии.

К числу важнейших с градостроительной точки зрения культовых сооружений принадлежала Борисоглебская церковь на Калашниковской набережной (1869—1882, М. А. Щуров). Весомый пятишатровый силуэт массивного здания воспринимался издали с Калашниковского проспекта, причем храм был смещен с оси улицы, чтобы открыть выезд к пристани и перевозу через Неву. Расположенный в центре невской излучины, на вогнутом берегу, храм находился как бы в фокусе огромного участка акватории. Он создавал сильный промежуточный акцент между гла-

венствующими доминантами — Смольным монастырем и Александро-Невской лаврой, а также был визуально взаимосвязан с Магдалинской церковью Малоохтинского кладбища на другом берегу Невы (1849—1857, В. Ф. Небольсин и К. Я. Маевский).

С Борисоглебским храмом можно сравнить по пространственному значению церковь Киево-Печерского подворья (1895—1900, В. А. Косяков), поставленную у плавной излучины Невы на Николаевской набережной. Перспективу протяженного прямолинейного участка Обводного канала завершает тяжеловесный столпообразный объем Богоявленской церкви (1891—1899, В. А. Косяков), а в противоположном направлении на набережной возвышается колокольня храма Воскресения Христова у Варшавского вокзала (1904—1908, Г. Д. Гримм, Г. Г. фон Голи). Эти здания представляют различные варианты «русского стиля», который в конце XIX и самом начале XX века был преимущественно ориентирован на возрождение московского зодчества XVII века. Идея «русского ренессанса», т. е. возрождения предпетровской архитектуры, получила законченное воплощение при создании храма-памятника Воскресения Христова («Спас на крови», 1883—1907, А. А. Парланд).

Это сооружение — одно из высочайших в городе (81 м) — имеет ограниченную и в общем случайную сферу воздействия. Расположение его было обусловлено «привязкой» к месту убийства Александра II. Храм воспринимается главным образом со стороны Марсова поля и в перспективе верхнего прямого отрезка Екатерининского канала. Он предстает ярким живописным контрастом строгому классицистическому окружению. Смещение храма с регулярных планировочных оптических осей, подвижная асимметрия его масс позволяют, на первый взгляд, провести аналогию с приемами древнерусского градостроительства. Но такая ситуация сложилась вопреки авторскому замыслу. Здание должно было подниматься по оси площади, которую предполагалось создать за счет сноса корпусов Конюшенного ведомства и перекрытия канала, а главным фасадом мыслился строго симметричный западный, который и олицетворял главную идею храма — мемориала «царю-освободителю».

Иной подход, ориентированный на барочно-классицистическое наследие Петербурга, на гармонизацию ансамблевых взаимосвязей, реализован в здании Великокняжеской усыпальницы в Петропавловской крепости (1887 — проект Д. И. Гримма, построена в 1897—1906, Л. Н. Бенуа). Массив-

ный объем с грузным сомкнутым сводом и небольшой главой корреспондировал Троицкой церкви, стоявшей близ крепости, а венчающая часть — куполу Петропавловского собора. В панораме невиской акватории весомый силуэт усыпальницы удачно уравновесил композицию собора с ее непропорционально малым барабаном (эта диспропорция — результат реконструкций XVIII—XIX веков).

Переходя от рассмотрения системы общегородских пространств и доминант к характеристике городской среды и ее локальных образований, следует прежде всего остановиться на механизмах регулирования планировочных мероприятий и процессов застройки, а затем попытаться проследить поэтапную трансформацию градостроительной ткани.

Законодательной основой архитектурно-строительной деятельности служил Строительный устав, выделенный из Свода законов в качестве самостоятельного документа как раз на грани рассматриваемого периода и впервые изданный в 1832 году. Последующие редакции Устава вышли в свет в 1842, 1857 и 1900 годах. (Этот вопрос подробно освещен в статье: Власюк А. И. Эволюция строительного законодательства России в 1830-е—1910-е годы // Памятники русской архитектуры и монументального искусства. М., 1985. С. 226—246).

В том же 1832 году было учреждено Главное управление путей сообщения и публичных зданий. Через десять лет в его состав волились Комитет строений и гидравлических работ и Строительный комитет Министерства внутренних дел. Этот градостроительный орган контролировал архитектурное развитие столицы, входившей в состав 1-го округа путей сообщения. Проекты дворцов, административных, общественных и культовых зданий, а также фасады всех частных строений в центральных районах города представлялись на высочайшую апробацию.

Правительственные распоряжения и административный контроль инстанций утверждали приверженность принципам регулярности, подчинения частного — общему. Они требовали последовательно осуществлять «поправление и постепенное введение надлежащей правильности в строениях всех частей города», придавать зданиям «правильный» наружный вид, придерживаться «безопасного» размещения дворцовых флигелей и служб и стремиться, «чтобы каждое строение в красоте, приличии и правильности соответствовало общему для города предположению». Важнейшее значение для Петербурга имело высочайше утвержденное постановление Государственного Совета (1844), установившее

размерные ограничения застройки. Высота зданий не могла превышать 11 саженей или ширины улицы, если она была меньше, причем угловые дома могли доводиться до отметки, равной ширине большей улицы. Это постановление предприняло постепенное выравнивание верхнего уровня сплошной застройки по мере роста ее этажности до предельно допустимой отметки. Вместе с тем композиционно-стилевые решения зданий могли варьироваться в широком диапазоне — в зависимости от типологических особенностей, воли заказчика и вкуса архитектора. Императорским указом 1844 года разрешалось «при назначении фасадов для построения в столице домов давать им вид неединообразный», что открывало широкий простор развитию эклектики.

После проведения в первой трети XIX века интенсивных и широкомасштабных градостроительных начинаний планировочные мероприятия резко сократились. В них не было необходимости, так как сформированный ранее каркас города обладал огромным потенциалом, а население и площадь Петербурга увеличились во второй трети XIX века незначительно (1833 — 443 тысячи жителей; 81 кв. верста; 1865 — 539 тысяч жителей; 92 кв. версты).

В середине XIX века было проложено лишь несколько новых улиц: Надеждинская, Сытинская, Гарновский переулок, продлена 8-я Рождественская улица и т. д. Были составлены локальные планы для некоторых окраинных частей, в 1861 году утверждены проекты урегулирования Васильевского острова и Петербургской стороны, в 1865 — Рождественской части. Одновременно число домов увеличилось за тот же период в 2,5 раза, в том числе каменных — в 3,5 раза. Распространению зон капитальной застройки содействовал принятый в 1854 году запрет на сооружение деревянных домов по всей левобережной территории до Обводного канала.

Уровень рядовой застройки в центральных районах вырос до четырех этажей. Все большее распространение получал тип многоквартирного доходного дома, который являлся в равной мере средообразующим и средообразуемым. Независимо от стилистических прообразов (ренессанс, «стиль Луи XVI» и т. д.) композиционные приемы приводятся к общему знаменателю под воздействием контекста сплошной застройки и стереотипов функционально-планировочной организации. Нейтральность и монотонность, сухая и дробная детализация — определяющие черты, которые позволяют говорить о «равнозначности» (термин Е. И. Кири-

ченко), порожденной, однако, не эклектикой, а унаследованной от позднего классицизма. Размытость границ отдельных сблокированных звеньев дополняется отходом от центрально-осевых построений (с 1856 года разрешалось, чтобы средняя ось проходила не по окну, а по простенку). Тем самым выявляется протяженность уличного фронта, а проезд превращается в ровный коридор. Вместе с тем в структуру фасадов вводятся новые элементы: витрины встроены в торговых помещениях, небольшие одноэтажные эркеры («крытые балконы»), металлические навесы-зонтики. Они подчеркивают уютную антропометричность и обогащают объемную композицию зданий.

Экспансия доходного строительства поглощала и вытесняла традиционный тип жилища — особняк. В центре столицы группы особняков сохранились только в престижных аристократических районах: на набережных Невы, Большой Морской улице, в Литейной части. Самым импозантным сооружением на Невских набережных, новым акцентом в панораме акватории стал Ново-Михайловский дворец (1857—1861, А. И. Штакеншнейдер). Ансамблевые связи устанавливались, в частности, повторностью мотивов определенного исторического стиля. Так, на Сергиевской улице одна группа особняков варьировала формы барокко (дома 10, 11, 24 и др. — Г. А. Боссе, И. А. Монигетти, Р. Б. Бернгард), другая — ренессанса (дома 7, 29, 28, 30, 32, 53 — Г. А. Боссе, К. К. Кольман, Р. И. Кузьмин, Б. Б. Гейденрейх).

Новые градообразующие комплексы создавались в ряде случаев по принципу композиционной повторности, унаследованному от классицизма. Правда, это относилось лишь к казармам и утилитарным сооружениям. Например: Арсенал на Выборгской стороне (1844—1849, А. П. Гемилиан), казармы Сводного казачьего полка и Крымско-татарского эскадрона на Обводном канале (1843—1860, И. Д. Черник), хлебные амбары Александрово-Невской лавры (1847—1856, К. И. Брандт, А. П. Гемилиан). Небольшой, но очень важный градоформирующий узел был образован в начале Литейного проспекта на месте снесенного Литейного двора. Магистраль получила выход к Неве и позднее была связана с Выборгской стороной постоянным Литейным мостом (1874—1879, инж. А. Е. Струве). Два дома артиллерийского ведомства с симметричными фасадами (1851—1853, А. П. Гемилиан) оформили начало проспекта наподобие пропилеев — прием, который найдет отклик в скором будущем.

В архитектуре середины XIX века произошел поворот от парадного классического ансамбля к функционально

однородному комплексу. Один из крупнейших комплексов, включавший разветвленную группу лечебных и учебно-воспитательных заведений, сложился между Литейным проспектом, Надеждинской и Знаменской улицами, вдоль Лиговского канала и 2-й Рождественской улицы. В его состав входили Александровская больница (1844—1848, А. П. Брюлов), Родовспомогательное заведение (1859—1863, Г. Х. Штегеман), Павловский институт (1845—1849, Р. А. Желязевич), больница принца Ольденбургского (1867—1869, Ц. А. Кавос), Евангелическая больница (1870—1871, Р. Б. Бернгард, О. Г. Гиппиус), Рождественский барачный лазарет (1871, Н. В. Набоков и др.), училище фельдшерниц (1884—1885, А. И. Томишко), Свято-Троицкая община сестер милосердия (1872—1876, Е. С. Воротилов; 1882—1884, А. Ф. Красовский, В. Р. Курзанов). Эти сооружения, интерпретирующие различные стилиевые источники (романская архитектура, «кирпичная готика», ренессанс, «русский стиль»), составили единое, хотя и дискретное образование, организовавшее большой участок города.

Аналогично складывался огромный комплекс медицинских учреждений на базе Военно-медицинской академии на Выборгской стороне. В его формировании участвовали Г. С. Войницкий, В. Ф. Андриевский, К. Я. Соколов, В. А. Шретер, П. И. Балинский, А. Е. Вишняков и др. К подобным функциональным комплексам относится и «Соляной городок» (главное здание перестроено в 1869—1870, Л. Ф. Фонтана). На его территории сгруппированы музеи: Сельскохозяйственный (1876—1879, И. С. Китнер), Кустарный (1888) и декоративно-прикладного искусства (1885—1896, М. Е. Месмахер), расположенный рядом со зданием Центрального училища технического рисования (1879—1881, А. И. Кракау, Р. А. Гедике).

Роль архитектурных акцентов принимали на себя как традиционные, так и новые типы сооружений. К первым следует отнести съезжие дома с пожарными каланчами. Выразительным образцом «кирпичного неоренессанса» (определение А. Л. Пунина) является съезжий дом Коломенской части (1849—1851, Р. А. Желязевич), доминирующий в ландшафте нижнего течения Екатерининского канала и Фонтанки. Вероятно, по его образцу были впоследствии сооружены здания Петровской (1872—1874, Н. Ф. Брюлло) и Василеостровской (1883—1884, В. Г. Шаламов) пожарных частей. К новому разряду доминант принадлежали и утилитарные, производственные сооружения. Из них особенно весома водонапорная башня 1-й городской водопроводной станции (1858—1863, И. А. Мерц, Э. Г. Шуберский). Устроен-

ная на месте гаванца перед Таврическим дворцом, она изолировала его от Невы. Мощный краснокирпичный объем башни, уподобленный донжону, вторгается в панораму невской акватории и вступает в неожиданный диалог со Смольным собором. При всей контрастности конфликт между этими сооружениями нейтрализуется общими качествами: объемом, силуэтом, активным цветовым звучанием.

С середины XIX века резко возрастал градообразующий потенциал крупных промышленных комплексов. Наиболее активное воздействие на городской ландшафт оказывали сооружения Невской бумагопрядильной и ниточной мануфактур на Калашниковской набережной (1850-е—1890-е, Л. В. Глама, П. С. Купинский, Л. Л. Петерсон), Российско-американской резиновой мануфактуры на Обводном канале (2-я пол. XIX в., Р. Р. Генрихсен, Р. А. Гедике, Е. И. Гельман и др.). Новое Адмиралтейство на берегу Большой Невы и группа предприятий на Выборгской набережной Большой Невки. Последняя особенно выразительна суровой мощью краснокирпичных корпусов и силуэтом разновысоких башен, которые зрительно «держат» водное пространство.

Формирование промышленного пояса завершилось позднее, в конце XIX—начале XX века, но его структура была заложена в середине столетия. Фабрично-заводская и коммунально-складская зоны разрастались вдоль водных путей (из-за удобства сообщения), а также железных дорог, которые, как реки, рассекали территорию города. Эти зоны сомкнулись в почти сплошное кольцо (Обводный канал, Шлиссельбургский тракт, участки Охты и Калашниковской набережной, берега Невы и Большой Невки на Выборгской стороне, северо-восточная и юго-западная части Петербургской стороны, река Смоленка и остров Голодай, юго-запад Васильевского острова — Чекуши, левый берег Большой Невы от Ново-Адмиралтейского канала до устья Екатерингофки), отрезавшее жилые районы от больших участков дельты и взморья. Промышленный пейзаж создал новый образ капиталистического города — антитезу парадно-классического центра. При этом сам центр освобождался от производственных участков, что повышало его репрезентативность.

В пореформенный период, которому соответствует фаза зрелой эклектики, произошел скачкообразный прирост населения (1869 г. — 668 тысяч жителей, 1900 — 1448 тысяч жителей). Резко возросли темпы строительства: в конце столетия в Петербурге ежегодно (в среднем) сооружалось

свыше 500 домов (более половины — каменных) и выполнялось около 300 надстроек и реконструкций. Плотность освоения участков поднялась до 60—70%, в отдельных случаях — свыше 80%; вместо четырехэтажных стали строить большей частью пятиэтажные здания, достигавшие нередко лимитированной высоты.

Этот период характерен децентрализацией градостроительного регулирования, переходом функций руководства застройкой от государственных учреждений к муниципальным органам и расширением прав частных владельцев. В 1870 году было утверждено Городовое положение, согласно которому контроль за частновладельческой застройкой переходил в компетенцию Городской управы — исполнительного органа Городской думы. Строительной частью управы четверть века заведовал Н. А. Бенуа, рядом с ним работали К. К. Рахау, П. Ю. Сюзор, А. Р. Гешвенд, Ц. А. Кавос, А. К. Бруни и другие видные архитекторы. Наблюдение за ходом работ вели участковые архитекторы. Система контроля распространялась на соблюдение строительных нормативов и не сковывала творческих возможностей архитектора. Дополнительное, проверочное руководство осуществлял учрежденный в 1865 году государственный орган — Техническо-строительный комитет Министерства внутренних дел (ТСК МВД), во главе которого стояли И. Д. Черник и Э. И. Жибер.

Существует ошибочное мнение, будто децентрализация привела к полному забвению градостроительных принципов, к усугублению «стихийности» средообразования. В действительности произошло обратное: зародилась новая форма общественного — муниципального сознания, пробудился интерес заказчиков и зодчих к решению хотя бы частных градостроительных задач.

В 1881 году был выработан проект Обязательных постановлений по строительной части в Санкт-Петербурге. В нем рассматривались: взаимный учет частных и общественных интересов; противопожарные и санитарные меры; деление дворовых мест на участки; размеры дворов; организация строительных работ; технические вопросы; условия ремонта, надстроек и сноса; устройство мостовых и тротуаров.

Годом раньше впервые в послеклассицистический период комиссия при Думе и ТСК МВД создала генеральный План урегулирования Санкт-Петербурга, принятый взамен прежних локальных планов. Это был перспективный долгосрочный документ. Он, правда, не выдвигал новых градо-

строительных концепций, а намечал на традиционной регулярной основе совершенствование сети улиц, улучшение внутренних взаимосвязей. Эта программа распространялась, естественно, в основном на периферийные районы; реализована она была лишь частично.

В соответствии с общим планом урегулирования и дополнявшими его частными решениями производились уширение, выпрямление или закрытие улиц. Так, в Коломенской части была проложена Алексеевская улица; в Рождественской — Очаковская, продлены Херсонская и Старорусская, выведен к Невскому Суворовский проспект; в Литейной части продлены Бассейная улица, Басков переулок, устроена Фонтанная улица; в Московской — частично расширен Загородный проспект, в Александро-Невской — проведены Золотоношская, Лубенская, Смоленская, Глинская, увеличена протяженность Миргородской, Тележной, Киевской, Курской, Прилукской, Воронежской, Боровой улиц и т. д. На Васильевском острове была распланирована территория Смоленского поля, проложены Железноводская, Пятигорская, Кисловодская улицы, продлены несколько линий. На Выборгской стороне изменено направление Нюстадтской улицы, устроены Выборгская, Нижегородская, Политехническая, Минеральная, Тобольская улицы. Значительные работы были проведены на Петербургской стороне, где возникли Петропавловская, Лицейская, Петропавловская, Соборная, Пермская, Уфимская, Вологодская, Вятская улицы, многие проезды были продлены, в том числе — Геслеровский переулок, ставший важной магистралью района. Этот далеко не полный перечень свидетельствует о широком размахе планировочных работ в конце XIX века.

В этот же период по частной или муниципальной инициативе возрождается тип улицы-ансамбля. В 1870-х годах было создано несколько небольших проездов, застройка которых осуществлялась почти одновременно в соответствии с общим замыслом. Среди них наиболее известна Пушкинская улица, которую можно считать образцом регулярного эклектического ансамбля. Утвержденная в 1874 году, она была за несколько лет застроена по проектам П. Ю. Сюзора, В. И. Славянского, А. В. Иванова, Н. Ф. Беккера и др. Предельно концентрированные массивы домов с внутренними дворами-колодцами немного расступаются по середине длины проезда, и его коридорообразное пространство превращается в уютно затесненную площадь-помещение с маленьким сквером и камерным памятником А. С. Пушкину (1884, скульптор А. М. Опекушин). «Разностильность»

фасадов приводится к общему знаменателю одинаковой высотой, единым модулем (первозлемент — окно) и монотонной ритмикой. Начало улицы от Невского проспекта фланкируют симметричные массивные дома (1874—1875, П. Ю. Сюзор). Подобный прием «пропильной» композиции использован на ул. Александра Невского, также отходящей от Невского проспекта (1873—1874, Г. И. Карпов), со стороны Фонтанки на Горсткиной улице (1875—1881, Г. И. Карпов, первоначальный проект Г. Б. Пранга). Тогда же от Забалканского проспекта к Обводному каналу проложили Г-образную в плане Софийскую улицу. Застройка ее представляет единый комплекс зданий, композиционно сопряженных друг с другом, но различающихся по отделке фасадов (1875—1876, Г. Б. Пранг, Н. Д. Федюшкин).

Одним из крупнейших градостроительных мероприятий этого времени явилось создание Адмиралтейской набережной с широким бульваром (1873—1874, В. М. Карлович, С. С. Селяников). Устройство ее на месте ликвидированной верфи позволило организовать сквозную магистраль на левом берегу Невы. Показательно, что замысел цельной композиции с повторяющимися фасадами зданий был отвергнут и по желанию владельцев выполнена штучная застройка трех вновь распланированных кварталов (Н. Л. Бенуа, А. И. Кракау, А. Х. Кольб, А. В. Иванов, А. Ф. Красовский, М. Е. Месмахер, Д. К. Пруссак). При известном разнообразии она обладает несомненным художественным единством, которое, естественно, противоречит композиционному строю соседних классицистических сооружений.

В композиции доходных домов происходят дальнейшие структурные изменения, сказавшиеся на облике улиц. Одним из новых приемов было устройство пониженных боковых ризалитов и заглубление основного объема. Тем самым преодолевалось ограничение высоты домов, расположенных на узких улицах (отступ как бы расширял проезд), а фасадному фронту возвращались объемность, трехмерность. Аналогичный эффект давало укрупнение функциональных элементов — эркеров, которые становились более массивными и вырастали на высоту нескольких этажей. Они объединяли дробно расчлененную плоскость фасада, и в этом смысле эркеры — ордер эклектической архитектуры. Крупный ритм выступов пронизывал перспективы улиц, сообщал пульсацию их пространствам. Над горизонталью карниза вырастали фигурные аттики, а угловые части акцентировались куполами и башенками. Цепочки таких «микроакцентов», не претендовавших на доминирующее значе-

ние, приносили живописные, иррегулярные черты в регулярную городскую среду.

В самом конце XIX века наметилась тенденция к взаимодействию уличного и внутриквартального пространств. В огромных доходных домах на Пантелеймоновской улице, 13—15, и Кирочной, 32—34 (1898—1900, П. Ю. Сюзор), фасады прорезаны высокими арками, которые открывают пространства дворов. Другое решение, оказавшееся более перспективным, найдено в доме на Моховой, 27 (1897, Л. Н. Бенуа) — здесь создан широкий курдонер, впервые введенный в многоэтажную сплошную застройку.

Рубеж XIX—XX веков проложил демаркационную линию между двумя архитектурными эпохами. Но, несмотря на полярность парадигм и творческих методов эклектики и модерна, последний во многом претворял ее градостроительные и средообразующие принципы. Это повышенный интерес к улице (а не к площади), стремление к ее ритмической организации, тяга к живописному разнообразию. В модерне выявляются свободная ритмика асимметричной композиции, динамичное нарастание масс, органическая взаимопереходность структурных элементов, экспрессия пластики и силуэта. Архитекторы нового стиля дают оригинальную разработку темы курдонера, отражавшей тенденцию к интеграции пространств, находят новые приемы организации крупного жилого комплекса, нередко представлявшего собой «целый кусок города» (этот аспект градостроительства периода модерна подробно исследован Е. И. Кириченко).

Ю. В. Новиков
С. П. ДЯГИЛЕВ И ЕГО РОДОСЛОВНАЯ
(в поисках генетического кода)

Генеалогия и история семейства Дягилевых позволяют понять многое как в характере самого Сергея Павловича Дягилева, так и в деятельности «Мира искусства» и «Русских сезонов». В узком, почти семейном кругу обоих объединений был велик вес индивидуальных особенностей, восходивших к родовым чертам их носителей. Показательно в данной связи, как пристально вглядывался А. Н. Бенуа, создавая мемуары, в прошлое своей семьи, прослеживая в нем и в истории ее ближайшего окружения генетические коды, которые в значительной степени «запрограммировали» характерные черты культурной и общественной деятельности «Мира искусства» и «Русских сезонов».

Первой, по-настоящему занявшейся генеалогией рода Дягилевых, была Елена Валериановна Дягилева (урожд. Панаева). С 1870-х годов она практически до последних дней жизни собирала материалы, пользуясь услугами видного специалиста-генеалого В. В. Голубцова. Хранящиеся ныне в основном в рукописном отделе ИРЛИ (Пушкинском доме), они позволили продолжить ее работу ряду пермских (Е. И. Егоровой, И. И. Серову, Е. П. Субботину) и петербургских (А. С. Ласкину и Ю. В. Новикову) исследователей, обратившихся также и к другим источникам, в том числе к архивам небезызвестного «Большого дома» в Петербурге.

Трудности, связанные с изучением родословного древа Дягилевых, являются традиционными для поиска «начал и концов». «Начал» — поскольку данные о первых известных нам Дягилевых связаны с эпохой Ивана Грозного и последующим «Смутным временем», а также отсутствием разработанной историографии Сибири и Урала. «Концы», то есть данные о современных Дягилевых (и их боковых ветвях), покрыты зачастую еще большим мраком, чем события второй половины XVI—начала XVII века.

В абсолютной достоверности сведений о первых четырех поколениях Дягилевых есть некоторые сомнения. По одному варианту родоначальником семейства является Константин Дягилев (вторая половина XVI—начало XVII века),

«тверской сын боярский», за которым следуют Дмитрий, Григорий и Федор. Вторая версия считает родоначальником Федора Дягилева (жил тогда же, что и Константин), а затем следуют Дмитрий, Григорий и Федор¹. Голубцов, опираясь на материалы московского архива Министерства юстиции, настаивал на второй версии. К тому же мнению пришла и Е. В. Дягилева, сверившись с архивами других ветвей рода Дягилевых, когда практически все это семейство жило в Перми и Прикамье². Во всяком случае, обе версии позволяют считать ранних Дягилевых служилыми людьми («дети боярские» составили в последующем основную часть дворянских родов в России). Можно предположить, что после разгрома Твери Иваном Грозным Дягилевы были «спшиблены» с мест и перемещены на восток, в только что осваиваемые земли Урала и Западной Сибири³. В новых, весьма суровых условиях «дети боярские» утрачивали свои, еще не слишком значительные сословные атрибуты. На первое место выдвигались личные качества, и лишь в последующем, с упрочением колонизации просторов Сибири, эти семьи и роды возвращали себе дворянство трудами на государственной службе.

Первым хорошо известным по документам Дягилев — **Павел Федорович** (начало 1700-х, Тобольск — 1761, Екатеринбург), из «подъяческих детей», «с братьями своими выехал из Тобольска и в 1723 году вступил в службу Сибирской губернии писцом»⁴, затем он стал последовательно подканцеляристом, канцеляристом, заведующим канцелярией, наконец, управляющим Пермским заводоуправлением. Его сын, **Василий Павлович** (1738, Екатеринбург — 1802, Пермь), также служил «по горной части», начав с низовых чиновничьих должностей, но уже с 1773 года он был управляющим казенными уральскими заводами. Во время Пугачевского восстания Дягилева захватили в плен «мятежные башкирцы», но ему удалось бежать. В конце XVIII века он служил в Екатеринбургском уездном суде, в это же время восстановил для своей семьи потомственное дворянство. Он был женат на Татьяне Степановне Нечаевой («из Соликамских купцов»). В приданое жены вошли дома в нескольких прикамских городах, в том числе и в Перми. У него было трое детей, но старшая дочь умерла в младенчестве. Младшая — Глафира — была выдана замуж за чиновника горного ведомства П. С. Рудомазина. Тесные отношения с семьей Рудомазиных Дягилевы поддерживали в дальнейшем до конца XIX века. Василий Павлович умер «в своем пермском доме», имея чин титулярного советника, и

«за ним состоит записанных по ревизии крепостных людей два человека»⁵.

Его сын, **Дмитрий Васильевич** (1773, Каменецкий завод — 1823, Пермь) относился уже к иному типу Дягилевых. Он обучался в Екатеринбургском училище, с 15 до 18 лет служил в Сибирском драгунском полку, в 1792—1793 — в Петербурге в лейб-гвардии Семеновском полку подпорщиком, но рано вышел в отставку «за болезнями» и вернулся в Пермь, где был назначен стряпчим Пермского уездного магистрата. Как писал он сам, «должность сия, хотя и была весьма маловажная, но благодаря ей проводил время в других приятных и полезных упражнениях, как-то: читал книги, но более такие, кои бы приносили пользу, научая и исправляя сердце и нрав. Мои занятия музыкой были как раз таковым искусством, которое питает душу и направляет к чувствительности сердце наше. Иногда по склонности моей к рисованию делал сельюты и тем угождал и делал услугу моим знакомым»⁶. Следует отметить, что еще в 18-летнем возрасте он сотрудничал в журнале «Иртыш, превращающийся в Ипокрену», опубликовав несколько басен, эпиграмм и стихотворную сказку, обнаруживающие по своей тематике и характеру знакомство молодого автора с творчеством А. П. Сумарокова и В. И. Майкова⁷. Дмитрий Васильевич успешно продвигался по службе. В 1797 году он был назначен пермским уездным, а потом губернским казначеем, получил последовательно чины титулярного советника (почти одновременно с отцом), коллежского асессора, надворного советника. В 1806 он завершил начатое отцом ходатайство о дворянстве, после чего он и его дети были занесены в 3-ю часть дворянской родословной книги Московской губернии⁸. В 1800 году он женился на Марии Ивановне Жмаевой (1780—1814, Пермь). Брак существенно увеличил его состояние, так как тесть Иван Романович Жмаев (1744, Тамбов — 1807, Невьянск), был купцом первой гильдии, управляющим заводами П. С. Яковлева и в течение десяти лет бургомистром Перми, обладателем крупной недвижимости, меценатом и благотворителем. К концу жизни и Дмитрий Васильевич занимался благотворительностью, отказывая в пользу церквей и приютов каменные дома стоимостью в несколько тысяч рублей. В его духовном завещании перечисляются «земли заводов, крестьян 35 душ со всем имуществом, четырнадцать каменных лавок, а сверх того серебро и разные вещи», которые причитались двум сыновьям, и «дом каменный, все вещи бриллиантовые, мебель и серебро» — двум

дочерям⁹. Он остался вдовцом, «страдал жестокими болезнями, не позволявшими ему пользоваться обществом и выходить из дому. Любимым его занятием было рисование сухими красками, и после смерти его осталось немалое число картин его работы»¹⁰. Современник отмечал, что Дмитрий Васильевич «живет в совершенном уединении, наслаждаясь одними изящными искусствами. Я нередко удивлялся выбору им прекрасных аглицких картин, ему принадлежащих»¹¹.

Из восьми детей Дмитрия Васильевича трое сыновей умерли в младенчестве, еще двое — в юношеском возрасте (в том числе в 1816 году четырнадцатилетний Иван, определенный в пансион Царскосельского лицея). Зрелого возраста достигли Татьяна (пятый ребенок), Павел (шестой) и Елизавета (последний ребенок). Татьяна Дмитриевна (1806—1847) была выдана замуж за П. Г. Сведомского. Их внуки — А. А. и П. А. Сведомские — стали видными художниками академического направления, работавшими большей частью в Риме. С. П. Дягилев несколько раз навещал их там, не делая вместе с тем исключения для них в своей борьбе против «салонного академизма». Елизавета Дмитриевна (1811—1889) была выдана замуж за П. П. Протейкинского. Их сын, Виктор Петрович Протейкинский (? — ок. 1914, Петербург), стал в 1890—1900-х годах ближайшим человеком не столько для своих троюродных братьев С. П. Дягилева и Д. В. Filosofova, сколько в целом для «Мира искусства», а в последующие годы и для Религиозно-философского общества. Ему посвящены проникновенные строки в воспоминаниях А. Н. Бенуа и В. В. Розанова.

Павел Дмитриевич Дягилев (1808, Пермь — 1883, там же) ввиду ранней смерти матери и болезни отца воспитывался теткой — Авдотьей Ивановной Суховой (урожд. Жмаевой). С 14 лет он состоял на службе при Пермском горном управлении, в 1824—1826 годах обучался в Инженерном корпусе в Петербурге, был участником русско-турецкой войны (1829—1830); с 1830 по 1838 служил в Департаменте военных поселений, в 1838—1843 — в Министерстве государственных имуществ, в 1843—1850 — в Министерстве финансов. Благодаря деловой сметке стремительно продвигался в чинах: от подпоручика в 1830 до майора в 1839, от надворного советника в 1843 до коллежского асессора в 1848. Получил немало наград, отличаясь при этом очень независимым характером. В 1836 году Павел Дмитриевич женился на Анне Ивановне Сульменевой (1818, Петербург — 1888, Пермь). Благодаря этому Дягилевы вступили в родство не только с

Сульменевыми, род которых дал с петровских времен несколько поколений известных мореплавателей и военных моряков, но и с обрусевшими немецкими родами: Литке (ж. атъ А. И. Дягилевой — Наталья Петровна — сестра Федора Петровича Литке, известного мореплавателя-географа, адмирала и графа, члена Государственного совета и первого президента Русского географического общества, президента Академии наук), Энгелей, Розенов и Гирсов, а также с Быковыми. После свадьбы Дягилевы жили в собственном доме в Петербурге (Фурштатская, 13), а в 1850 году уехали в Пермь после отставки Павла Дмитриевича. Еще в 1829 он по акту раздела имущества получил поместье Бикбарда и несколько заводов по завещанию своей тетки А. И. Сухой. Вернувшись в Пермь, он существенно расширил производство на своих заводах и других промышленных и торговых предприятиях. Он также активно участвовал в культурной жизни города, внес крупную сумму (более четырех тысяч рублей серебром) в строительство Пермского театра. Дом Дягилевых (сохранился) и поместье Бикбарда были средоточием музыкальной и театральной жизни. Не менее активно Дягилев участвовал в работах Комиссии по освобождению крестьян в качестве выборного депутата от Пермской губернии. Однако в середине 1850-х годов в его характере произошли решительные изменения, вызванные поворотом к истовой религиозности, с длительными постами, паломничествами по монастырям, в которые он делал крупные вклады (многие превышали пятьдесят тысяч рублей). Благосостояние семьи, достигшее своей вершины благодаря Павлу Дмитриевичу, при нем же стало стремительно таять, что и предрешило в последующем ее финансовый крах.

Его аскетизм и религиозность не мешали теплым взаимоотношениям с родственниками, которых он стремился собрать в своем доме. Быт клана Дягилевых отражен Н. С. Лесковым в «Мелочах архиерейской жизни», где Павел Дмитриевич в 10-й и 11-й главах обозначен как «помещик г-н Н». Е. В. Дягилева вспоминала: «Умер дедушка (так называли его в Пермской губернии) царьком, как и жил. Не только «хоромы» его подразумеваю я под этим, но главное тот почет и значение, которым он пользовался, то любопытство и отчасти страх, который он, как все люди, далекие от толпы, возбуждал в ней. Это несколько не мешало ему обладать совершенно здравым, даже выдающимся умом и несокрушимой энергией, редко встречающейся у молодых, а в старике — поражающей. В пример приведу один случай из последнего года его жизни, когда

ему пошел 74-й год. Однажды посреди бела дня вспыхнул у нас на сеновале пожар. Не успели оглянуться, как он охватил все надворные деревянные службы. Муж мой (П. П. Дягилев, отец С. П. Дягилева — Ю. Н.), не видя отца на пожаре, стал искать его и вбежал к нему в кабинет. Что же он увидел? За широкими окнами бушевало пламя, работали пожарные, шумел народ, а перед окнами, у кабинетного стола сидел Павел Дмитриевич и спокойно чем-то занимался, а на вопрос сына, что же он делает, тот ответил, что чертит план нового здания, но каменного, взамен сгоревшего!»¹². Современники отмечали, что многие черты его характера нашли наиболее яркое продолжение в личности внука — С. П. Дягилева.

У П. Д. и А. И. Дягилевых было четыре дочери (Анна, Мария, Наталия и Юлия) и пять сыновей (Иван, Михаил, Дмитрий, Павел и Николай). За исключением Дмитрия, умершего в детстве, все они дожили до зрелого возраста, оставив после себя потомство. Старшая дочь, **Анна Павловна** (1837, Петербург — 1912, там же), выданная замуж за В. Д. Философова, оставила яркий след в русской общественной жизни второй половины XIX — начала XX века. Столкновение с миром крепостничества в имении ее тестя А. Н. Философова — Богдановском, расположенном в Новоржевском уезде Псковской губернии, вызвало у нее решимость бороться с этим миром. Она была среди учредительниц Бестужевских курсов, организатором и учредителем благотворительных обществ, кружков и товариществ; в 1873—1874 годах по призыву А. Н. Толстого активно участвовала в сборе средств в помощь голодающим Самарской губернии, тогда же ее избрали почетным членом Международной женской лиги в Нью-Йорке. В молодости она придерживалась более «левых», чем в дальнейшем, взглядов, что послужило причиной ее высылки из России в 1879—1881 годах по распоряжению Александра II и помешало карьере мужа, военного прокурора Петербурга, вынужденного уйти в отставку. После событий 1 марта 1881 года взгляды Анны Павловны изменились в сторону умеренного либерализма. Она состояла в дружеских отношениях и переписке с В. В. Стасовым, Н. В. Стасовой, В. С. Соловьевым, Я. П. Полонским, Ф. М. Достоевским, В. В. Розановым, В. Д. и Е. Г. Полевыми, К. П. Победоносцевым, Н. М. Минским и другими видными деятелями русской культуры и общественных движений. Литература о ней обширна¹³. Анна Павловна часто фигурирует в воспоминаниях А. Н. Бенуа, С. И. Лаврентьева, В. В. Розанова и других современников. Под именем Анны

Павловны Вревской она выведена в поэме А. А. Блока «Возмездие».

Квартира Философовых (Галерная, 12) с ее вполне «дягилевской», патриархальной обстановкой стала первым петербургским домом для молодого С. П. Дягилева. Немалую роль в формировании его вкусов сыграло и Богдановское, которое он посещал каждое лето с 1890 по 1905 годы. В этом отношении справедливо утверждение Философовой о Богдановском: «Мир искусства» зачался у нас¹⁴. Вместе с тем письма С. П. Дягилева убеждают, что «чрезмерная», по его мнению, общественно-политическая деятельность его тетки вызвала у него стойкое отвращение ко «всякого рода политике и политиканству» и уход в вопросы эстетики, которые для старшего поколения были второстепенными.

Детей Философовых многие «мирикусники» хорошо знали, но особую для них роль играли взаимоотношения с Марией Владимировной, в замужестве Ратьковой-Рожиной (1870, Петербург — 1966, Монреаль) и Дмитрием Владимировичем Философовыми (1872, Петербург — 1940, Варшава). Семья городского головы А. А. Ратькова-Рожинова, крупного промышленника, мецената и коллекционера, была хорошо известна художникам круга «Мира искусства», часто упоминалась в их переписке и воспоминаниях.

Д. В. Философов, вовлеченный еще со времен учебы в гимназии К. И. Мая в кружок будущих «мирикусников», ввел туда в 1890—1891 годах своего кузена С. П. Дягилева, с которым его связывала теснейшая дружба. Разрыв ее, состоявшийся около 1905, был драматичен для обоих. О Д. В. Философове существует большая литература, сам он является автором многочисленных статей о «Мире искусства». Несмотря на это, его роль в деятельности объединения еще до сих пор трактуется искаженно в угоду вульгарно-социологическому подходу.

Иван Павлович Дягилев (1838, Петербург — 1906, Одесса) уже во время обучения в Коммерческом пансионе Петербургского университета занимался музыкой под руководством А. Г. Рубинштейна, К. Шуберта и И. Зейферта. Профессионально играл на ряде музыкальных инструментов, концертировал в камерных оркестрах, регулярно посещал известные театры Европы, собирал музыкальную библиотеку. С конца 1860-х переселился в Пермь, служил там и в городах губернии судьей. Активно участвовал в организации музыкальной жизни Перми и губернии, исполнял обязанности дирижера в городском театре и организовал музыкальный кружок. Его усилиями в 1870 году в Перми

впервые была поставлена «Жизнь за царя», ставшая любимым оперным произведением в семействе Дягилевых. В 1887 участвовал в организации и проведении «русских исторических концертов» (эту идею, но в расширенном виде, осуществил два десятилетия спустя С. П. Дягилев, в музыкальном воспитании которого Иван Павлович принимал непосредственное участие).

Мария Павловна Дягилева (1840, Петербург — после 1910) воспитывала осиротевшего С. П. Дягилева в 1872—1874 годах. Ее дети от брака с Г. Д. Корибут-Кубитовичем также воспитывались с детьми П. П. и Е. В. Дягилевых в Перми. Один из них — Павел Георгиевич Корибут-Кубитович (1865, Пермь — ок. 1940, Монте-Карло), юрист по специальности, оставался на протяжении всей жизни С. П. Дягилева единственным родственником, постоянно находившимся при нем, в том числе и в эмиграции. Корибут-Кубитович был для него, по выражению А. Н. Бенуа, некими «валериановыми каплями» и, особенно в эмиграции, живым свидетелем былого дягилевского патриархального быта. Он был единственным из родственников, участвовавшим в похоронах С. П. Дягилева. В последующем П. Г. Корибут-Кубитович помогал С. М. Лифарю в написании книг «Дягилев» и «С Дягилевым».

Наталья Павловна Дягилева (1842, Петербург — 1906, Тверь), в первом браке была замужем за А. И. Антиповым, родственником П. И. Чайковского, во втором — за Н. И. Кубитовичем. Ее дочь от первого брака — Наталья Александровна (1863—1909) была замужем за С. И. Бирюковым, братом известного литератора и общественного деятеля из окружения Л. Н. Толстого — П. И. Бирюкова. Активные контакты между С. П. Дягилевым и семейством Бирюковых завязались в 1891—1892 годах, когда он ездил к Толстому и затем находился с ним в переписке.

Михаил Павлович Дягилев (1844, Петербург — 1877, Пермь), обучаясь в Петербурге, наделал карточных долгов, что грозило ему судом чести. Отец был согласен уплатить долги сына, но при условии покаяния и взятия им на себя жестких обязательств. Михаил Павлович отказался принять эти условия и скрылся в Средней Азии в действующей армии, длительное время считался погибшим. В середине 1870-х неожиданно приехал в Пермь, израненный и больной. Он был великодушно прощен Павлом Дмитриевичем и вскоре умер в кругу семьи. Память о нем сохранялась как семейный вариант притчи о блудном сыне. Не исключено, что балет «Блудный сын», поставленный Дж.

Баланчиным на музыку С. С. Прокофьева в 1929 году в труппе С. П. Дягилева, кроме мотивов ностальгии, был инициирован этой «семейной притчей».

Николай Павлович (1851, Петербург — 1897, Велиж) и **Юлия Павловна** (1855, Петербург — после 1929, Франция) были в меньшей степени связаны с другими Дягилевыми в силу своей географической оторванности. Юлия Павловна вышла замуж за известного военного деятеля, участника русско-турецкой войны (1877—1878) П. Д. Паренсова, впоследствии видного военного писателя, военного министра Болгарии. Во время пребывания Паренсовых в Варшаве С. П. Дягилев неоднократно посещал их в 1890—1895 годы. После 1917 Ю. П. Паренсова эмигрировала в Болгарию и в 1929 рассматривалась как возможная наследница архива и библиотеки С. П. Дягилева.

Павел Павлович Дягилев (1848, Петербург — 1914, Петергоф) по окончании 1-й петербургской гимназии обучался в Николаевском кавалерийском училище, по завершении которого был причислен к лейб-гвардии Кавалергардскому полку. В 1871 году женился на **Евгении Николаевне Евреиновой** (родилась в 1848 в Петербурге), после чего ввиду материальных затруднений перевелся в учебный эскадрон, расквартированный в Селищенских казармах (дер. Селищенки Новгородской губернии), куда перевез жену, ожидавшую ребенка. 19 марта 1872 года родился сын, названный Сергеем в память о кузене Евгении Николаевны Сергее Хитрово, застрелившемся из-за безответной любви к ней. 9 июня 1872 года Евгения Николаевна умерла от послеродового заражения. После ее смерти Павел Павлович вернулся в Кавалергардский полк, оставив сына под присмотром овдовевшей сестры Марии и другой своей сестры Натальи, находившейся в разводе, а также няни, бывшей крепостной Евреиновых, Авдотьи Александровны Зуевой (ее изображение есть на портрете С. П. Дягилева работы Л. С. Бакста).

Став другом семьи Валериана Александровича Панаева (1824, Петербург — 1899, Петергоф), Павел Павлович участвовал в панаевских домашних музыкальных спектаклях. 14 октября 1874 года он женился на дочери Панаева — **Елене Валериановне** (1852, Петербург — 1919, Петроград). В конце 1874 — начале 1875 года молодожены совершили поездку во Францию (вместе с двухлетним Сергеем), где познакомились с П. Виардо, Э. Золя, Г. Флобером, И. С. Тургеневым, а затем, вернувшись в Россию, посетили Пермь и Бикбарду.

К 1879 году материальное положение семьи осложнилось в связи с рождением сыновей Валентина и Юрия,

поэтому жена Павла Павловича отправилась вместе с детьми в Пермь, а сам он в чине полковника перешел в армейские части, находившиеся в Курской и Харьковской губерниях, и лишь в 1883 году получил место воинского начальника и командира пермского батальона. Несколько последующих лет были наиболее благополучными для семьи Павла Павловича. В молодости он по установившейся семейной традиции получил основательное музыкальное образование под руководством педагога О. М. Ратковского. Имея хороший голос, он был активным участником и инициатором музыкальных кружков, домашних спектаклей и выделялся среди сослуживцев как завзятый меломан. Судя по документам, он исправно служил и пользовался у подчиненных, к которым относился несколько патриархально, уважением. Вместе с тем к 1890 году ясно обозначился финансовый крах семейства Дягилевых. С одной стороны, дети Павла Дмитриевича утратили деловую хватку предшествующих поколений, с другой — его религиозная благотворительность ускорила разорение, чему способствовала и излишняя доверчивость детей к своим управляющим и посредникам. В результате судебных процессов (1890—1892) Дягилевы лишились всего недвижимого и большей части движимого имущества. 1891—1893 годы они прожили в Перми у дальних родственников, а затем покинули свой родовой город, чтобы никогда уже в него не возвращаться. С весны 1893 Павел Павлович скитался с женой по гарнизонам (Балта, Умань, Ревель, Одесса), служил с 1904 года в Петербурге. В 1907 он вышел в отставку в чине полного генерала и в дальнейшем жил в арендуемом доме в Петергофе. В приказе о его увольнении есть слова: «Имущества родового или благоприобретенного за ним и женой не состоит»¹⁵.

Благодаря первому браку Павла Павловича Дягилевы вступили в родство с разветвленными родами Евреиновых, Хитрово, Брандорфов, Бибиковых, Ауэрбахов, Родзянко, Сабашниковых и Набоковых. С этими родственниками С. П. Дягилев поддерживал активные связи в 1890 — начале 1900-х годов. Имущество, завещанное матерью, позволило Сергею Павловичу провести его первые выставки 1896—1898 годов.

Во втором браке П. П. Дягилев вступил в родство с Панаевыми (основателем этого рода был сподвижник Ермака — есаул Панай, также из «детей боярских», только новгородских, перемещенных на восток после разгрома Новгорода Иваном Грозным), а также Квашниными-Самариными,

Мельгуновыми, Державинскими, Кошкиными, Страховыми, Строгановыми и Буйносово-Ростовскими.

Несомненное значение имели для С. П. Дягилева связи с В. А. Панаевым (братом литератора и философа И. А. Панаева и кузеном известного литератора и издателя И. И. Панаева), «надзиравшим» по просьбе дочери за Сергеем Павловичем в его студенческие годы. Показательно, что финансовый крах В. А. Панаева произошел почти одновременно с дягилевским и был связан с постройкой некогда известного Панаевского театра.

Огромную роль в формировании вкусов С. П. Дягилева сыграла младшая сестра Е. В. Дягилевой — **Александра Валериановна Панаева-Карцова** (1853, Петербург — 1942, Ленинград), отличавшаяся исключительной музыкальностью. Она была ученицей Виардо, ее слушали Тургенев, Флобер, Золя. Оперные партии она готовила под руководством А. Тома и Ш. Гуно и под псевдонимом «Сандра» пела в театрах Милана, Неаполя, Венеции, Флоренции, Лондона и Варшавы. Критики отмечали ее «чарующего тембра» голос (сопрано) и сценический талант в сочетании с редкостной красотой. Ценителями ее таланта были братья Рубинштейны, Достоевский, Чайковский, А. Д. Апухтин (друг семьи Панаевых), Э. Ф. Направник, А. Мазини и Ф. И. Стравинский. Панаева-Карцова пела партию Татьяны в первом концертном исполнении «Евгения Онегина», а в 1887 году выступала вместе с Чайковским (была знакома с ним с 1879) в Петербургском дворянском собрании¹⁶. Композитор посвятил ей семь романсов (ор. 47, 1880), первой исполнительницей которых она и была.

Александра Валериановна ввела в дягилевское семейство культ Чайковского, которому был верен С. П. Дягилев. Следует отметить, что ее муж — **Георгий Павлович Карцов** — был племянником Чайковского. Первые поездки С. П. Дягилева по Европе шли по местам, рекомендованным Александрой Валериановной. Благодаря ей состоялось знакомство Сергея Павловича с Тома, Гуно, Золя, Мазини, Ф. Таманью, А. Котоньи, А. Вержбиловичем и др. Она участвовала в постановке вокальной техники С. П. Дягилева.

Елена Валериановна Дягилева получила в доме родителей серьезное воспитание, в том числе литературное и музыкальное. Отказавшись от литературной карьеры, она посвятила себя воспитанию детей согласно педагогическим идеям К. Д. Ушинского. В Перми и во время последующих скитаний по гарнизонам Елена Валериановна организовывала кружки самообразования, кассы взаимопомощи. На

протяжении всей жизни она собирала материалы семейного архива Дягилевых и Панаевых. В «Воспоминаниях», опубликованных лишь малыми фрагментами, она описала свои встречи и беседы с Тургеневым, Золя, Виардо, В. А. Соллогубом и др.¹⁷ Елена Валериановна переписывалась с А. Г. Достоевской, А. А. Толстой, З. Н. Гиппиус, Д. С. Мережковским, Д. В. Filosoфым (даже после разрыва С. П. Дягилева с последними), активно участвовала в деятельности Религиозно-философского общества. С. П. Дягилев относился к ней как к родной матери, близкому другу и величайшему моральному авторитету. Его письма к Елене Валериановне отличаются необычайной искренностью и теплотой.

Валентин Павлович Дягилев (1875, Петербург — 1929, Соловки) учился в 1890—1896 годах в Александровском кадетском корпусе и Николаевском училище в Петербурге, находясь под присмотром сводного брата, затем служил в Виленском гарнизоне. В 1901—1903 обучался в Академии Генерального штаба. Во время 1-й мировой войны служил на Юго-Западном фронте, участвовал в Брусиловском прорыве. В 1916 году после тяжелого ранения вернулся в Петроград, в 1918 был зачислен как военспец в Красную Армию, участвовал в гражданской войне. В дальнейшем преподавал в высших военных училищах, но в 1927 был арестован, обвинен в контрреволюционном заговоре и отправлен в Соловецкий лагерь особого назначения, где и умер.

Валентин Павлович поддерживал контакты с С. П. Дягилевым вплоть до отъезда последнего за границу, помогал ему в организации выставок. Отдавая дань семейной традиции, пел, играл на нескольких музыкальных инструментах. Он был женат на Александре Алексеевне Пейкер (1877, Петербург — 1941, Норильск). Их сыновья — Павел (1900, Петербург — ?) и Алексей (1901, Петербург — ?) погибли в годы гражданской войны, о Сергее и Василии, основная часть жизни которых приходится на послереволюционный период, говорится в заключительной части статьи.

Юрий Павлович Дягилев (1878, Петербург — 1952, Ташкент) учился там же, где и брат. С 1897 по 1903 служил в казачьих частях в Петербурге, затем в Области Войска Донского, а в 1905—1907 — снова в Петербурге, после чего вышел в отставку в звании сотника лейб-гвардии Казачьего Его Величества полка. Он играл на нескольких музыкальных инструментах, занимался художественной критикой, был близок с «мирискусниками» (в 1897 году Бакст написал его портрет) и печатался под псевдонимом «Юрий Черета» в отделе хроники журнала «Мир искусства» и в журналах

«Новый путь», «Новое время», «Золотое руно». Гиппиус писала о нем в 1904 году: «<...> славная у него душа, и очень, очень он даровит»¹⁸. В 1905 Юрий Павлович женился на художнице Татьяне Андреевне Луговской. Выйдя в отставку, занялся организацией Кустарного музея в Петербурге и стал его первым заведующим. В 1912 году он получил в наследство (по панаевской линии) имение Барвенец на Валдае. Во время гражданской войны и позднее работал землеустроителем в Новгородской губернии. С конца 1920-х подвергался репрессиям, его лишили права на жительство в Ленинграде. Последние годы жизни (после ссылки) провел в Средней Азии, был глубоко религиозным человеком. Единственный сын Юрия Павловича — **Дмитрий Юрьевич** (1906, Петербург — 1983, Ташкент), любимый племянник С. П. Дягилева, также неоднократно подвергался репрессиям как священник православной церкви и последовал за отцом в среднеазиатскую ссылку.

По-разному сложились судьбы потомков сводных братьев С. П. Дягилева. Вместе с тем они достаточно показательны и типичны для представителей фамилии, сохранивших и в новых исторических условиях основные черты генетической доминанты своего рода¹⁹.

Старший сын В. П. Дягилева — **Сергей Валентинович** (1911, Петербург — 1967, Ленинград), окончив «Анненшуле», занимался в музыкальной студии у Б. А. Струве. После ареста отца и высылки матери воспитывал брата. В 1935 году поступил на дирижерский факультет Ленинградской консерватории, но в апреле 1937 его арестовали. Два года он провел под следствием в «Крестах» по обвинению в «подрывной антисоветской работе». Первоначальный приговор к расстрелу был заменен на 10 лет лагерей и бессрочную ссылку с поражением в гражданских правах. Отбывать приговор Сергея Валентиновича отправили под Норильск. В 1945, когда в лагерях разрешили устраивать самостоятельные оркестры и спектакли, он организовал симфонический оркестр из числа заключенных музыкантов-профессионалов, а также ставил оперные спектакли. Еще в 1936 году он женился на Милице Владимировне Степановой (1911, Петербург). В 1947, когда Сергей Валентинович получил права «расконвоированного», семья воссоединилась. Его жена и дочь оказались в годы войны в немецких трудовых лагерях (первоначально в Прибалтике и Восточной Пруссии, а в апреле-мае 1945 — в пригороде Берлина). После освобождения из советских фильтрационных лагерей они добрались до места заключения Дягилева и поселились там. В 1949

Сергей Валентинович был освобожден, но без права покидать Норильск. Лишь в 1955 году он с женой и уже двумя дочерьми переехал в Иркутск, где начал работать дирижером театра музыкальной комедии. В 1958 его реабилитировали, и через год вся семья вернулась в Ленинград. Здесь Дягилев вначале преподавал в Музыкальном училище им. М. П. Мусоргского, а затем работал дирижером при отделе музыкальных ансамблей Главного управления культуры Ленгорисполкома. В судьбе Сергея Валентиновича принимали участие Д. Д. Шостакович, Е. А. Мравинский, Г. В. Свиридов, отмечавшие его глубокую общую и музыкальную культуру. Благодаря их ходатайству Дягилеву разрешили экстерном закончить Ленинградскую консерваторию, что и произошло через 30 лет после ареста, накануне его смерти.

Старшая дочь Сергея Валентиновича — **Елена Сергеевна Дягилева** родилась в 1937 году в Новгороде, куда ее мать выехала после ареста мужа. Окончила школу в Норильске и после переезда семьи в Иркутск поступила в институт иностранных языков. Завершив филологическое образование уже в Ленинградском педагогическом институте им. И. А. Герцена, преподавала в школах, в Ленинградской консерватории, в настоящее время работает в Музыкальном училище им. М. П. Мусоргского. В 1963 вышла замуж за джазового пианиста Александра Михайловича Красовицкого (1937—1992), сохранив, однако, фамилию Дягилева, перешедшую к родившемуся в 1967 году сыну — **Сергею Александровичу**. Он окончил Музыкальное училище им. Н. А. Римского-Корсакова и, пройдя службу в армии, учится ныне в Петербургской консерватории на дирижерском и композиторском факультетах. От брака с Ириной Борисовной Парфеевой имеет сына **Александра**, родившегося в 1991 году.

Мария Сергеевна Дягилева родилась в 1948 в Норильске. Получила домашнее музыкальное воспитание. В 1973 году вышла замуж за Александра Эдуардовича Ваховского накануне принятия им священнического сана. Ваховские живут на родине Н. А. Римского-Корсакова — в Тихвине. В семье две дочери: **Ксения** (1974) и **Анастасия** (1977), два сына: **Николай** (1978) и **Федор** (1983). Согласно семейной традиции, все дети получили домашнее музыкальное образование.

Младший сын В. П. Дягилева — **Василий Валентинович** родился в Петербурге в 1913 году. Накануне Великой Отечественной войны он окончил 1-й Ленинградский медицинский институт, одновременно с учебой занимался музы-

кой. В годы войны был хирургом в действующей армии, награжден многими орденами. До выхода на пенсию служил в различных военных округах. В возрасте 71 года защитил кандидатскую диссертацию по медицине. Наряду с профессиональной деятельностью В. В. Дягилев продолжает заниматься музыкой. Его любимый инструмент — фанот. Постоянно играет в оркестрах, как любительских (многие из которых сам и организовал), так и профессиональных. Занимается изысканиями по истории рода Дягилевых. Живет в Костроме, женат на Наталии Ивановне (урожденной Кораблевой). От единственного сына Павла Васильевича (1955, Кострома) и его жены Тамары Александровны (урожденной Большаковой) имеет внуков Дмитрия (1983) и Сергея (1990), а также внучек Юлию (1981) и Татьяну (1985).

¹ Родословный указатель семьи Дягилевых, составленный Е. В. Дягилевой. Институт русской литературы (Пушкинский дом). ОР. Ф. 102. Д. 7. Л. 3—4.

² Там же. Л. 5.

³ Там же.

⁴ Там же. Л. 6.

⁵ Там же. Л. 8.

⁶ Там же. Л. 11—12.

⁷ Словарь русских писателей XVIII века. Выпуск I (А—И). Л. 1988. С. 290.

⁸ Институт русской литературы (Пушкинский дом). ОР. Там же. Д. 209. Л. 14—15.

⁹ Там же. Л. 34—34об.

¹⁰ Там же. Д. 7. Л. 27.

¹¹ Там же. Л. 28.

¹² Там же. Л. 38—39.

¹³ См.: Тыркова А. В. Анна Павловна Философова и ее время. Петроград, 1915.

¹⁴ Там же. С. 390 и др.

¹⁵ Институт русской литературы (Пушкинский дом). ОР. Там же. Д. 205. Л. 107 об.

¹⁶ Панаева-Карцова А. В. Воспоминания о П. И. Чайковском // Воспоминания о П. И. Чайковском. М., 1973. С. 140—161.

¹⁷ Панаева-Дягилева Е. В. Воспоминания о И. С. Тургеневе // Русская литература. 1972, № 4. С. 121—123.

¹⁸ Институт русской литературы (Пушкинский дом). ОР. Там же. Д. 118. Л. 1.

¹⁹ Сведения о С. В. Дягилеве, В. В. Дягилеве и их потомках, известные и документальные, получены от Елены Сергеевны и Василия Валентиновича Дягилевых, а также основываются на материалах исследования А. Б. Ласкина «Неизвестные Дягилевы или конец цитаты» (СПб., 1994).

Г. Б. Васильева

О ВЫСТАВКЕ ЕЛЕНА ГУРО

С 24 мая по 24 июня 1994 года в выставочных залах Государственного музея истории Санкт-Петербурга проходила первая персональная выставка Елены Генриховны Гуро (1877—1913). По городу были расклеены афиши «Елена Гуро — поэт и художник русского авангарда XX века. Живопись, графика, рукописи, книги». Устроители выставки: Государственный музей истории Санкт-Петербурга, Рукописный отдел Института русской литературы. Участие в создании экспозиции принимали также Российский Государственный архив литературы и коллекционеры.

Залы в Невской куртине Петропавловской крепости с высокими белыми сводами и стенами как нельзя лучше подошли для этой экспозиции. За окнами солнце скользит по листве и неврским волнам, поют птицы, и работы Гуро — гармоничное отражение весенней природы. Многие посетители, не знакомые ранее с творчеством Елены Гуро, увидели пораженные нежно одухотворенным миром художника, чистотой и искренностью созданных ею образов. Чувство единства человека с окружающим миром усиливалось после осмотра выставки.

Философия автора, ее жизненное кредо: «Закон духа выше закона плоти, как милосердие выше справедливости» (Е. Гуро «Бедный рыцарь») — нашли отражение в рукописях, книгах, письмах. Удивительно чуткая и добрая любовь Гуро к природе, отраженная в творчестве, оказалась созвучной нашему времени. Неслучайным включением в оформление экспозиции стали вода, ветви, мох, камни, принесенные из леса; дизайном занимался художник Алексей Кострома.

С 6 по 10 мая 1996 года в Финляндии (Хельсинки, Иоэисуу, Новый Балаам) прошла международная конференция «The School of Organic Art and Elena Guro» («Школа органического искусства и Елена Гуро»), а в Иоэисуу была открыта выставка «Возврат к природе». В ее подготовке и в конференции участвовали научные сотрудники ГМИСПб А. В. Повелихина и Г. Б. Васильева.

В статье использованы иллюстрации Е. Гуро к книге «Небесные верблужата». — Прим. ред.



Открытие выставки стало событием не только для российских искусствоведов, филологов, художников, но и для иностранных исследователей из США, Финляндии, Италии, Швеции. Инициатором и вдохновителем выставки была Алла Васильевна Повелихина, научный сотрудник музея, изучающая творчество художников объединения «Союз молодежи», куда входила Гуро. Благодаря стараниям Повелихи-



ной часть художественного наследия Е. Гуро и М. Матюшина хранится в Музее истории Санкт-Петербурга.

В устройстве выставки необходимую и своевременную поддержку оказал Международный благотворительный Фонд спасения Санкт-Петербурга — Ленинграда в лице Александра Давидовича Марголиса.

Был подготовлен каталог, публикация которого стала возможной благодаря гранту, полученному от Центра современного искусства Сороса. Издание иллюстрировано живописными и графическими работами Гуро, ценными фотографиями. В нем опубликованы рукописи, хроника жизни и творчества, отрывки из произведений, рабочих тетрадей и дневниковых записей, высказывания современников В. Иванова, В. Хлебникова, В. Каменского, В. Воинова, Б. Эндера о творчестве Гуро.

Два дня работала конференция, объединившая филологов и искусствоведов. Это сотрудничество еще раз продемонстрировало свою плодотворность, так как в докладах были раскрыты разнообразные грани творчества Елены

Генриховны — поэта и художника. В первый день в Пушкинском Доме слушались доклады исследователей: Н. Башмаковой (Йозенсу), А. Лунгрен (Стокгольм), М. Баньянин (Вашингтон), З. Эндер (Рим), Р. Дуганова (Москва), В. Терехиной (Москва), Т. Царьковой (С.-Петербург). Музыковед И. Райский (С.-Петербург) прочел доклад «Сто лет одиночества русского музыкального авангарда», а затем исполнялись произведения Матюшина «Ноты Будетлянские»: музыкальная композиция из четвертей тона, сюиты «Осенний сон» и «Дон Кихот», посвященные памяти Гуро. Впервые присутствующие услышали эти новаторские произведения и соприкоснулись с утонченной атмосферой, окружавшей Елену Генриховну.

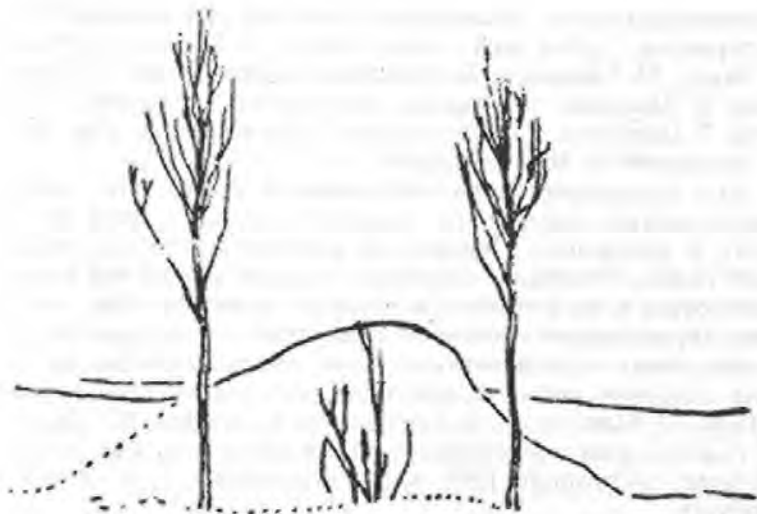
Второй день работы конференции проходил в конференц-зале Петропавловской крепости. Наряду с докладами О. Кушлиной (С.-Петербург), К. Закариас (Кельн), Н. Гурьяновой (Нью-Йорк), прозвучало полемическое выступление поэта Виктора Кривулина «Язык детей и зверей». По его словам, поэтические строки Гуро, обращенные к ее коту Боту, оказывают магическое действие на животных. Коты затихают, слушая стихотворение.

Слова любви и тепла

У кота от лени и тепла разошлись ушки.
Разъехались бархатные ушки.
А кот раски... ис...
На болоте качались беловатики,
Жил-был
Ботик-животик
Воркотик
Дуратик
Котик пушатик,
Пушончик,
Беловатик,
Кошуратик —
Потасик...

(Е. Гуро «Небесные верблюжата». С.-Петербург, 1914)

27 мая участники конференции отправились на Карельский перешеек в местечко Уусикиркко (ныне Поляны) на 86 километре от Петербурга. Здесь летом на даче Берга жила, а в 1913 году скончалась Елена Генриховна. Мы все вместе бродили по поселку, кладбищу и лесу, всматриваясь в те дали, которые были изображены на полотнах и рисунках Гуро. Северный, величественно-холмистый пейзаж от-



крывался нам — путникам-паломникам, прикоснувшимся к творчеству Гуро. Эти места многие годы вдохновляли и волновали ее. В тишине леса среди молодой поросли представились сосны, знакомые по рисункам, о которых написаны прекрасные строки:

«... На берегу две сосны божественного происхождения. Их немного склоненная вытянутость вытерпела рыцарское напряжение на посту. В их отдаленных ветру ветвях запуталась прибрежная печаль».

(Е. Гуро «Небесные верблюжата»).

Нам удалось отыскать то заповедное место, в километре от железнодорожной станции Каннельярви, где в 1913 году проходил Первый съезд русских кубофутуристов. В память о том значительном событии в лесу был устроен пикник. Виктор Кривулин читал свои стихи, посвященные Гуро. Наше товарищество, объединенное хлебом, вином и стихами, оставило удивительно теплый след в душе. На обратной дороге к Петербургу сфотографировались на память. На снимке все стоят, обнявшись, на берегу Финского залива, вблизи Комарова (фотография находится в Рукописном отделе Пушкинского дома).

В Музее истории Санкт-Петербурга хранится картонный короб. Он испещрен автографами и рисунками всех

путешественников, объявивших себя Вторым съездом кубофутуристов; среди них наши гости: Д. Боулт, Н. Мислер, З. Эндер, М. Баньянин, Т. Терехина, Н. Гурьянова, Т. Никольская, К. Закариас, О. Кушлин, устроители выставки: А. Иванова, Т. Царькова, А. Повелихина, Г. Васильева, В. Горбачева, К. Житорчук и многие другие.

Мы благодарны всем собравшимся в эти дни. Было с кем разделить радость от соприкосновения с творчеством поэта и художника, обменяться мнениями, строить творческие планы. Возникли проекты создания серии выставок в Петербурге и за рубежом, в которых возможно будет показать «природную» линию в искусстве, от ее истоков до наших дней. «Органическая» ветвь русского авангарда пустила глубокие корни в искусстве XX века. Произведения Е. Гуро, М. Матюшина, В. Хлебникова, Б. Эндера, В. Стерлигова и некоторых современных художников составят предполагаемые экспозиции 1996 года в Финляндии и в Санкт-Петербурге.



Материалы научной конференции

«АРХИТЕКТОР Н. А. ТРОЦКИЙ. 1895—1940». К 100-летию со дня рождения

16 марта 1995 года в Доме архитекторов состоялась научная конференция, посвященная 100-летию со дня рождения выдающегося советского архитектора Ноя Абрамовича Троцкого. Конференцию открыли председатель Санкт-Петербургского отделения Союза архитекторов России В. В. Попов и заместитель по научной работе директора Государственного музея истории Санкт-Петербурга Б. М. Кириков. С докладами выступили исследователи архитектуры, ученики и сослуживцы зодчего. Воспоминаниями об отце поделилась Нонна Ноевна Забинкова.

Здесь публикуются основные доклады конференции, дополненные текстом предполагавшегося выступления В. Д. Кирхоголани, безвременная кончина которого исключила возможность его участия в мероприятии. Кроме этого, в состав материалов конференции включен небольшой очерк, написанный в 1971 году архитектором Т. Д. Каценеленбоген, которая много лет проработала с Троцким.

Одновременно с началом конференции была открыта выставка графических работ зодчего из фондов Музея истории Санкт-Петербурга.

Конференция и выставка продемонстрировали важность изучения довоенного периода истории советской архитектуры и показали значительность и масштаб творческого наследия Троцкого.

М. Э. Гизе.

Н. Н. Забипкова
О МОЕМ ОТЦЕ

Фамилия «Троцкий» происходит от названия литовского местечка Тракай (русский вариант названия — Троки). Отец категорически отказывался менять свою фамилию, несмотря на многочисленные письма трудящихся, выражавших возмущение тем, что столь уважаемый человек носит фамилию «врага народа»¹. Он заявлял: «Этот негодяй украл мою фамилию, почему же я должен отказываться от нее?»

Мой дед, Абрам Троцкий, был наборщиком в типографии и имел право жительства в Петербурге². Бабушка, по-видимому, не работала. Мне говорили, что она некоторое время торговала на рынке пирожками. Семья была большой и очень бедной, детей было много. После рождения пяти девочек 15 марта 1885 появился долгожданный сын.

Отец никогда не рассказывал мне о своем детстве. Все, что я знаю, я слышала от своих теток, две из которых, Сара и Юдифь, дожили до глубокой старости.

Несмотря на еврейскую национальность, ни отец, ни тетки не владели не только ивритом, но даже и идишем. Сара, работая медсестрой «на тифе» в гражданскую войну, влюбилась в русского врача. Однако он был женат и после войны вернулся в семью. Сара осталась одна. Впоследствии она «по сватовству» вышла замуж за инвалида-часовщика, но детей не имела. Анна вышла замуж за русского инженера, родила дочку. Согласно семейным преданиям, брак был неудачным. Во время гражданской войны и муж и девочка умерли от дифтерита. Вторично выйти замуж Анна не успела — она погибла в автомобильной катастрофе. Юдифь была, как тогда говорили, «старой девой» и посвятила молодость получению образования: сдала экстерном экзамены на аттестат зрелости, окончила Бестужевские курсы, а после революции — медицинский институт. Отец женился на русской художнице, купеческой дочери Екатерине Михайловне Петровой³. Мать свою я почти не помню, но, судя по воспоминаниям тех, кто ее знал, и сохранившимся фотографиям, она была очень хороша собой. В 1932 году она умерла от скоротечной чахотки в возрасте 32

лет. Мои родители горячо любили друг друга, и после смерти жены отец прожил остаток жизни в одиночестве.

К «национальному вопросу» он был безразличен, но на еврейскую Пасху в доме обязательно появлялась маца и готовилась фаршированная щука, так же как на русскую Пасху пеклись куличи, делалась пасха. Отец увлеченно расписывал крашенные луковой шелухой яйца в духе своих архитектурных проектов. Никаких разговоров на национальную или религиозную тему он со мной не вел, а нянька, хотя и была религиозной, также не пыталась сделать меня верующей. Правда, очередная домработница, старушка Марья Ивановна, научила меня молитве «Отче наш». Эта домработница оказалась причиной того, что у отца подозрительно быстро «выдыхался» одеколон, и с ней пришлось расстаться.

Предвоенные годы были временем, когда русская дореволюционная интеллигенция физически уничтожалась на родине, частью эмигрировала, а те ее представители, которые остались, не имели возможности спокойно жить и работать. На смену им приходили другие, перед которыми революция открыла новые перспективы деятельности. Тетки в молодости увлекались политикой. Согласно семейным преданиям, они были ярыми меньшевиками и принимали участие в хождении к царю 9 января 1905 года. Отец же вряд ли интересовался чем-нибудь кроме любимого искусства. В сохранившейся после него библиотеке почти не оказалось политической литературы, если не считать полуразорванных книжек Каутского и Жореса. В 1939 году отец был избран депутатом Ленинградского Совета, но к своим обязанностям относился прохладно. Я бы сказала, он был принципиально аполитичен — никогда не вспоминал о «мирном времени» (так называли тогда дореволюционную эпоху), как о рае, но отчетливо понимал мерзости сталинизма.

Как известно, одной из построек отца был «Большой дом» — здание НКВД на Литейном. Впоследствии меня не раз спрашивали, знал ли он о том, что там происходило. Трудно сказать наверняка, но, во всяком случае, он об этом никогда не говорил. Помню только его недовольство вкусом заказчика, потребовавшего оформить вход в здание массивными гранитными плитами.

Отец, несомненно, был вполне обеспеченным человеком. Он преподавал в двух вузах — Академии художеств и Институте инженеров коммунального хозяйства, руководил мастерской в Ленпроекте, а все остальное время работал

дома над конкурсными проектами, за которые неизменно получал премии.

Кроме отца и меня, в доме жили моя нянька — «старая дева» крутого нрава, обещавшая моей матери вырастить дочку, и домработница, выполнявшая основную домашнюю работу.

Наша квартира состояла из трех комнат, обставленных мебелью красного дерева (в основном ампирной), на полу лежали ковры ручной работы. В одной из комнат с потолка свисала бронзовая люстра, к которой снизу была прикреплена сильная электрическая лампочка. Время от времени в доме появлялась некая Паулина, дама «из бывших», приносившая что-нибудь на продажу: позолоченные ножи для фруктов, отрез «настоящего английского бостона» и т. п. По настоянию няньки отец безропотно все покупал. Иногда по требованию и под давлением сестер приобретал дорогие вещи и для себя: «справил» пальто с бобровым воротником, шапку, отороченную тоже бобром, золотые швейцарские часы на золотом браслете. Все эти вещи обычно лежали без употребления, а их хозяин с удовольствием носил пальтецо с потертым воротником и облупившиеся простенькие часики.

В тонкости хозяйства отец не вникал, передоверив его няньке, а та пыталась вести дом в соответствии с порядками купцов Дерновых, у которых когда-то служила горничной. Отец никогда ничего не чинил и не мастерил, но обожал новейшие достижения бытовой техники. В доме появлялись новомодные приборы, с которыми моя консервативная нянька так и не научилась обращаться: чудовищная электрическая духовка, радио-тарелка и пылесос завода «Электросила».

К деньгам отец был совершенно равнодушен, на хозяйство выдавал, сколько требовалось, а так как никаких особых пристрастий не имел (не курил, не пил, за исключением неизменного бокала кахетинского за обедом, не увлекался коллекционированием, не стремился копить «на черный день» или обзаводиться дорогими вещами «на всякий случай», не собирал библиотеку), то средств всегда хватало.

В моих детских воспоминаниях наша квартира представляется в виде своеобразной архитектурной мастерской: на стенах висят подрамники, ими же уставлена самая большая и светлая комната, по которой протянуты нитки, ведущие к сердцу всей работы, так называемой «точке схода». В кухне готовится особо крепкий чай и кофе специально для окраски проектов, большинство которых выполнено в кра-

сивых коричневатых тонах. Собираются друзья и ученики, в доме воцаряется совершенно особая атмосфера творческого праздника — начинается работа над конкурсным проектом. Теперь, более полувека спустя, я как будто снова вижу всех. Красавец-блондин Лев Михайлович Тверской, спутница его жизни Люся Дмитриевна Аконова, почему-то мужа называвшая Степа, осторожный, мнительный Давид Петрович Бурыйшкин, изящная Тамара Давыдовна Каценеленбоген — это сверстники отца; среднее поколение: Соломон Самуилович Бронштейн, Соломон Козак, сестры-близнецы Тереза и Розалия Зеликман (Туба и Роза) и самые молодые любимые ученики — Лева (Лев Григорьевич) Голубовский и Саппа (Александр Романович) Корабельников. Бывали и эпизодические фигуры. В их числе — высокий немногословный немец Тобиш, привезший мне однажды из легендарной заграницы серо-голубое пальто и лакированные туфельки — невиданную роскошь в те времена.

Последние годы жизни отец много времени проводил на строительстве Дома Советов. Когда стройка была завершена, он повез меня посмотреть на свое любимое детище. Мне запомнились широкая лестница, на самом верху ее витраж — сверкающий герб Советского Союза и старенький мастер-витражист, любовно смотрящий на метра. В память о моей матери мастер преподнес отцу бесценный подарок — копию витража с изображением Святой Екатерины, сделанную им в молодости, на практике в Италии. Все годы войны витраж висел в окне нашей квартиры. Однажды в окно попал осколок снаряда. Он пробил стекло и ореол вокруг головы Святой Екатерины. Так и осталось в нем отверстие от немецкого снаряда — память о Ленинградской блокаде.

Второе место после архитектуры в душе моего отца безусловно принадлежало мне. Воспитание ребенка в те годы в интеллигентной семье представляло собой головомную задачу. Посвящать дочь во все трагические реалии сталинской эпохи заведомо означало воспитывать ее для тюрем и лагерей. С другой стороны, постоянно скрывать и лгать, обеспечивая «золотое детство», — готовить для нее неизбежное разочарование и крах идеалов в будущем.

Отец выбрал путь правды, усложнив мою юность, но избавив от крушения идеалов и психических травм. Он никогда не отмахивался от моих вопросов, попутно объясняя, что о наших домашних беседах в школе говорить не следует.

Разумеется, одной из главных тем разговоров были аресты друзей: Моисея Иоффе, Соломона Козака. Последний,

вскоре освобожденный из тюрьмы, рассказывал о побоях и пытках. На мои недоуменные вопросы отец неизменно отвечал: «Трагическая ошибка». Виноватыми, а тем более «врагами народа» своих друзей он не считал никогда.

Другой темой были выборы. Отец без обиняков рассказывал мне, что ему поручили выдвинуть в кандидаты члена Ленинградского совета архитектора Гегелло, а тот, в свою очередь, должен был выдвинуть его кандидатуру. Так уже в детстве рухнул для меня миф о демократическом устройстве нашего общества.

И, наконец, «вопрос вопросов». Наступил день, когда я прямо спросила: «Папа, а почему ты не в партии?» И получила точный ответ: «Мне это не нужно».

Отец хорошо знал не только историю архитектуры, но и историю изобразительных искусств. Он увлекался современными формами, преклонялся перед Корбюзье, но особенно ценил мастеров итальянского Возрождения. Мне запомнилась его беседа с Я. Н. Лукиным, которому он советовал именно на этих образцах воспитывать студентов, чтобы привить им хороший архитектурный вкус. В живописи предпочтение отдавалось им «Миру искусства», а к «передвижникам» его отношение было несколько пренебрежительным, что оказало влияние и на мои вкусы. Литература, музыка, театр и кино в жизни отца, по-видимому, особенно значимые не имели. Помню только его восхищение Улановой в роли Джульетты. Домашняя библиотека состояла преимущественно из книг, посвященных искусству. Беллетристики было мало. Этот раздел включал в основном разрозненные томики, от Достоевского до Жюль Ромена. Припоминаю, что отец одобрительно отзывался о Гамсуне. К моему большому удивлению, в книжном шкафу не было Ибсена, но ведь называли же мои родители свою единственную дочь Норой по имени его симпатичной, хотя и незадачливой героини?

Все мысли и интересы отца были сосредоточены на архитектуре. Отдыхал он мало. Как-то поехал на курорт, но вернулся раньше времени и привез альбом превосходных пейзажей, выполненных акварелью и сепией.

В 1933 году отец обзавелся дачей в Токсове. Она была более чем скромной (половина летнего дома: две комнаты, кухня и маленькая открытая веранда), однако отличалась прекрасным местоположением — на высоком холме. К ней примыкал участок, малоприспособленный для сельского хозяйства, но сухой и очень красивый. Приезжал сюда отец иногда по выходным дням. Играл с соседями в крокет, угощал

меня мороженым на огромной открытой веранде местной столовой, но очень скоро возвращался в город к любимому делу. Он был общительным человеком, хотя близких друзей, не связанных с архитектурной деятельностью, у него было мало. Самый старый друг еще со времен реального училища — Сергей Владимирович Порецкий. Многие годы дружбы связывали отца с художником А. Н. Самохваловым. Близкой приятельницей была Евгения Ильинична Рапопорт, жена академика А. Минца, крупнейшего специалиста по радиоэлектронике, находившегося в те годы в тюрьме. Впоследствии, уже во время войны, он был освобожден, реабилитирован и вернулся к своей работе. И наконец, уже незадолго до смерти отец познакомился и очень подружился с обаятельным веселым инженером Лазарем Уриасовичем Мальцем, который вместе с женой и сыном стал частым гостем в нашем доме.

Вообще же гости бывали редко — все время отдавалось работе. День рождения отца отмечался однако широко, с большим числом приглашенных, обильным застольем, и праздник затягивался до середины ночи, а с утра снова начиналась работа.

Отец скончался 19 ноября 1940 года от сепсиса после операции, которая считалась несложной и неопасной. Хоронил его весь художественный Ленинград. В Бронзовом зале Дома архитектора висел его огромный портрет, выполненный сепией, в середине зала стоял на постаменте гроб, а все остальное пространство занимали цветы — бесчисленное множество хризантем всех видов и размеров.

Спустя полгода объявили конкурс на проект надгробия. Стены обеих этажей Дома архитекторов были сплошь увешаны подрамниками — каждый архитектор, от маститых профессоров до юных студентов, считал своим долгом выразить таким образом уважение к памяти о друге и наставнике. Война помешала жюри вынести решение. На Волковом кладбище на могиле отца стоит надгробие, сделанное по проекту Голубовского — его самого любимого ученика. Бронзовый горельеф выполнен Н. В. Томским — постоянным соавтором отца, с которым, в частности, был создан один из известных послереволюционных памятников Ленинграда — памятник С. М. Кирову перед зданием Кировского Дома Советов.

¹ Троцкий Лев Давидович (1879—1940) — настоящая фамилия Бронштейн — видный коммунистический деятель, объявленный впоследствии «врагом народа».

² До революции большинство евреев обязано было проживать в пределах так называемой «черты оседлости». Исключение делалось только для некоторых категорий людей, в частности, для ремесленников, имевших право на жительство в крупных городах.

³ Моя мать Е. М. Петрова (1900—1932) была ученицей К. С. Петрова-Водкина, работала в качестве театрального художника. Сохранились ее эскизы костюмов и декораций к ряду спектаклей. Одна из ее работ экспонировалась на выставке «Советское искусство 20—30-х годов» в Русском музее в 1988 году.

⁴ «Точка схода» — воображаемая точка, используемая при построении архитектурной перспективы.

А. К. Абрамов
МОЙ УЧИТЕЛЬ Н. А. ТРОЦКИЙ

Мое знакомство с Н. А. Троцким относится к периоду 25—30-х годов текущего столетия в связи с моим архитектурным образованием и с дальнейшей практической работой. Общая направленность высшего специального образования в Академии художеств, в этом храме науки, в те годы все еще продолжала дышать старыми традициями развития зодчества — тенденциями глубокого изучения классицизма. Педагогами в ту пору были: С. С. Серафимов, Л. Н. Бенуа, И. А. Фомин, В. А. Щуко и многие другие известные мастера архитектуры.

Как известно, революционные события в стране коснулись не только коренного изменения социального строя, но и сказались на искусстве вообще и, в частности, на архитектуре. Но эти изменения в Ленинграде не носили глубокого теоретического характера и не сразу проявлялись в творческой практике. Консерватизм старой русской школы слишком довлел над коллективом педагогов, а вместе с ними не проявляли особой активности и учащиеся.

Положение в Москве было иным, что нашло отражение в создании учебного заведения особого профиля — ВХУТЕМАСа, а творческие работы зодчих характеризовались резким разрывом с прошлым, плохим и хорошим.

Ведущие педагоги архитектурного факультета Академии художеств свои теоретические позиции объясняли примитивно просто: «Архитектура — это хороший «вкус», а «хороший вкус» — это классика, значит, изучай старые классические каноны и будешь хорошим архитектором».

На этом фоне творчество Троцкого отличалось поиском путей формирования архитектурных образов в плане новой тематики строительства зданий различного назначения — жилого, общественного, промышленного.

Увлеченность Троцкого проектной деятельностью была удивительна. По-своему понимая классические принципы, он был далек от украшения в объемных композициях, но и не следовал только функционально взаимосвязанным процессам. Широкий взгляд мастера на комплексное архитектурное формообразование позволял Троцкому всегда

находить то, что бывало необходимо в поставленной задаче. Этим объясняется его реалистический подход к разработке конкурсных проектов, при выполнении которых он почти всегда имел успех.

Критически оценивая творческие предложения, он любил говорить: «Все это хорошо, а где же красота?» При этом зодчий видел ее не в бездумном украшательстве, а в поиске архитектурно-пространственных решений, которые выражали бы глубокую идею, заложенную в организации современной (революционной) материально-предметной среды, окружающей человека. Такая постановка вопроса совершенно по-иному заставляла мыслить архитектора. Троцкий обращал внимание на то, что главным являются не стены и кровля в здании или в комплексе построек, а пластически организованное пространство. При этом учитывалась и прилегающая к сооружениям внешняя среда, а функционально организованное внутреннее пространство приобретало целостность.

Не могу не упомянуть и о его такте в общении с подчиненными и учащимися, в отношении с молодежью в особенности. Он всегда вел беседу на равных, никогда не показывая, что понимает больше. Так происходило при обсуждении представлявшихся на его суд эскизных решений по учебным заданиям.

Если он замечал, что избранный путь ошибочен или отличается безграмотностью, то всегда говорил: «Это может быть как вариант, но только так не делают», и немедленно в наглядной форме рекомендовал другой, схожий прием, но более выразительный по замыслу. Умение увидеть, что чувствует и желает учащийся, являлось в нем большим достоинством. Он сразу завоевывал расположение и доверие собеседника. Такой контакт — великое благо педагога.

В. Д. Кирхоглани
ВОСПОМИНАНИЯ О Н. А. ТРОЦКОМ

Я очень ценю и уважаю Ноя Абрамовича Троцкого как мастера архитектуры и человека, творчество которого оставило неизгладимый след в моей жизни и подтолкнуло избрать архитектуру своей профессией и смыслом жизни.

Непосредственно у Троцкого я никогда не учился и лично с ним никогда не работал, хотя всегда считал себя его учеником и последователем. Наши пути всегда шли параллельно. Его дорога наверху — дорога мастера, а моя внизу — дорога ученика.

Я приехал в Ленинград из Вологды в начале 1932 года для поступления в Лесотехническую академию. Город на Неве произвел на меня, провинциала, неизгладимое впечатление, и моей мечтой стала архитектура.

Вместо подготовки к экзаменам в Лесотехническую академию я поступил на работу в трест «Гипрогор» техником-конструктором в бригаду по разработке проекта Василеостровского дома культуры, автором которого был Троцкий. Это был первый архитектор, с которым мне довелось встретиться, и я смотрел на него как на идола — высокого, красивого, талантливого, интеллигентного и вместе с тем скромного.

В сентябре 1932 года был объявлен набор студентов на архитектурное отделение в Академию художеств, и я вместе с группой молодых сотрудников Гипрогора пошел на экзамены. Вопреки всем прогнозам, я попал в число студентов факультета архитектуры, где профессором был Троцкий. Будучи крайне слабо подготовленным в вопросах искусства, я чувствовал себя весьма неуверенно и не очень представлял себя в практической деятельности, но тут пришел на помощь Троцкий. Когда я был уже на 2-м курсе, он подошел ко мне и спросил, почему я не работаю помощником у кого-либо из архитекторов, как многие мои сокурсники, ведь это очень полезно для студентов. Я ответил, что ничего не знаю, кому нужен помощник, и он рекомендовал меня одному из архитекторов для выполнения перспективы. С этого и началась моя практика, и я стал чувствовать себя более уверенно, поверил в то, что я тоже могу быть

архитектором. Признаюсь честно, несмотря на все мои старания, эта первая работа была неудачной. Я чувствовал, что не оправдал рекомендацию Троцкого, подвел его. И когда при переходе на третий курс нужно было выбирать мастерскую, я постеснялся проситься к Троцкому и записался в мастерскую Л. В. Руднева — сам лишил себя любимого учителя.

В последующие годы учебы в Академии я приобрел авторитет как специалист по перспективе и работал помощником у большинства наших педагогов и даже за пределами Академии. Но почему-то ни разу не был в помощниках ни у Троцкого, ни у Руднева, думаю, что это случайность, т. к. с их стороны я всегда встречал очень бережное и заинтересованное отношение.

Помню, еще на третьем курсе я выполнил проект, кажется, здания Райсовета вполне грамотно и даже получил оценку «четыре». Но после обхода подошел ко мне профессор Троцкий и, посмотрев, неожиданно произнес: «А где же красота? Красоты не вижу...» — и ушел.

Я был в растерянности, но понял, что он был прав, красота — это душа проекта и сооружения, а грамотность — неперемное условие, сопутствующее красоте. Без красоты нет архитектуры, так же как знание грамматики — это необходимое условие творчества писателя, но не гарантия его успехов. Только талант создает произведение искусства. В архитектуре, когда речь идет о красоте, имеются в виду не только и не столько красиво нарисованные детали фасада, а прежде всего прием решения, цельность замысла, создание единого и одухотворенного произведения искусства от общего решения до последней детали. Это и имел в виду Троцкий, говоря о красоте, этим он очередной раз изменил мою судьбу, направив мои поиски в русло искусства. С этих позиций я стал рассматривать и все другие произведения архитектуры, в том числе и произведения самого Троцкого. Большинство его построек и проектов проникнуто стремлением к красоте, цельности замысла, единству формы и содержания, строгости и лаконизму. Многие проекты Троцкого имеют узнаваемые истоки творчества (это произведения Перре или Беренса, французских или немецких конструктивистов). Но все они несут на себе печать автора, его силу, его уверенность, его понимание красоты, будь то симметричное решение Дома Советов на Московском проспекте или несимметричное, полное динамики здание Кировского райсовета, романтические проекты Дворца труда или здания школ — это всегда Троцкий, за исключением одного

сооружения, непонятного для меня (но к которому и я приложил свою руку). Это здание Василеостровского Дома культуры. Я не нахожу в нем ни цельности замысла, ни интересных решений фасадов и деталей, а самое главное — нет ощущения красоты (может быть, потому, что это одно из его ранних произведений, еще только поиски своего кредо).

При всем уважении к творчеству Троцкого я никогда не пытался копировать его работы, понимая, что я другой человек, с другим характером, с другими взглядами на архитектуру и из слепого копирования ничего путного не выйдет. Но я сознательно пытался перенять те черты его характера, которые импонировали мне, в частности, его спокойствие, уверенность, аккуратность; дисциплинированность, интеллигентность и др., в том числе и его привычку делать свои проекты досрочно, за два дня до подачи, когда он, закончив проект, шел в баню и оставшиеся два дня отдыхал, готовился к защите проекта, собирался с мыслями. Еще будучи студентом 4 курса, я дал себе слово приучиться работать так же, заканчивать свои работы тоже за два дня до подачи, и надо сказать, что это совсем нетрудно и приносит свои ощутимые плоды. В последующие годы, когда я много участвовал в конкурсах, все мои проекты, законченные досрочно, были премированы, а все проекты, выполненные аврально, в последний день (чаще всего из-за перегруженности «халтурой»), остались без премий, думаю, что это не случайность.

Систематичность в работе, которую мне удалось выработать, — это безусловное влияние Троцкого, которого я считаю своим учителем (не только в архитектуре, но и в жизни), и свое понимание архитектурных и чисто человеческих достоинств я пытаюсь внедрить в сознание своих учеников, студентов училища им. Мухиной. Ежегодно я рассказываю студентам второго курса о характере творчества и стиле работы Троцкого, о его понятии «красоты», о его досрочном окончании проектов, о его внимательном и уважительном отношении к студентам, о его безусловной грамотности в вопросах строительства, конструкций, техники, несмотря на приоритет, отданный красоте, а следовательно — искусству.

Я написал то, что знаю о Троцком как о человеке и педагоге, которому я многим обязан. Для меня он не только профессионал-архитектор, но прежде всего — личность.

И. Н. Бенуа
ОБ АРХИТЕКТОРЕ Н. А. ТРОЦКОМ

Имя Ноя Абрамовича Троцкого я впервые услышала еще школьницей, в 20-х годах, в связи с каким-то из заседаний небольшой группы архитекторов общества «Старый Петербург» — новый Ленинград», проходившим в квартире моего отца Николая Михайловича Осипова. Профессор Всероссийской Академии художеств и Ленинградского института коммунального хозяйства, отец был активным членом, а одно время и председателем этого общества. В числе участников заседания я помню архитекторов В. Г. Гельфрейха и В. А. Щуко. В то время Ной Абрамович был самым молодым среди присутствовавших и, должно быть, не очень воспитанным человеком, вызвавшим беспокойство моей матери за сохранность старинного стула из красного дерева, на котором он непрерывно качался.

Прошли годы. Я поступила на архитектурный факультет ВАХ, где училась с 1930 по 1937 годы и познакомилась с преподавателем кафедры архитектурного проектирования Н. А. Троцким. Курсовые проекты он у нас не вел, но участвовал в обходах, и его замечания и суждения всегда были интересны. До преддипломного проекта, то есть до 5-го курса, студенты работали в академическом «циркуле», находясь практически все вместе, а на преддипломные и дипломные курсы распределялись по четырем мастерским: профессоры С. С. Серафимова, Л. В. Руднева, И. Г. Лавгарда и Н. А. Троцкого. Я пошла в мастерскую последнего. Меня покорила его энергия, искание новых и свежих решений, его талант. Он имел уже и немало серьезных построек.

В то время все ведущие мастера архитектуры, кроме работы на государственной службе, имели личные мастерские (часто у себя дома), где активно творили, участвуя в конкурсах. Нас, студентов, часто приглашали в качестве помощников (так называемых «помоганцев») для выполнения всевозможных графических работ: вычерчивания, отмывок, построения перспектив. Очень часто мы работали у Ноя Абрамовича, который всегда щедро расплачивался со своими «помоганцами», ставя нас этим иногда в неловкое

положение, при этом никаких возражений он не желал слушать.

Когда Ной Абрамович выиграл конкурс на проект Дома Советов, он получил помещение под мастерскую на улице Зодчего Росси, где подобранный им коллектив продолжил проектирование. Помню, там работали Л. М. Тверской, Я. О. Свирский, Л. М. Коржневская. Для меня было большим счастьем приглашение Троцкого принять участие в этом деле, и хотя я тогда была на преддипломном курсе, я каждый день после занятий работала до позднего вечера в творческой атмосфере дружного коллектива. Каждый вечер Ной Абрамович обходил всех, консультировал, обсуждал детали, часто угощал конфетами, вынимая их из кармана, и сам садился за проектирование.

Помимо различных графических работ, мне было поручено найти решение главного входа во Дворец Советов. Этот фрагмент у Троцкого как-то не получался. Он без конца делал эскизы, а я ему в этом помогала, выполняя его предложения на кальке. Хочу заметить, что, по-моему, входы в здания ему давались нелегко, получаясь как бы приставленными к основному объему. В процессе исканий Ной Абрамович часто брал твердую резинку «родоль» и безжалостно стирал уже решенные, вычерченные и отмываемые фрагменты, чем приводил нас иногда в ужас. При этом он говорил: «Не бойтесь резинки!» В результате таких его действий мне пришлось перечерчивать и отмывать заново более чем двухметровый задний фасад Дома Советов, который был ранее решен и вычерчен Тверским, а затем протерт до дыр Ноем Абрамовичем. В 1937 году мастерская по проектированию Дома Советов была переведена поближе к месту строительства, в конец Московского проспекта. Метро тогда не было, добираться туда было долго и сложно. Мне пришлось расстаться с мастерской еще и в связи с работой над дипломом, который я выполняла и защищала под руководством Троцкого. Не помню, чтобы у него были ассистенты, во всяком случае, они не имели большого значения. Как ни странно, академическая мастерская его была очень малочисленной — из студентов моего курса в ней было только трое.

Хочется вспомнить еще один эпизод, связанный с Ноем Абрамовичем. В 1936 году Союз архитекторов объявил конкурс на проект памятника-маяка В. И. Ленину в Ленинградском порту. Условия были следующие: три заказных проекта должны были конкурировать с проектом, который получит 1-ю премию на открытом конкурсе. Заказаны

проекты были Троцкому, Рудневу и Лангбарду. В открытом конкурсе решили участвовать и были отмечены 1-ой премией студенты архитектурного факультета ВАХ Михаил Бенуа, Ольга Иванова, Логин Шретер и я. В процессе работы нам, студентам, хотелось познакомиться с конкурсными проектами памятника Христофору Колумбу 1929 года, изданными отдельной книгой, которая, как мы знали, имелась у Ноя Абрамовича. Мы поставили его в известность о том, что хотим участвовать в конкурсе, и попросили разрешения познакомиться с проектами памятника Колумбу. Он, конечно, поддержал наше желание и пригласил в любое время зайти за книгой к нему домой (на улицу Желязова, 15). Я отправилась днем. Троцкого не было, и его сестра провела меня в большую комнату, где на рояле лежала эта книга. Кругом стояли и лежали подрамники с чертежами конкурсного проекта. Не глядя по сторонам, я взяла книгу, поблагодарила и ушла.

На следующий день Ной Абрамович, крайне рассерженный, пришел к нам и в категорической форме сделал мне выговор: я не имела права входить в помещение, где находился проект конкурента. Несмотря на мои заверения, что я не смотрела на чертежи, он ушел раздосадованный и, по-моему, не совсем поверил моим словам. Что было делать нам в таком положении? Мы решили поступить следующим образом. С эскизом нашего проекта я снова была командирована к Ною Абрамовичу. Мы решили отказаться от участия в конкурсе, если наш эскиз будет хотя бы в малейшей степени напоминать его композицию. Взглянув на наш вариант, Троцкий сказал: «Работайте спокойно», что мы и сделали. В результате, получив 1-ю премию на открытом конкурсе, наш проект конкурировал с тремя заказными и вторично выиграл.

Безвременная кончина молодого, полного творческих сил, талантливого архитектора и прекрасного человека потрясла всю архитектурную общественность, а нас, его учеников, наверное, еще больше. Помню только грандиозные похороны. Огромное число людей, прощавшихся с покойным, шло за гробом от Дома архитекторов по Невскому проспекту до самого кладбища.

А. Г. Голубовский О ТОМ, ЧТО НЕ ЗАБЫТО...

В эти памятные дни мы отмечаем столетие со дня рождения выдающегося человека и архитектора Ноя Абрамовича Троцкого. Будучи еще совсем молодым, он вошел в группу мастеров искусств послереволюционного романтического времени. Трагедия этого человека, трагедия всех нас, его друзей и учеников, — краткость его жизни. В день его смерти мы осиротели.

Для меня Ной Абрамович будет всегда живым. Десять лет я работал под его руководством и видел таинство создания эскизов великолепных архитектурных композиций. Это была первая и единственная наглядная школа, которой я горжусь. Уже много лет прошло с тех пор, но я всегда мысленно советуюсь с Ноем Абрамовичем, спрашиваю себя, как бы оценил он мои работы, что бы посоветовал, что покритиковал. В моей жизни встречались и другие талантливые архитекторы и скульпторы, но никто не мог заменить Ноя Абрамовича. Он был человеком большой души, его можно было посвятить во все тайны моей юности. Он все понимал и был моим старшим товарищем. Он всему меня старался научить: основам композиции в архитектуре, а главное — жить мечтой и чувствовать пульс времени. Большая книга с гравюрами Пиранези всегда лежала на его рабочем столе — он восхищался грандиозными фантазиями.

Ной Абрамович, будучи блестящим мастером архитектурных композиций, в последние годы уделял много времени работе со скульпторами при строительстве памятников и монументов. Блестящим примером этому была работа с Н. В. Томским по созданию памятника С. М. Кирову. Идея и эскиз принадлежали Ною Абрамовичу. Эта часть творчества архитектора недостаточно освещена в искусствоведческой литературе и требует специальной разработки.

Как праздник, вспоминаю работу и окончание конкурсного проекта площади перед Домом Советов. Когда подрамники были окантованы, все покрашено, выполнены надписи, наступил торжественный акт: подпись проекта. Первым подписал Ной Абрамович, а потом пригласил нас, уча-

стников работы. Мы подписывались и были счастливы. Но было видно, кто являлся главным создателем проекта — им был Ной Абрамович. Его яркие композиции, графическое исполнение были индивидуальны и принадлежали лишь ему, и, сколько бы ни было подписей, мастер был всегда виден.

В воскресные дни в квартире Ноя Абрамовича мы часто собирались рисовать. Ной Абрамович ставил натюрморт, и начиналось соревнование — кто лучше: Ной Абрамович, я и его милая дочка Нора. После окончания рисования, веселых разговоров и обсуждений работы выставлялись, и Ной Абрамович торжественно объявлял победителя.

После окончания войны (я пробыл с 1941 по 1945 год на Ленинградском фронте) я сразу же исполнил свой печальный долг: создал проект надгробия Ною Абрамовичу, который и был сооружен в то тяжелое время на могиле моего учителя. Скульптурный портрет выполнил наш друг скульптор Н. В. Томский. Думается, что давно настало время соорудить мемориальную доску на доме, где жил и работал Ной Абрамович, где была его творческая мастерская, где были созданы его лучшие произведения.

Т. Я. Ротшильд МОИ ВОСПОМИНАНИЯ

В 1921 году я и моя сестра, Р. Я. Зеликман, окончили школу и поступили в Архитектурный институт. Он был основан на базе женских архитектурных курсов Багаевой, существовавших еще до революции, и помещался в верхних этажах дома № 10 по улице Некрасова, над театром Гайдебурова и Скарской, тогда не работавшим. Архитектурный институт считался отделением Академии художеств, и большинство преподавателей были совместителями. Рисуюнок вел Шиллинговский, декоративную живопись — Альмединген, архитектуру — Шуко, Гельфрейх, Белогруд. В 1921 году в институте было уже три курса, и преподавать пригласили также Вайтенса, Бурышкина, Волошинова, Масягина и Троцкого.

Нашим курсом руководили архитекторы Масягин (он вскоре погиб при невыясненных обстоятельствах) и Ной Абрамович Троцкий, только что закончивший Академию художеств и Политехнический институт. Он был высоким и стройным, голубоглазым блондином 26 лет.

Темой дипломного проекта в нашей группе был «Театр на 3 000 мест». Ной Абрамович посоветовал мне расположить его на Петровском острове и создать целый ансамбль. По предложению Белогруда, мой проект получил одобрение.

В 1922 году строили мало, и работы у архитекторов было немного. Мой отец, инженер-строитель Яков Израилевич Зеликман, еще до революции получил рекомендацию хорошего специалиста. В 1917 году он строил здание электростанции «Уткина заводь» (ныне 5-я ТЭЦ) по проекту архитектора Оля. В 1921 строительство под руководством отца продолжилось, и он пригласил Троцкого для проектирования подсобных сооружений на территории станции. Все они (пожарное депо, ворота, гараж и др.) были построены из дерева и имели оригинальную композицию. Несмотря на то, что добираться до станции «Уткина заводь» было очень непросто (на трамвае-подкидыше надо было ехать до Обуховского завода, а затем — на пароме или ялике переправляться на правый берег Невы), Троцкий часто бывал

на строительстве и руководил возведением спроектированных им сооружений.

Оценив способности молодого архитектора, мой отец в дальнейшем приглашал его к работам на всех своих объектах, сохранив при этом возможность для себя влиять на проектирование. Первым таким строительством стала в 1924 году понижающая подстанция Волховстроя. Троцкий построил ряд подсобных сооружений на территории главной понижающей подстанции, а затем участвовал вместе с Щуко и Гельфрейхом в проектировании районных подстанций.

Следующим промышленным объектом для Троцкого был стекольный завод «Белый бычок» на реке Чагоде Вологодского района. Перед этим моему отцу предложили заняться стекольной промышленностью, и первым строился завод «Дружная Горка». На конкурсе мы с сестрой получили премию за проект завода, и он понравился Троцкому. Для дальнейшей работы организовали небольшое проектное бюро, помещавшееся на углу улицы Ракова и набережной Фонтанки. Архитекторами в нем были Р. Я. Зеликман, Измаильский, Троцкий. Участвовал в проектировании и мой отец, ездивший выбирать участок для строительства в глухом лесу на берегу Чагоды. Для подвоза стройматериалов к этому месту от ближайшей железнодорожной станции была подведена дорога, а часть необходимого доставлялась по реке.

Стандартную планировку заводов оконного стекла было предложено изменить и вынести помещение для резки в галерею третьего этажа основного корпуса. Образ, вдохновивший Ноя Абрамовича, нашел отражение в архитектуре главных цехов. Здесь он впервые обратился к конструктивизму. Одновременно проектировался и жилой поселок при заводе. Троцкому принадлежала как его планировка, так и проекты деревянных жилых домов, клуба и общежития, которые хорошо сохранились до сих пор. Зодчий часто бывал на строительстве, где сложился спаянный коллектив строителей всех специальностей.

Очень много времени Троцкий отдавал либо самостоятельному, либо в соавторстве с Бурышкиным или другими архитекторами конкурсному проектированию. У него была удивительная способность заканчивать свои проекты за несколько дней до срока (тогда как все работали до последних минут), и он имел возможность пригласить друзей, мнением которых интересовался, для показа. Он жил тогда с матерью и сестрами в очень скромной квартире на улице Декабристов. Впервые я увидела там проект такой слож-

ности и такого масштаба, такого замечательного исполнения! Ной Абрамович попросил моего отца дать девиз для этого проекта, и тот предложил: «Мое решение». Троцкий так и написал и получил 1-ю премию. С тех пор он много раз просил отца посмотреть проекты и сочинить девизы, считая, что это приносит им успех.

Ной Абрамович приглашал участвовать во многих конкурсах и меня. Работали большей частью у него дома, после того как он переехал в новую трехкомнатную квартиру на четвертом этаже в доме 26 по улице Желябова. Эту квартиру он спланировал и отделал по своему вкусу. В средней комнате — столовой — на стенах висели его студенческие работы, а также живописные произведения Екатерины Михайловны Петровой, его жены, которая была ученицей Петрова-Водкина и сестрой кинорежиссера Н. Петрова. Ной Абрамович женился на ней в 1926 году. В мае 1927 у них родилась дочь — Нора. После преждевременной смерти Екатерины Михайловны (она скончалась от туберкулеза через четыре года) Троцкий больше не женился, и его дочку воспитывали няня Арина, прожившая в этой семье до самой своей смерти, и младшая сестра Троцкого — Юлия Абрамовна. Он очень любил жену и делал все, что было возможно, для ее спасения, но медицина была в то время бессильна. С дочкой Ной Абрамович занимался рисованием. По воскресеньям в столовой ставился какой-либо натюрморт. Иногда его писали также и помогавшие Троцкому сотрудники.

Его помощники, в том числе и я, чаще всего разрабатывали проектные варианты на основе предлагавшегося им небольшого эскиза или компактного наброска. Чаще всего Троцкий не отказывался от первоначального замысла, который мы разрабатывали, выполняя планы, разрезы, иногда фасады. Как правило, перспективы наружного вида здания строила я. Они были большого размера. Перспективы интерьеров Троцкий не строил, а рисовал всегда сам. Делал он это уверенно и очень красиво. Решение фасадов искал иногда подолгу, особенно ему не давались главные входы в здание. Впервые я узнала об этом при проектировании «Большого дома» на Литейном проспекте, а потом наблюдала за бесконечными вариантами центральной части Дома Советов на Московском проспекте. Их выполнял незадолго перед этим закончивший Академию художеств архитектор Лукин. Детали сооружения, в том числе и скульптуру, Троцкий рисовал также всегда сам. Он довольно низко садился за подрамник и очень энергично, необыкновенно быстро

рисовал, не пренебрегая резинкой. От помощников Ной Абрамович строго требовал тщательности в работе и не терпел халтуры.

Сначала он находился под влиянием Фомина, что видно по его ранним работам, позже отдал дань конструктивизму. Особенно много в этом стиле он создавал промышленных объектов, где охотно использовал эстетические возможности конструкций, например, в котельной 2-ой ГЭС, где конструкции выведены на фасад. Это решение было разработано им совместно с конструктором Масловым и Я. И. Зеликманом. То же было и при проектировании Мясокомбината, которое осуществляла группа архитекторов и конструкторов «Мясохладстроя». Ее главным инженером и конструктором был мой муж А. З. Ротшильд, талантливый изобретатель, разработавший много оригинальных конструкций, очень интересовавших Ноя Абрамовича. Впоследствии они подружились, и мы встречались «домами». Проект в «Мясохладстрое» разрабатывали под руководством Троцкого моя сестра Р. Я. Зеликман и архитектор Светлицкий. Ной Абрамович предложил свое решение фасада главного здания: поднять водонапорную башню, создав вертикальный акцент, и многое другое. Он проектировал и большой рабочий поселок при комбинате, уничтоженный, к сожалению, во время войны. Среди проектов промышленных сооружений, выполненных Троцким, выделяется заказной конкурсный проект Днепрогэса. Надо сказать, что Ной Абрамович работал консультантом во многих организациях, в частности, проектировал заводы стройматериалов. Помню, как на квартире архитектора Козака (угол Загородного проспекта и Казачьего переулка) мы проектировали в 1928 году здание Центросоюза. Я построила перспективу, но мне долго не удавалась задуманная Троцким вертикальная надпись. Впервые Ной Абрамович очень рассердился на меня и резко накричал, что очень хорошо подействовало. Я собралась и быстро выполнила надпись, как ему хотелось. Вторично я провинилась при работе над конкурсным проектом в Гражданстрое, но выговор был несправедливым. Такое происходило очень редко, и обычно Троцкий равно и дружески относился к помощникам. Я неоднократно обедала у него дома. Ной Абрамович любил приносить разные вкусные вещи и угощать ими работавших у него. Домой он приходил в разное время и, как правило, уставший. Немного отдохнув, обедал и любил при этом выпить рюмку хорошего вина. На моей памяти, кроме Бурышкина и еще одного друга, товарища по школе, он у себя дома

никого не принимал. Приходили родственники: сестра Софья Абрамовна с мужем и Юля Абрамовна, мать и отец Екатерины Михайловны, Н. Петров с красавицей-женой, грузинкой Кето.

В 1929 году организовали «Гражданпроект». Троцкий стал главным архитектором, а главным инженером — Мальцев. Помещалась эта организация в небольших полуподвальных комнатах на Невском (теперь там кондитерская «Север»). Ной Абрамович пригласил меня перейти к нему из «Химстроя», где я работала. Места для сотрудников в комнатах было мало, и их первыми занимали изыскатели, а мы часто просто гуляли по Невскому. Через некоторое время архитекторам предоставили помещение на улице Толмачева. Собрался молодой коллектив. Однажды я, архитектор Гильтер и еще несколько человек получили на конкурсе 2-ю премию за проект дома для Иваново-Вознесенска, что всех очень обрадовало. В дальнейшем нас переселили в Апраксин переулок и переименовали в «Гипрогор». Штат работников расширился, однако Троцкий бывал там нечасто.

Е то время я участвовала в конкурсном проектировании Дома Советов Кировского района. Выполняла все планы, разрез, частично перспективу, после чего Ной Абрамович проходил по чертежам рукой мастера. Начиная он, кстати, все свои работы с генплана. В дальнейшем объявили конкурс на Василеостровский Дом культуры. 1-ю премию получил проект, который в дальнейшем дорабатывался в «Гипрогоре», переехавшем в «Рафаэлевский зал» Академии художеств.

В 1933 году Троцкий работал над заказным конкурсным проектом «Красного театра», оформленным на меня через Союз художников, куда я вступила в то время. Участок для театра выбрали на проспекте Максима Горького, рядом с Народным домом. Проект выполнялся дома у Ноя Абрамовича, было предложено несколько вариантов. Сложность состояла в том, что вход в здание располагался на боковом фасаде по отношению к зрительному залу, и нужно было решить проблему, как направить поток зрителей. Фасады были впервые решены в приближении к классической архитектуре: колонны еще без капителей, а фриз уже с барельефом. Перспективу, план, разрезы выполняла я. Ной Абрамович рисовал внутреннюю перспективу и выполнял аксонометрию. Его работы узнавались всегда, отличаясь большими размерами, броским исполнением и чем-то особым в их графике. Они всегда получали премии. Так и на этот раз проект получил 1-ю премию, и Ной Абрамович

рассчитался со мной, как обычно, очень щедро. Но построил театр не Троцкий, а архитектор Митурич.

Следующей большой работой был конкурс на проект театра для Минска. Здесь Ной Абрамович дал волю своей фантазии: зрительный зал эллиптической формы, много скульптуры, оригинальные световые дворики, монументальная центральная часть фасада с главным входом... Троцкий сам нарисовал перспективу зрительного зала и закончил сделанные мной фасады и перспективу. Над этим проектом работали также у него дома.

Примерно в те же годы были построены здание Исполкома Кировского района, многие жилые дома и школы. На конкурсной основе были спроектированы здания университета на Обводном канале, аэровокзала и Военно-морской академии. Последний проект разрабатывался уже на улице Зодчего Росси. Там же работала группа, проектировавшая Дом Советов на Московском проспекте (я не была в ней).

Помню также работу над созданием площади у Финляндского вокзала, определившую нынешнее положение памятника Ленину, в которой я была соавтором, и конкурсный проект кинотеатра для города Камень в Сибири. О нем редко упоминают, хотя этот проект и получил премию.

Когда Ной Абрамович приглашал меня в соавторы, схемы зданий у него уже были решены, так что оставалось их только разработать. Мы подолгу искали угол зрения для перспективы, выполнявшейся в крупном масштабе. Когда со мной работали помощники, мы садились лицом друг к другу, в два ряда. Троцкий приходил со службы очень уставшим, так как, помимо проектной работы во многих организациях, он преподавал в Академии художеств, вел большую общественную работу как депутат Ленсовета. Иногда Ной Абрамович ненадолго ложился отдохнуть, а потом садился за подрамник, уверяя, что для него это отдых. После смерти жены он перебрался в столовую, детскую перенесли в спальню, а в бывшей детской жила Юлия Абрамовна.

В 1939—1940 годах я встречалась с Троцким очень редко. Вдруг, как гром среди ясного неба, звонок няни Ариши: «Ной Абрамович скончался!» Это случилось после операции, которую ему сделал профессор Шапиро в Мечниковской больнице. Ной Абрамович поехал туда, как сказала няня, «своими ногами». Профессор уговорил его сделать одномоментную операцию, которую обычно делали в два или даже в три приема, и Ной Абрамович не вынес этого. Я позвонила профессору (товарищу моего отца), но он

ничего иного, кроме «бывают неудачи», сказать не смог или не захотел. Так и не стало выдающегося архитектора.

Гражданская панихида прошла в Доме архитектора. Траурное оформление Бронзового зала было очень красиво. С балкона спускались черные тюлевые полотнища в складку, словно колонны или пилястры. Троцкого похоронили на Волковом кладбище. Дочке его было в то время 12 лет. Круглую сироту воспитывали Юлия Абрамовна и няня Ариша. Мои дружеские отношения с Норой Ноевной, ставшей видным специалистом по латинскому языку, продолжают по сей день.

Т. Д. Каценеленбоген
О МАСТЕРСКОЙ № 6 ЛЕНПРОЕКТА И ЕЕ РУКОВОДИТЕЛЕ
АРХИТЕКТОРЕ Н. А. ТРОЦКОМ

Руководителем мастерской № 6 был приглашен архитектор профессор Ной Абрамович Троцкий, который очень неохотно согласился взять на себя эту нагрузку. После переговоров и данных мною обязательств, что административную работу по мастерской я возьму на себя, а он будет вести творческое руководство, он согласился. Я ставила лишь условие, что наравне со всеми буду творчески работать, так как одно администрирование меня не устраивает.

На этих условиях в октябре 1934 года была организована мастерская № 6. Бригада в составе 15 человек, работавшая со мной в Стройкоме Ленжилгражданпроекта, была переведена в мастерскую, а я была назначена руководителем бригады и заместителем руководителя мастерской. Организационный период был очень коротким. Ленпроект выделил небольшую сумму денег, на которую был приобретен круглый стол красного дерева диаметром два метра. Остальная мебель была подобрана из имевшейся в Ленжилгражданпроекте.

Скоро мастерская начала работать: заканчивались проекты, которые перешли вместе с бригадой, сразу же был спущен план на текущий месяц.

Стало ясно, что наличного состава сотрудников недостаточно для выполнения порученных заданий и требовалось доукомплектовать мастерскую.

Троцкий был очень популярным архитектором, работать к нему шли охотно, и не потребовалось много времени для того, чтобы состав мастерской был увеличен до 30 человек.

Работы в мастерской было много, сроки назначались короткие. Для выполнения проектов приходилось очень напряженно работать не только днем, но и засиживаться до позднего вечера.

Каждый сотрудник отвечал не только за порученное ему задание, но и за работу мастерской в целом. Поэтому иногда сотрудники из одной бригады временно переводились в другую, что позволяло выдерживать сроки окончания проектов.

Связанный с преподавательской деятельностью и со многими другими обязанностями, Ной Абрамович не всегда

мог бывать в мастерской в течение дня. Приходя в разное время, он был уверен, что найдет там народ и что работа продолжается. Троцкий очень внимательно рассматривал работу каждого архитектора и, если она ему не нравилась, говорил: «А где красота?» — давал указание и уходил. Если же в следующий свой приход Ной Абрамович видел, что сотрудник не справился с заданием, то сам садился рядом и рисовал быстро и красиво, иллюстрируя свою мысль маленькими перспективами, которые убедительно показывали путь, по которому необходимо было идти.

Мы имели возможность наблюдать работу Ноя Абрамовича над конкурсными проектами. Он долго вынашивал идею нового проекта, потом делал много разных вариантов — перспективных эскизов. Иногда эти эскизы Ной Абрамович приносил к нам в мастерскую, и мы, собравшись вокруг стола, обсуждали их и выбирали лучший вариант. Почти всегда Троцкий останавливал свое внимание на первом варианте и клал его в основу проекта.

Организация мастерских Ленпроекта совпала с постановлением Ленсовета об улучшении проектирования и строительства жилых домов. До этого улучшенные типы жилья проектировались и строились только для домов «специалистов» — устраивались даже конкурсы.

Наша бригада в составе архитекторов Ленжилгражданпроекта Нотеса, Рубаненко, Русакова и меня участвовала в конкурсах на проекты домов «специалистов». Почти всегда наши проекты удостаивались хорошей оценки. Мы получили премию на конкурсе дома «специалистов» по Лесному проспекту, 61, и нам поручили разработку рабочих чертежей и авторский надзор за строительством.

Когда началось проектирование домов № № 10, 11, 13, 15, 17 по Тверской улице, то мастерская была подготовлена к работе, и мы с энтузиазмом включились в нее. Сроки как всегда были очень короткими, а мастерская перегружена работами. Выяснилось, что в те же сроки необходимо дополнительно выполнить проект жилого дома № 9 по той же улице, и этот проект тоже поручили нашей мастерской. Троцкий от этой работы отказался: боялся, что мы ее сорвем. Администрация Ленпроекта без согласия руководителя мастерской включила ее в план. Зная вспыльчивый характер Ноя Абрамовича и во избежание конфликта с администрацией, я не поставила его в известность об этом и решила выполнить эту работу совместно с архитектором Семеном Бронштейном. Этим проектом занимались в отсутствие Ноя Абрамовича, в то время, когда он в мастерской

не бывал. Когда проект был почти закончен — фасад отмыт, неожиданно приехал руководитель мастерской и застал нас за этой работой. Все обошлось, проект понравился, и Троцкий, как нам показалось, был доволен.

Я вспоминаю эту деталь, которая свидетельствует о нашем отношении к мастеру и о преданности интересам мастерской.

Проектирование школ шло также в порядке аврала. Мастерской было поручено 20 участков — двадцать школ. Часть участков решалась привязкой типового проекта школы (так называемого «проекта Троцкого»), созданного нашей мастерской, а для школ на Крюковом канале, на площади Искусств и некоторых других разрабатывались индивидуальные проекты.

Для школы на площади Искусств был отведен угловой участок, необходимо было его застроить по красной линии от дома по Инженерной улице до жилого дома на площади. Кубатура проекта школы превышала заданную, что было легко обосновать, и все же мы очень беспокоились, будет ли проект на таком примечательном месте утвержден. Назначенная для утверждения проектов школ комиссия, в которую входили нарком просвещения Бубнов, председатель Ленсовета Кадацкий и другие, заседала в помещении Ленпроекта. К нашему удовольствию, проект школы на площади Искусств был принят и превышение кубатуры санкционировано.

Я рассказала лишь о некоторых объектах, выполненных мастерской за время моего пребывания в ней. Всех объектов, их было так много, нельзя запомнить.

Месяцами работая в мастерской с утра до вечера, сотрудники не могли отлучиться даже на время обеденного перерыва. Мы организовали коллективные завтраки для тех, кто должен был работать вечерами. Секретарь мастерской закупала продукты и устраивала чай. Мы все усаживались вокруг нашего любимого стола и одновременно с едой обсуждали текущие дела, решали неотложные вопросы. Производственные совещания, с обязательным присутствием руководителя мастерской, были очень активными и интересными.

Следует отметить, что сотрудники мастерской, за исключением бухгалтера и секретаря, были на сдельной оплате труда. Даже руководитель мастерской и его заместитель не имели твердого оклада. Работали много, зарабатывали все хорошо. Отношения в мастерской были дружескими, дисциплина хорошей, руководитель относился ко всем доб-

рожелательно, по-товарищески, а сотрудники любили и уважали своего мастера.

Нельзя сказать, что в жизни мастерской № 6 не бывало неприятных моментов, но прошло много времени, и остались воспоминания об очень большой, интересной работе и хороших отношениях, сопутствовавших ей.

К сожалению, в начале 1936 года мне пришлось покинуть мастерскую № 6. Я перешла на самостоятельную работу и преподавательскую деятельность.

Т. М. Семенова
ИСТОРИЯ ПРОЕКТИРОВАНИЯ
ПЕРВОГО ПЕТРОГРАДСКОГО КРЕМАТОРИЯ

22 января 1996 года исполнилось 120 лет с момента открытия в Милане первого в мире общественного крематория. В 1920-х годах в двадцати странах мира был введен ритуал сожжения усопших. В те же годы началось оборудование крематориев и в России.

По мнению наркома здравоохранения В. А. Семашко, роль «кремационных обществ» должны были играть культотделы профсоюзов, что вызывало определенное недоумение. Возникали ошибки, просчеты и промахи.

Идея Петроградского крематория родилась осенью 1918 года. В январе 1919 по решению Петросовета была создана «Постоянная комиссия по постройке крематория». Комиссия определила участок для строительства «Первого Государственного крематория» на территории бывшего Митрополичьего сада Александро-Невской лавры, ограниченного рекой Монастыркой и Обводным каналом. Была разработана программа открытого конкурса. Срок представления проектов был назначен 1 февраля 1920 года.

Временно под крематорий было приспособлено здание бань на углу 14-й линии и Комсомольской улицы Васильевского острова. По истечении двух месяцев работы крематорий прекратил свое существование. Причинами неуспеха стали отсутствие специалистов и плохое знакомство с технологиями кремации, а также совершенная непригодность здания и примененного оборудования.

В рукописно-документальном фонде Государственного музея истории Санкт-Петербурга хранится документ с текстом программы «Проектирования здания Крематориума с помещением для хранения урн (колумбария)», подписанный архитектором Н. А. Троцким.

«Требуется спроектировать здание крематориума с помещением для хранения урн (колумбария).

1 этаж

1) Вестибюль.

При вестибюле контора.

2) Зал ожидания. 40 кв. м.

3) Зал для совершения обряда — 350—400 кв. м.

В зале спроектировать место для гроба (с лифтом в подвал) и для оратора.

Освещение зала боковое или верхне-боковое.

Стены зала могут быть использованы как колумбарий.

4) Одна или две комнаты для персонала и администрации.

5) Колумбарии в виде коридоров окружают зал или в виде отдельного зала.

6) Лестница вниз (в подвал), по которой родственники усопшего спускаются в подвал для присутствия при совершении сжигания.

7) Уборные мужские и женские.

Подвальный этаж.

1) Должны быть размещены 4 печи (размер печи примерно 2 mtr × 4 mtr), гроб, опущенный из зала на лифте — на вагонетке, вдвигается в печь.

2) Место для зрителей, отгороженное от печей.

3) 5 камер для хранения трупов (запасные).

4) Колумбарий в виде галерей.

В подвал снаружи ведут лестницы.

Пол подвала углублен не более чем на 2 metra.

Высота подвальных помещений около 4 mtr.

Здание должно быть связано в общую композицию с открытым колумбарием, который проектируется в виде открытых галерей с нишами для урн и образуют общий двор или ряд дворов...»¹

Итоги конкурса были подведены значительно раньше установленной даты — в первой половине 1919 года. Первая премия была присуждена проекту под девизом «К небу», автором которого оказался И. А. Фомин. Среди победителей был и Н. А. Троцкий, выполнивший проект совместно с Л. М. Тверским под девизом «Феникс», — 3-я премия. Желательных результатов конкурс не дал, и было решено объявить повторный закрытый конкурс с приглашением только пяти архитекторов — победителей в первом.

В процессе подготовки второго конкурса Комиссия решила еще раз обсудить место, где предполагалось сооружение крематория. Основная роль в решении вопроса принадлежала только что организованному Совету по урегулированию плана Петрограда и архитектурной мастерской Фомина. На заседании 31 июля 1919 года Совет предложил сотрудникам мастерской обследовать ряд мест, пригодных для постройки крематория. Кроме Александро-Невской лавры, предлагались район Ланского шоссе и за Московской заставой. Обследование было проведено в первых

числах августа 1919 года, и уже на следующем заседании, 7 августа, М. И. Рославлев доложил, что мастерская не согласна с местом у лавры. Совет поддержал это мнение и принял следующее постановление: «Находя, что Крематорий является одним из видов кладбища, а таковые в черте города недопустимы, а также приняв в соображение преимущества места за Московской заставой, из коих главными являются нахождение за городом и красота местоположения, признать место за Московской заставой наиболее подходящим для постройки Крематория»².

Руководство Петросовета, по-видимому, не согласилось с мнением Совета, и в 1920 году президиум исполкома Петросовета обратился в Постоянную комиссию по постройке крематория за разрешением произвести закладку сооружения на территории Александро-Невской лавры. Копия этого запроса поступила в Совет, откуда была переправлена в архитектурную мастерскую Фомина для окончательного заключения. 21 июня 1920 года на заседании Художественного совета сотрудники мастерской высказали мнение, что крематория на территории лавры быть не может. Эта точка зрения была одобрена Коллегией Совета коммунального хозяйства. Архитектурной мастерской было предложено связать вопрос о строительстве крематория с общей работой по перепланировке города. В решении Коллегии Совкомхоза было записано: «Постройка крематория на территории лавры нарушила бы общий характер старинной архитектуры лавры, основанной в самом начале существования Петрограда, уничтожила бы находящийся там парк...»³. Постановление Коллегии возымело действие: власти в рассматриваемый период к вопросу об устройстве крематория на территории Александро-Невской лавры больше не возвращались.

Был ли проведен второй конкурс на проект и место сооружения крематория — установить не удалось. Выявленные документы архитектурной мастерской Фомина, Совета по урегулированию плана Петрограда, Отдела и Комиссии градостроительства не подтверждают этого факта.

В 1923 году Петроградское общество архитекторов-художников открыло архитектурно-художественную выставку «За пять лет. 1917—1923 гг.». Комитет по устройству выставки под председательством Л. Н. Бенуа произвел тщательный отбор экспонатов. В рукописно-документальном фонде ГМИСПб. хранится каталог архитектурно-художественной выставки «За пять лет. 1917—1923».

Среди 320 работ, названных в нем, есть и «Проект

Крематориума» еще очень молодых зодчих Троцкого и Тверского⁴.

Программой конкурса 1919 года никак не оговаривалась близость будущего крематория к памятнику архитектуры XVIII века и никаких условий в этом отношении не ставилось. Все пункты программы касались непосредственно проекта здания. Тем не менее, необходимо подчеркнуть, что в проектах Фомина и Троцкого была предпринята попытка отнести сооружение как можно дальше от стен лавры. Проект Фомина представлял наибольшую «опасность» для ансамбля XVIII века, потому что завершался башней, которая, безусловно, «задавила» бы купола Свято-Троицкого собора и взяла бы на себя роль главенствующей доминанты в этом районе. Не случайно Фомин через несколько месяцев после получения 1-й премии пришел к выводу о нецелесообразности и даже недопустимости устройства крематория в Митрополичьем саду.

В проекте Троцкого и Тверского чувствуется «романтический налет». В первом варианте проекта большое значение придавалось образной стороне: сооружение представлялось неким пантеоном, мемориальным комплексом. Объемно-пространственная композиция строилась на сопоставлении цилиндрического объема основного «ритуального» зала со строго подчеркнутыми «крыльями» вспомогательных помещений. Основной объем, увенчанный полусферой, акцентирован восьмью абсидами, которые в интерьере выполняли определенную функцию: в их нишах размещались колумбарии. Монументальность основного объема подчеркивалась внутренними дворами, которые объединялись друг с другом открытыми галереями-колумбариями. Во втором варианте проекта объем основного корпуса был упрощен.

После неудачи размещения временного крематория в здании старых бань на Васильевском острове вопрос о проектировании и строительстве крематория ставился не один раз. Подтверждением тому служат конкурсные листы А. И. Гегелло и Д. Л. Кричевского, датируемые 1926—1927 годами, хранящиеся в фондах ГМИСПб. К вопросу о проектировании крематория в Ленинграде возвращались и в 1933, 1936 годах с привязкой к свободным территориям Ново-Волковского и бывшего Митрофаньевского кладбищ.

В годы Великой Отечественной войны крематорием стал для многих погибших горожан и солдат Ленинградского фронта кирпичный завод, располагавшийся на территории

нынешнего Московского парка Победы, о чем свидетельствует памятная доска на Главной аллее.

Во второй половине 1960-х годов творческим коллективом архитектурно-художественной мастерской № 5 Ленниипроекта под руководством заслуженного архитектора России Д. С. Гольдгора был разработан проект Ленинградского крематория с кладбищем-колумбарием по адресу Шафировский проспект, 12. Автором архитектурной части первой очереди «ритуального комплекса» были лауреат Государственной премии России архитектор Н. М. Захарьина и архитектор Анри Аллане. Открытый в 1972 году крематорий ежедневно выполняет свою многотрудную работу.

¹ Рукопись. Без даты. ГМИСПб. РДФ. Инв. № КП — 312445.

² ЦГАЛИ СПб. Ф. 3187. Оп. 1. Д. 78.

³ Там же. Д. 291.

⁴ ГМИСПб. РДФ. Инв. № КП — 312484.

О. В. Василенко

ПЕРВЫЙ ЭТАП СОЗДАНИЯ АНСАМБЛЯ МОСКОВСКОГО ПРОСПЕКТА

(архитектура и идеология)

Московский проспект, именовавшийся в 1930-х годах Международным, протянулся с севера на юг от исторического центра к южным границам города. Сегодня проспект — парадная транспортная магистраль Московского района. Эта огромная городская агломерация застраивалась в 1930-е годы и явилась воплощением в жизнь нового Генерального плана развития и реконструкции Ленинграда. Разработку плана 1935 года осуществляла группа архитекторов под руководством Л. А. Ильина и В. А. Витмана; проектирование варианта Генерального плана 1939—1940 годов возглавляли Н. В. Баранов и А. И. Наумов. Развитие Московского района продолжается и в настоящее время.

На всех этапах проектирования района Московскому проспекту придавалось особое градостроительное значение. Проспект включал в себя ряд композиционных узлов и в том числе, в соответствии с Генеральным планом 1935 года, новый общегородской центр. Ядром архитектурной и пространственной композиции нового центра являлся Дом Советов, строительство которого велось по проекту выдающегося архитектора Ленинграда Н. А. Троцкого. Он сумел найти запоминающийся архитектурный образ, в котором по-новому звучали темы, волновавшие зодчих того времени. Автор умело использовал и по-своему переработал формы классической архитектуры, ввел большой ордер, благодаря которому здание приобрело монументальный характер и выразительную торжественность. Строгая ритмическая организация масс Дома Советов, четкий силуэт и ясный пропорциональный строй всего комплекса позволили Троцкому акцентировать символично-идеологическое значение образа здания: сооружение предназначалось для размещения партийных и административных органов Ленинграда. Архитектура Дома Советов содержала такие элементы объемной композиции и художественного образа, которые должны были стать камертоном для окружающего пространства и всего Московского проспекта. На решение именно этих задач были направлены усилия зодчих, работавших над реализацией комплексного проекта главной

магистральной магистрали района. Подход к поставленным задачам и методы их решения отражали тенденции развития и формирования архитектурного мышления того времени, существовавшие не только в ленинградской школе, но и в других архитектурных центрах страны. К сожалению, опыт проектирования в 1930-е годы Московского проспекта как крупного градостроительного узла мало изучен и почти не анализировался в литературе¹. Вместе с тем именно на примере его создания можно проследить процессы, связанные со становлением архитектуры довоенного времени, тем более что эти процессы привели к появлению уникальной по своему значению формы мышления русского зодчего советской формации.

Интерес представляют, в первую очередь, те позиции и принципиальные установки, которые шли, если можно так выразиться, «снизу» и выдвигались в процессе творческой переоценки прошлой и современной архитектуры. С начала 1930-х годов на сознание архитекторов активно и настойчиво стали оказывать влияние шедшие «сверху» идеологические лозунги и призывы, которые носили общий характер следующего типа: «Каждое произведение советской архитектуры должно быть выражением правдивости, простоты, человечности и того радостного жизнеощущения, которое присуще только эпохе победившего социализма»². Рекомендовалось «в сложнейших проблемах <...> городского ансамбля» не уходить от вопросов «освоения классического наследия и преемственности архитектурных форм, выявления образа современного сооружения вообще <...> (курсив мой — О. В.)»³. Эпоха была такова, что подобные установки неизбежно входили в профессиональную жизнь архитектора. Иначе нельзя понять высказывание Троцкого, обосновывавшего актуальные для того времени положения социалистического реализма в следующих выражениях: «Социалистический реализм в архитектуре определяется самим характером эпохи. Наша эпоха — эпоха победы восходящего класса пролетариата, класса мощного, организованного, простого, сурового, героического, ясного, правдивого, полного жизненности, энергии»⁴. Сегодня такое обилие общих слов представляется идеологической передержкой, даже карикатурой. Однако в конце 1930-х годов конъюнктурность подобных утверждений могла прочитываться только между строк, если вообще прочитывалась, так как нельзя не учитывать настрой того времени, определить который можно как специфическое состояние исторического оптимизма, получившего свое отражение и

в литературе, и в музыке, и в изобразительном искусстве.

Тенденциозная направленность мысли выдающегося зодчего не могла не оказать влияния как на сам процесс проектирования Дома Советов, так и на архитектурно-художественные установки проекта нового общественного центра города и, естественно, на создание Московского проспекта.

Первым и важнейшим положением, выдвигавшимся авторами Генерального плана развития и реконструкции города, являлся тезис о необходимости следовать принципам ансамблевой застройки. Зодчие, руководившие его осуществлением, Ильин, Витман, а затем Баранов и Наумов, призывая к созданию целостной застройки, одновременно говорили о том, что надо учитывать принципы композиции старого Петербурга, не повторяя стилевую характеристику его ансамблей. И, конечно, эта идея получила также идеологическую подоплеку. В частности, Баранов писал: «Каждая новая улица и площадь Ленинграда, жилые дома и другие сооружения, в особенности вновь формирующихся районов, должны остаться памятником созидательной социалистической эпохи на многие годы»⁵. Как «созвездие ряда отдельных ансамблей» мыслился новый город, а его центр представлялся как «комплекс площадей, анфилад своеобразных парадных зал под открытым небесным сводом»⁶. Изучать же следовало композиционные приемы Невского проспекта, Дворцовой площади и т. д. Каждый ансамбль рассматривался как воплощение идеи парадности и должен был представлять организованную архитектурную среду, в которой формами архитектуры достигалось композиционное единство. Благодаря этому должно было возникать и художественное содержание ансамбля. Все эти требования апробировались в процессе проектирования Московского проспекта с новым общегородским центром.

При проектировании проспекта рекомендовалось сохранять традиционную для улиц Петербурга фронтальную застройку, вводя при этом глубинно-пространственные элементы в композицию: отступы, курдонеры, зеленые насаждения. Естественно, что предполагалось застраивать проспект зданиями различных типов, но здесь как раз и обнаруживались некоторые моменты, указывающие на недостаточно ясное понимание композиционных закономерностей, лежавших в основе построения ансамблей и улиц старого города. В проекте Московского проспекта преобладала «пунктирная» фронтальная застройка домами, которые как бы очерчивали, фиксировали периметральный абрис, прилегавших к магистрали жилых кварталов. Отсутствовала зависимость,

свойственная улицам старого города, между протяженностью сооружений и пространством улицы, объединенными единым архитектурным ритмом. Отношение ширины магистрали (от 52 до 86 м) к высоте зданий (28 м) и их длине (от 50 до 120 м) нарушило масштабное единство проспекта, гипертрофировало его. Функционально независимые друг от друга здания в градостроительной среде интегрируются в единое материальное образование, и в зависимости от величины такого образования меняется ширина магистрали. Например, на Невском проспекте ширина увеличивается от 25 метров в районе арки Главного штаба до 60 метров у Гостиного двора в соответствии с колебанием протяженности фасадов отдельных домов от 20 до 60 метров.

Архитектурная среда Невского проспекта типологически очень насыщена: от начала, у Адмиралтейства, до Гостиного двора можно насчитать около 70 объектов, различных по типам. Улица как полноценный архитектурный объект должна, помимо своей коммуникативной роли, обладать структурами, образующими функциональную непрерывность типологически разных и необходимых для нее пространств: это магазины, кафе, кинотеатры и т. д.⁷ Для Московского проспекта функциональная информативность в проекте была сведена к минимуму, что, конечно, надо объяснять специфическими представлениями о типологическом разнообразии, имевшими место в 1930-е годы. Это сказалось на архитектурном облике вновь проектируемого проспекта, в проектных изображениях улиц и площадей новых районов Ленинграда. В детально разработанном проекте Московского проспекта связь архитектурной оболочки и функциональной начинки априори рассматривалась только в самых общих чертах. Проект служил другим целям.

В композиции домов, изображенных на перспективах проекта Московского проспекта, выполненных в период 1930—1940-х годов, господствовал вертикальный строй, в стилистике которого присутствовало ощущение прямого воздействия художественной системы большого ордера, взятого Троцким за основу для Дома Советов. Вытянутые в одну линию дома с трудом дифференцируются на общественные и жилые, несмотря на то, что авторы проектов должны были руководствоваться заранее выработанной рекомендацией применять для жилых домов горизонтальные членения, а для общественных — вертикальные. Поражает отсутствие попытки решить силуэт застройки. Регламентированная этажность домов: 5—6 этажей для жилых и та же для общественных зданий — давала возможность объеди-

нить дома по фронтальной линии застройки проспекта единым карнизом, что мы и видим на перспективных изображениях магистрали. По выражению И. И. Фомина, силуэт домов как будто вычерчен «под рейсшину»⁸. Монументальные пилоны, порталы, аркады и уходящие в бесконечность колоннады большого ордера создают на картинных перспективах ощущение удручающего однообразия. И это в то время, когда Ильин писал о необходимости в ключевом узле ансамбля — архитектуре площади, окружающей Дом Советов, — найти новый образный язык пластики застройки, «придав ей современную жизнерадостность, оставляя площади Урицкого (Дворцовой — О. В.) ее пафос камня»⁹.

В чем причина того, что художественный образ и ритм архитектуры стали напоминать солдатский строй и не вызывать эмоции, порождаемые красотой ансамблей прошлого, которым призывали следовать архитекторов? Откуда мог появиться тот характерный стиль, который сегодня связывается с определением «тоталитарный»? По-видимому, на образную художественную структуру Генплана в целом и на отдельные комплексы и здания оказал влияние творческий метод проектирования, основанный на волевом принципе, поразительным образом совпавший с духом времени, с политической формой руководства страной. Этот метод, казалось бы, не мог быть свойственен такому мастеру, как Ильин, воспитанному дореволюционной петербургской архитектурной школой. Но вот что он писал в 1936 году о принципах создания градостроительных комплексов нового района или новой магистрали: «Совершенно необходимо <...>, чтобы особенность характера каждого из них не выходила из рамок общего архитектурного тона <...> и через него из общей системы планировки всего города. «Индивидуализм мастеров» должен иметь свои пределы, иначе мы получим столько стилей <...>, сколько имеем авторов. Здесь должен отсутствовать произвол, здесь должно быть чувство меры — оба эти момента обеспечат достижение общего ансамбля города»¹⁰. Позже, в 1938 году, тот же Ильин решительно заявлял: «Мы придерживаемся того мнения, что *современный ансамбль организуется волевым образом* (курсив мой — О. В.), а не самотеком»¹¹. Этому тезису он находил подтверждение в исторической и современной архитектуре Франции и Англии (забыв, правда, что аналогичный метод применялся в те же годы и в фашистских странах). Однако не только Ильин придерживался подобной точки зрения.

Троцкий — главное действующее лицо на грандиозной строительной площадке нового общегородского центра —

внимательно следил за всеми перипетиями, происходившими вокруг Дома Советов. В это время ряд ведущих архитекторов города пришли к выводу, что «пунктирность» застройки приводит к ее монотонности, а принятая трактовка формообразования жилых зданий создает «нездоровую монументальность» и что вообще могут иметь место другие архитектурные приемы решения задач, с которыми пришлось столкнуться авторам ансамбля Московского проспекта. Троцкий же, отстаивая свои творческие позиции, защищал строгую симметрию композиционной структуры улиц и площадей, выступал против живописности силуэта застройки, поддерживал монументальность периметральных «пропильных» домов, очерчивающих контуры жилых кварталов. Коррективы в эту полемику внес в 1939 году Баранов, предложивший в структуру новых градостроительных образований вводить высотные доминанты, чтобы они играли ту же композиционную роль, которую играют шпили и купола в силуэте Петербурга¹². В 1940—1950-е годы эта идея получила развитие, обогатив характер застройки новых районов.

Как мы видим, на первом этапе проектирования и застройки ансамбля Московского проспекта происходил строгий отбор критериев, на основе которых должен был формироваться новый образ города. Этот образ возникал благодаря труду плеяды талантливых зодчих. С 1930 по 1941 год на Международном проспекте и в новых районах было возведено большое количество значительных, интересных, высокопрофессиональных сооружений.

В послевоенный период с 1945 по 1955 год стали появляться здания, в которых прочитывалось другое образное содержание, но того же направления, опиравшегося на принципы классического наследия и получившего название «стиля сталинской архитектуры». В эти годы зодчие продолжали развивать идеи ансамблевой застройки проспекта (после войны до 1956 года он назывался проспектом И. В. Сталина) и сумели внести разнообразие и живописность в композицию магистрали, ставшей одной из основных транспортных артерий города. Совсем иные приемы застройки проспекта стали реализовываться в 1960—1990-е годы. Но по-прежнему он развивался по законам ансамбля, сохраняя преемственность идей 30-х годов, хотя методы проектирования, архитектурное мышление резко изменились.

Московский проспект — один из уникальных в мировой строительной практике пример постоянно развивающегося архитектурного организма, поэтому не стоит его относить к категории завершенных ансамблей. Тем не менее, про-

странственные акценты в виде площадей, зеленых массивов, интересные в архитектурном отношении здания, монументы и памятники сделали проспект запоминающимся, визуально насыщенным. Правда, градостроительные структуры в эстетическом плане не всегда достаточно полноценны. Интересным же и неожиданным представляется тот факт, что ордерные композиции 1930—1950-х годов не кажутся ныне, на исходе XX века, чуждыми. Наоборот, благодаря генетически заложенным в ордере гармоническим закономерностям и пропорциональным соотношениям, в характере застройки проспекта присутствует налет тонкого эстетизма и одновременно возникает ассоциативная связь с ансамблями старого города, насыщенного образами классического наследия.

Еще один вывод можно сделать на примере создания ансамбля Московского проспекта. На первый взгляд, этот вывод может показаться не корректным, но, оглядываясь на исторический опыт, он представляется вполне допустимым и логичным. Итак, если мы, говоря об архитектуре Московского проспекта 30-х годов, увязываем ее с контекстом сталинской тоталитарной эпохи, то лишний раз убеждаемся: архитектура — такая область творчества, которая преобразует среду в соответствии с устремлениями времени. Талантливый зодчий, если и не опережает в своем предвидении время, то всегда идет в ногу с ним. Так было и в 1930-е, трагические, но одновременно и героические для нашего отечества годы. Зодчий, творивший в ту парадоксальную эпоху несовместимых совместимостей, старался уловить ее дух, ее содержание и отразить их в своем творчестве.

¹ Суздалева Т. К истории проектирования нового общегородского центра в Ленинграде // Искусство. 1988. № 2.

² Архитектура Ленинграда. 1936. № 4. С. 3.

³ Там же. 1939. № 1. С. 43.

⁴ Там же. 1940. № 5. С. 79.

⁵ Там же. С. 5.

⁶ Там же. С. 7.

⁷ Ухов В. О. Два архетипа одного города // Сб. научных трудов института им. И. Е. Репина Академии художеств СССР. Л., 1985. С. 31.

⁸ Архитектура Ленинграда. 1938. № 2. С. 39.

⁹ Там же. 1937. № 3. С. 3.

¹⁰ Там же. 1936. № 1. С. 27.

¹¹ Там же. 1938. № 1. С. 20.

¹² Там же. 1940. № 1. С. 3.

В. Г. Авдеев

ИСТОРИЯ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ЛЕНИНГРАДСКОГО ДОМА СОВЕТОВ

(по материалам фондов ГМИСПб)

Процесс проектирования и строительства ленинградского Дома Советов с самого начала находился под пристальным вниманием прессы¹. Только в журналах «Архитектура Ленинграда» и «Архитектура СССР» в 1936—1940 годах появилось не менее десятка статей, освещавших ход работ на этой крупнейшей стройке города. Да и позже, в исследованиях, посвященных творчеству Н. А. Троцкого, начиная со статей Л. А. Ильина и кончая монографией Т. Э. Суздалевой, истории возведения здания всегда уделялось особое внимание. Однако сам ход проектирования во всех публикациях оставался как бы в тени. Между тем если обратиться к материалам личного архива зодчего, хранящимся в ГМИСПб, то процесс возведения Дома Советов можно представить более детально.

Известно, что решение о строительстве Дома Советов, принятое 13 марта 1936 года, было связано с новым Генеральным планом развития и реконструкции Ленинграда, согласно которому город должен был развиваться преимущественно в южном направлении. В связи с этим на пересечении двух основных магистралей нового района — Московского шоссе и главной Южной Дуговой магистрали, было решено основать новый центр города, главным звеном которого намечался Дом Советов. В непосредственной близости от него предполагалось построить еще три крупных общественных здания: восточнее — новый большой театр, а западнее — Дворец молодежи и Дом Красной Армии и Флота. Эти сооружения должны были фланкировать огромную площадь, запроектированную перед главным (западным) фасадом Дома Советов. Лучший проект Дома Советов было решено выявить уже ставшим привычным для тех лет способом — проведением заказного (закрытого) конкурса. Предложение принять в нем участие было сделано крупнейшим архитекторам города: Л. В. Рудневу, И. И. Фомину, Е. А. Левинсону, Е. И. Катонину, И. Г. Лангбарду, А. И. Гегелло, Г. А. Симонову и Л. А. Ильину. Если добавить к ним еще три имени — В. А. Шуко и Н. Е. Лансере, которые первоначально приняли участие в конкурсе, но своих проектов

не представили, и А. С. Никольского, отказавшегося от участия в конкурсе, то можно сказать без преувеличения, что к этому творческому состязанию были привлечены действительно элитные силы ленинградской архитектуры. Материалы конкурса (около 150 листов) почти полностью сохранились и находятся в фондах ГМИСПб.

Как отмечал Д. Фридман, автор первой публикации, в которой дан анализ конкурсных материалов, «в отношении стиливого выражения представленные проекты охватывают чрезвычайно широкий диапазон <...> форм»². Действительно, здесь мы можем видеть и элементы барокко, и классицистические варианты в самых различных проявлениях — от греко-римских до муссолиниевской Италии. Конкурс на проект Дома Советов можно рассматривать как этапное в истории развития довоенной советской архитектуры событие. Здесь столкнулись различные подходы к интерпретации исторического наследия. По сути дела, шел процесс выработки нового стиля, несомненно, еще до конца не определившегося. На этом этапе наиболее предпочтительным выглядел вариант, предложенный Троцким.

Почти у каждого из авторов проектов были соавторы. Между тем в литературе на этот факт никто особого внимания не обращал. Понятно, что здесь высвечивается очень деликатная и всегда существовавшая в архитектуре проблема взаимоотношений мастера и его помощников. На этот специфический аспект архитектурного творчества в 1940 году обратил внимание Гегелло в статье «Наши творческие задачи»³. Он выступил в защиту авторских прав молодого тогда еще архитектора С. И. Евдокимова, оказавшегося уж в очень «густой» тени мастерской, руководимой Фоминым и Левинсоном. Сам же Гегелло в отношении своих коллег-соавторов, как мне кажется, был достаточно справедлив. В каталоге своей персональной выставки, проходившей в 1939 году, он назвал всех помощников, которые работали вместе с ним над проектом Дома Советов. Это архитекторы Л. С. Косвен, Б. С. Ребортович, С. Т. Деженков и инженер А. Д. Кац. Их степень соавторства он определил так: «при участии»⁴.

Наиболее полно коллектив архитекторов, работавших с Троцким, зафиксирован в статье Я. О. Рубанчика, опубликованной в журнале «Архитектура СССР» за 1940 год⁵. Этот же список приводится и в книге Суздалевой, правда, с весьма досадной опечаткой, когда архитектор В. В. Федотов неожиданно превратился в В. В. Федотову⁶. Судя по архивным материалам, список этот далеко не полный. На черте-

жах, датированных 1940 годом, мы находим новые фамилии: Шерешевский и Брусиловский. При дальнейшем изучении документов список соавторов может быть еще более расширен. Перечень других творческих работников (скульпторов, художников), принимавших участие в возведении Дома Советов, тоже нуждается в дальнейшем уточнении. В литературе, кроме двух скульпторов Н. В. Томского и И. В. Крестовского, никто не упоминается. Однако сам Троцкий в статье «Опыт совместной работы», опубликованной в 1941 году, называет еще двух скульпторов Мовсисяна и Малашкина, работавших совместно с архитектором над оформлением внутреннего убранства Дома⁷.

Итак, конкурс был проведен в июле, а окончательные его итоги подведены в сентябре. Специальным постановлением Президиума Ленсовета от 10 сентября 1936 года было решено:

«1. Принять за основу дальнейшего проектирования проект проф. Троцкого Н. А.

2. Дальнейшую разработку проекта поручить проф. Троцкому Н. А., предложить ему учесть и использовать все материалы конкурсных проектов. Назначить проф. Троцкого Н. А. Главным Архитектором строительства Дома Советов.

3. Оплатить расходы по представленному проекту НИИА ВАХ в размере девяти тысяч рублей»⁸.

Для продолжения работ было создано специальное проектное бюро, возглавляемое Троцким. Необходимо было завершить техническую разработку через полтора месяца, чтобы уже к концу 1936 года начать работы по осуществлению здания в натуре⁹.

Сроки были чрезвычайно сжатые, однако поставленную задачу, хотя и не в полном объеме, удалось выполнить. Был составлен так называемый «полутехнический» проект, по словам Троцкого, «была разработана архитектурная сторона проекта, а конструктивная и санитарно-техническая — проработаны еще не были»¹⁰. В таком виде проект вновь отправили на рассмотрение в Ленсовет, но он был возвращен с целым рядом замечаний и возражений. Главным недостатком нового проекта была чрезмерно большая кубатура здания, и так превышенная в первоначальном проекте на 35 000 куб. м. по сравнению с заданной программой конкурса. Ситуация оказалась очень сложной, почти тупиковой. На помощь пришел пример из истории архитектуры. Тома де Томон был в свое время поставлен перед такой же пробле-

мой, когда он строил здание Биржи. Задачу он решил весьма остроумно — путем уменьшения масштаба, то есть сажень при расчетах была уменьшена. Так и в этом случае проектировщики решили использовать своего рода «фальшивый метр», в котором вместо 100 см взяли всего 93. Таким образом удалось сократить кубатуру на 30 000 куб. м. Кроме этого изменили систему застройки коридоров, превратив ее из двусторонней в одностороннюю, что также уменьшило объем здания.

Перед проектировщиками возникали и другие проблемы. Например, заказчика не удовлетворил принцип размещения различных организаций в будущем комплексе Дома Советов. В конкурсном проекте Троцкий применил четкое разделение объема: партийные учреждения — в южной части, советские органы — в северной. Для каждой из этих групп существовал свой «главный вход» — с торцов северного и южного корпусов. Единого главного входа в здание не существовало. Это служило причиной для одной из основных претензий к проекту. Троцкому пришлось кардинально изменить принцип: теперь «партия» должна была занять верхние этажи, а «советы» — нижние (это касалось только главного корпуса). Соответственно потребовалось разработать оформление главного входа. Здесь архитектор, по-видимому, испытывал особенно сильное давление со стороны заказчика, поскольку только этим можно объяснить крайне неубедительное с художественной точки зрения оформление парадного входа в виде портала из темного гранита. По воспоминаниям современников, Троцкий сам был крайне неудовлетворен таким решением.

В марте 1937 года, когда зодчий докладывал своим коллегам о проделанной работе¹¹, проект Дома Советов был завершен и находился, как тогда выражались, в «директивных организациях». Между тем строительство уже велось «очень усиленными темпами»¹². Вчерне здание должно было быть закончено в 1937, и к началу 1938 года планировалось сдать его в строй.

Однако документы личного фонда Троцкого свидетельствуют, что не все шло так гладко, как планировалось. Например, из черновика письма архитектора А. А. Жданову явствует, что из сметы на строительство исчезли все скульптурные украшения фасадов (герб, барельеф-фриз, фигуры по контуру и другие скульптуры — всего на 800 000 рублей)¹³. Троцкому удалось отстоять фриз и герб, но фигуры по контуру так и не вошли в смету, хотя, по словам архитектора,

они «совершенно необходимы для завершения силуэта здания» и без них оно «будет производить впечатление незавершенного»¹⁴. Об этом же позже говорил Ильин¹⁵.

По мере расширения строительства рос и объем проектных работ. Так, в одном из документов¹⁶ перечислено восемь позиций, начиная от проектирования мебели для кабинетов и зала заседаний и кончая трибунами перед зданием и памятником В. И. Ленину.

Работу над новыми проектами Троцкий не прекращал до самой смерти. Последний чертеж, подписанный им, датирован 11 ноября 1940 года¹⁷, то есть за восемь дней до неожиданной кончины.

¹ Достаточно подробный, хотя и не исчерпывающий список публикаций можно найти в монографии Т. Э. Суздалевой «Н. А. Троцкий». Л., 1991. С. 182.

² Фридман М. Е. Проекты Дома Советов в Ленинграде // Архитектура Ленинграда. 1936. № 2. С. 9.

³ Гегелло А. И. Наши творческие задачи // Архитектура Ленинграда. 1940. № 6. С. 9.

⁴ Гегелло А. И. Выставка работ (1914—1939 гг.). Л., 1939. С. 45.

⁵ Рубанчик А. О. Дом Советов в Ленинграде // Архитектура СССР. 1940. № 1.

⁶ Суздалева Т. Э. Указ. соч. С. 146.

⁷ Троцкий Н. А. Опыт совместной работы // Архитектура СССР. 1941. № 1. С. 41.

⁸ ГМИСПб. РДФ. КП-114877 всп.

⁹ Собрание архитекторов по вопросу рассмотрения проектов Дома Советов в Ленинграде, от 16 марта 1937 г. Стенографический отчет. (Документ хранится в частном собрании.) Уже с 13 декабря 1936 г. Троцкий состоял в штате организации, осуществлявшей строительство, в качестве главного архитектора. Официально она именовалась «Контора по строительству Дома Советов» (см.: ГМИСПб. РДФ. КП-312485). Но числилась эта «контора» по ведомству Наркомата внутренних дел. По-видимому, Троцкому уже приходилось сталкиваться с этими «строителями» в период возведения известного здания на Литейном. Кто использовался в этой «конторе» в качестве основной рабочей силы, нетрудно догадаться, взглянув на фиксационные фотографии (частное собрание) хода работ: на некоторых из них отчетливо различается глухой забор с колючей проволокой и вышка для часовых.

¹⁰ См.: Собрание архитекторов <...>. Стенографический отчет.

¹¹ Там же.

¹² Там же.

¹³ ГМИСПб. РДФ. КП-312448.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Ильин Л. А. Творческий путь Н. А. Троцкого // Архитекту-

ра Ленинграда. 1940. № 5. С. 20.

¹⁶ ГМИСПб. РДФ. КП-312455.

¹⁷ ГМИСПб. Фонд советской архитектурной графики. ИБ-2397 ч.

С. П. Заварихин
ДОМ СОВЕТОВ — «АРХИТЕКТУРНОЕ ЗАВЕЩАНИЕ»
Н. А. ТРОЦКОГО

Ной Абрамович Троцкий умер в самом расцвете сил, на сорок шестом году жизни. Судьбой ему было отпущено всего два десятилетия самостоятельной работы. Как будто предчувствуя кратковременность своего земного пути, Троцкий работал взахлеб, безостановочно, поражая современников не только качеством проектов, но и высокой организованностью своего труда, высокой его производительностью. Свыше ста проектов разработал зодчий. Среди них есть весьма крупные и ответственные, в том числе градостроительные. Но этот напряженный творческий процесс не был непрерывным развитием по восходящей. Символический монументализм его первых проектов с середины 20-х годов уступил место «нематериальному» динамичному конструктивизму, который, в свою очередь, в начале 30-х был побежден сочным, весомым «неомонументализмом». Этот последний период был для зодчего не очередным зигзагом творческого пути, а своеобразным возвращением к самому себе. Ведь по природе своего таланта и образования (он учился у Г. И. Котова, О. Р. Мунца, И. А. Фомина, А. Е. Белогруда, глубоко изучал творчество Х. Берлага, Т. Гарнье, О. Перре, Ф. Райта) Троцкий был монументалистом-неоклассиком. Эта основа его творческого метода проявлялась почти всегда: в ритмике и строгой согласованности проектируемых форм символического периода, в симметричности, взаимоуравновешенности планов и объемов конструктивистских произведений. Она более ощутима в проектах предвоенного десятилетия. В максимальной степени неоклассицистические исходные ориентации обозначились у Троцкого в проекте ленинградского Дома Советов.

Выход зодчего на откровенный классицизирующий неомонументализм произошел в то время, когда был выдвинут лозунг создания «большого ленинградского стиля». Лозунг возник не только как одно из проявлений имперского духа укреплявшегося государства, но и как реакция на реальную опасность стилистического отрыва нового Ленинграда от исторического Петербурга в связи с планировавшимся ростом города в южном направлении. Сформу-

лированной концепции нового «стиля» не было, но подразумевалось, что это должна быть архитектурно-пластическая система, основанная на привычной архитектонике, но не оперирующая формами конкретного исторического стиля. Принципиальным являлось условие обеспечить системе способность к традиционной ансамблевости, что, в свою очередь, требовало разработки нового, современного архитектурного ордера. Подобную задачу ставил еще Фомин, предложивший во второй половине 20-х годов концепцию «пролетарской классики». Вместо нормативного ордера Фомин применил «очищенную» от декора стоечно-балочную систему, в которой роль несущих элементов исполняли сдвоенные цилиндрические колонны без капителей и баз, вытянутые на всю высоту фасада (большая высота колонн заставила зодчего сдвигать их во избежание потери «полнокровности» фасадов). Несомым же элементом стал упрощенный гладкий антаблемент (по существу архитрав). Подобное решение парадоксальным образом перевернуло архитектурно-динамическую динамику ордера — вместо зрительного выражения сопротивления тяжести, давящей сверху вниз, в «пролетарской классике» был достигнут эффект «восходящего» тектонического движения, преодолевающего притяжение земли. Этому способствовали форма, стройность и большая высота колонн, отсутствие капителей и «нематериальная» чистота поверхности архитрава, лишенного каких-либо профилировок и членений. Таким образом, архитектурный монументализм, корнями своими уходящий в архаические времена абсолютной несвободы от Природы, переводился в иную тектоническую систему, демонстрирующую победу над силами тяготения. По существу, это было продолжением философии конструктивизма, но иными средствами и с акцентом на социально-политические мотивы образности.

В творчестве самого Фомина концепция «пролетарской классики» определяла характер проектов непродолжительное время. Но на советскую архитектуру 30-х годов она оказала влияние весьма существенное, непосредственно формируя несколько направлений неомонументализма. Одно из них даже проявилось в главном фасаде самого значительного правительственного здания — Дома Совнаркома в Москве (арх. А. Я. Лангман).

Все направления ленинградского неомонументализма сложились в первой половине 30-х годов. Одно из них непосредственно развивало, чаще всего трансформируя, систему «пролетарской классики» (проект Красного театра, арх. Троцкий; здание Типографии газеты «Правда», арх. П. А. Голосов

и др.), другое — соединяло ее с «героическими», романтизированными композициями (универмаг «Фрунзенский», арх. Е. И. Катонин) либо с элементами традиционной тектоники (Выборгский Дом кино, арх. А. И. Гегелло), третье — возвращало в нее элементы ордера (здание Академии легкой промышленности, арх. П. В. Абросимов, А. П. Великанов, Л. И. Поляков, А. Ф. Хряков). Главный фасад кинотеатра «Москва» (арх. Л. М. Хидекель) продемонстрировал прием монументализации «системы Фомина» путем преобразования круглых колонн в пилоны квадратного сечения, введением рустовки и ленточного барельефа. Одним из принципов нового формообразования стала традиционалистская монументализация конструктивистских фасадов, которая проводилась либо как исходный проектный принцип (здание Московского райсовета, арх. И. И. Фомин, В. Г. Даугуль), либо как последующее «обогащение» (Василеостровский Дворец культуры, арх. Троцкий). Крайним традиционалистским направлением неомонументализма 30-х годов было прямое обращение к образам архитектуры Древнего Рима и Возрождения (здание «Союзпушнина», арх. М. Е. Фридман; жилой дом на Суворовском пр., 12, арх. А. А. Оль; театр им. Ленинского комсомола, арх. Н. А. Митурич, В. П. Макашев). Кроме того, существовал «лирический монументализм» Е. А. Левинсона.

При подобном разнообразии стилистических подходов осуществление идеи «большого ленинградского стиля» требовало какого-то значительного архитектурного события, способного породить авторитетный и вдохновляющий образец. Таковым стал закрытый конкурс на проект ленинградского Дома Советов, объявленный в начале 1936 года.

Среди девяти выдвинутых на конкурс работ бесспорной классичностью, соответствием воображаемому образцу «большого ленинградского стиля» выделялся проект Троцкого (хотя все авторы представили симметричные торжественные композиции). Конкурс, как в зеркале, отразил отмеченное выше разнообразие стилистических трактовок нового монументализма. Так, Г. А. Симонов предложил решение, демонстрирующее легкость, «демократизм», образную и стилистическую нейтральность. Тонкие, редко расставленные колонны главного и боковых портиков, несущие легкие ленточно-архитравные «антаблемента», составили архитектурно-системную, не обладавшую той степенью монументальности, которую требовали идеологическое значение здания и его положение на пересечении двух важнейших проектировавшихся градостроительных осей. В проекте Е. А. Левинсона и И. И. Фомина центральная часть здания своими разме-

рами подавляла боковые, что разрушало гармонию целого. Этого недостатка был лишен проект И. Г. Лангбарда, предложившего одновысотный объем, но бросающаяся в глаза схожесть с Зимним дворцом лишала и эту разработку возможности стать образцом «большого ленинградского стиля». Слишком явные историко-стилистические ориентации проектов Е. И. Катонина и Л. В. Руднева, стилистический эклектизм проекта Л. К. Абрамова сделали и их неконкурентоспособными.

Проект-победитель не только выделялся среди конкурсных работ своей «классичностью», гармонией форм, ненавязчивым, неподавляющим монументализмом, несомненно петербургско-ленинградским характером, но был неожиданным и в творчестве самого Троцкого. Его предшествовавшие работы: проекты Военно-морской академии, жилых домов в Ленинграде, комплекса Академии наук в Москве, а также более поздний — Дом культуры в Куйбышеве — имели иной, более романтический и гораздо менее классический характер. Отсутствие в творчестве зодчего явной эволюционной линии, подводящей к архитектуре Дома Советов, позволяет предположить в данном случае влияние творческого импульса, рожденного неоклассическими увлечениями студенческих лет. Этот пришедший из юности импульс-озарение породил проект, ставший настоящим архитектурным «завещанием» большого мастера. Троцкий умер незадолго до окончания строительства своего главного произведения — этого высокого образца «большого ленинградского стиля». «Завещание» зодчего осталось невыполненным — послевоенная ленинградская архитектура пошла по пути, стилистически гораздо менее самостоятельному, чем это предлагал Троцкий.

Каковы же главные архитектурные «параметры» и особенности классицистического шедевра Троцкого?

План здания ясен, хотя и не прост: тяготея к центричности, он не центричен, а построен на двух взаимно-перпендикулярных осях. Наличие утвержденного проекта Дворца Советов в Москве обязывало не создавать более акцентированных центрических композиций, чтобы не возникало политически двусмысленной конкуренции. В то же время расположение здания на оси центральной дуговой магистрали требовало размещения главного фасада перпендикулярно ей. Большая протяженность фасада обусловила появление трех ризалитов — центрального и боковых. Для создания силуэта и подчеркивания главной оси центральный ризалит выделен не только пластически, но и своей высотой. Желание придать всей композиции классически ясный характер заставило автора крупный объем зала заседаний разместить на вос-

точном, противоположном главному, фасаде. Система внутренних дворов позволила придать плану здания достаточно компактный характер, организовать значительные по протяженности боковые фасады. Согласно конкурсному проекту Троцкого, они были обращены в сторону небольших боковых площадей, которые дополняли сложную пространственную систему, включавшую в себя восточную площадь и западную — главную, развивавшуюся не вдоль Московского шоссе, а перпендикулярно ему. Последующее изменение планировочного решения всего участка ухудшило условия восприятия Дома Советов.

Так логично и естественно сложилась объемно-планировочная структура Дома Советов, наглядно развивавшая традиционные приемы отечественного зодчества. Но эти же приемы обусловили заметные масштабные несоответствия архитектуры крупнейшего в стране общественного здания привычным соразмерностям, выработанным для сооружений гораздо меньших размеров. Эффект измельчения масштаба и вытекающей отсюда некоторой «бутафорности» монументализма усиливается небольшой шириной всех корпусов (в здании принята система односторонних коридоров), даже центрального, что наглядно демонстрируется его повышенной частью.

«Недостаточность» монументализма проявляется и в плане здания. Из-за нечетного количества внутренних дворов главный вестибюль не имеет пространственного развития по своей оси. Но и развития по вертикали тоже не получилось — на высоте второго этажа вестибюль перекрыт, и лестница превратилась в две изолированные лестничные клетки. Более монументальны и целостны южная и северная пятимаршевые лестницы.

Принятая зодчим периметральная, с двумя внутренними переходами, композиция плана ограничила возможности взаимосвязанного развития внутренних пространств лишь «коридорными» перспективами. Проезды, устроенные в восточном фасаде и соединительных корпусах, изолировали объем зала заседаний от всего остального здания (попасть в зал, не выходя наружу, можно, лишь спустившись с четвертого этажа). Парадоксальным образом классицистическая по своему рисунку композиция плана генетически восходит к функционалистским блокированным структурам. Влияние конструктивистского «геометризма» сказывается и в начертании плана в виде полукруга. В классической эстетике такая форма считается неустойчивой, композиционно незавершенной и потому требует значительного развития

пространства вдоль прямого («диаметрального») участка. В зале заседаний Дома Советов участки примыкания «циркуля» к прямой стене не акцентированы должным образом, и потому геометрическая отвлеченность форм зала осталась непреодоленной.

Внутренняя противоречивость свойственна и пластическому решению фасадов. Плоскостность главного фасада, особенно заметная по контрасту с сочной объемностью, монументальностью восточного, выхолащивает тектоническую сущность колоннад. Этому способствует и их концептуальная промежуточность: созданные в соответствии с пропорционально-образным строем «пролетарской классики», они, согласно авторской воле, получили «недостающие» элементы ордерной системы — капители, базы, профилированные карнизы. В то же время широкий, гладкий, в центральной части барельефный фриз, невесомой лентой опоясывая все здание, зрительно никак не нагружает колонны. Таким образом, колоннады оказались в тектонически неопределенном состоянии, не выражая ни восходящего, свойственного «пролетарской классике», ни нисходящего, традиционно-классического, внутреннего напряжения. Подобные колоннады усугубили эффект «бумажного» монументализма. Свою лепту в создание этого эффекта вносит различная высота постановки колонн: на восточном фасаде они вырастают непосредственно из плоскости основания, колонны угловых и боковых ризалитов опираются на цоколь, а вертикали всей основной части главного фасада начинаются с уровня перекрытия первого этажа.

Очень трудной оказалась задача создания гармоничного, монументального пространства внутренних дворов, все стены которых испещрены большим количеством окон. Акцентирование центральной поперечной оси (запад—восток) не внесло необходимой целостности в анфиладную композицию трех дворов. Более того, это привело к ненужному в данном случае соперничеству двух осей: короткой, но энергично решенной поперечной и растянутой продольной.

Эстетика неомонументализма определила и декоративную пластику интерьеров. Декор явился основным средством индивидуализации помещений, хотя широко применялся и принцип типизации декоративных решений. Пространственной специфичностью обладают лишь вестибюли, фойе, зал заседаний и столовая на пятом этаже, перекрытая сводом. Огромное количество (около пятисот) помещений и кабинетов декорированы профилировками и порезками фризовой части стен (всего насчитывается около 30 типов сочетаний

профилей). Более представительными являются рабочие залы заседаний, которые расположены на каждом этаже. В зависимости от степени важности помещений меняется набор декоративных элементов. В главных залах имеются плиты из искусственного мрамора, кессонированные потолки, порталы дверей, барельефные клейма или фриз, потолочные розетки и пр. Настоящий дворцовый характер отделки носят циркульные фойе, окружающие зал заседаний. В самом зале чрезвычайно красив рисунок всего полукруглого стеклянного потолка, устроенного в двух уровнях таким образом, что хорошо читается его конструктивная структура. Несущая металлическая конструкция трехслойного светового фонаря оригинальна и в инженерном отношении эффективна. Наряду с дугообразным в плане фойе, балконный ярус, ныне заложенный, и зрительские места, которые, согласно проекту, должны были спускаться к сцене амфитеатром, усиливали монументальную пространственность зала. При этом амфитеатр служил своеобразным «опознавательным знаком» демократизма и предусматривался во многих конкурсных проектах (например, в таких крупных, как конкурсы на проекты Дворца Труда и Дворца Советов в Москве). К сожалению, после войны амфитеатр был заменен плоским полом.

Троцкий сумел извлечь максимум пространственной выразительности из коридорной системы. Большое количество окон обеспечило хорошую освещенность коридоров и активное включение в видовые перспективы пространства внутренних дворов. Сбивки осей, промежуточные холлы, лестничные клетки помогали избавиться от главного недостатка коридорной системы — пространственной монотонности.

Таким образом, Троцкий создал сложное здание-комплекс, в архитектурном образе и структуре которого отразились противоречия эпохи и творческого метода мастера. Добротно решенные монументальные интерьеры, строгие и нарядные одновременно, включены в «функционалистскую» систему узких корпусов. Главный и боковые фасады, проектировавшиеся как максимально монументальные, таковыми не стали в силу выхолощенности «напряженно-весовых» тектонических характеристик сконструированного ордера. Во всем этом сказывается исчерпанность монументализма как образно-архитектонической системы. Монументальность образа натолкнулась на невозможность его осуществления после конструктивизма и «пролетарской классики». Монументализм, основанный на традиционно-ордерной комбинаторике, не имеет перспектив развития. В этом урок и горькое величие Дома Советов.

«МЕЖДУ НЕВОЙ И КЮММЕНЕ»

Материалы 2-го петербургско-финского семинара
Сиппола, 19—20 мая 1995 года

Между рекой Кюммене (Кюми) и Невой, Финским заливом и Ладожским озером лежит Карельский перешеек. История этой местности, испытавшей на протяжении столетий шведское, финское и русское влияния, достаточно сложна. Однако наше внимание сфокусировано не на политической истории, не на трагических военных коллизиях XX века, а на том, что Карельский перешеек последние 100 лет был и остается центром разнообразных культурных тяготений и контактов.

Исходя из этого факта, литературное общество «Палланта», которое всегда стремилось к тесным культурным связям с Петербургом, выступило инициатором международных семинаров «Между Невой и Кюммене», посвященных прошлому и настоящему культуры Карельского перешейка.

Душой этих встреч стала литератор и переводчик Кирсти Сирасте. При деятельной поддержке Юкки Малинена — главы Института Финляндии в Петербурге, идея воплотилась в жизнь. Этому немало способствовало благоприятное содействие Комиссии по культуре губернии Кюми, которая лежит на границе с Россией.

Первый семинар проходил в мае 1994 года в поселке Комарово. С русской стороны он был подготовлен Петербургским ПЕН-клубом и его сопредседателем поэтом Виктором Кривулиным. Третий семинар был организован совсем недавно — 14 октября 1995 года в Музее-квартире Ф. М. Достоевского — Балтийским гуманитарным фондом в рамках «Недели Финляндии в Петербурге».

Наиболее представительным стал второй семинар, материалы которого мы предлагаем вниманию читателей. Он проходил 19—20 мая 1995 года в поселке Сиппола (губерния Кюми, Финляндия). Темы сообщений были разнообразны: литература, история, архитектура. В семинаре приняли участие Ханнелль Вильякайнен, Виктор Кривулин, Ольга Кушлина, Кирсти Сирасте, Михаил Мильчик, Пекка Лоунелла, Борис Кириков, Юкка Малинен, Александр Кобах,

Суви Ахола, Эйра Молберг и другие. Здесь публикуются тезисы тех докладов, которые соответствуют тематике историко-краеведческого сборника.

Мы искренне благодарны всем участникам и организаторам семинаров «Между Невой и Кюммене» и надеемся, что в будущем они будут продолжены.

А. В. Кобак

Б. М. Кириков

**ПЕТЕРБУРГСКИЕ ДАЧИ НАЧАЛА XX ВЕКА
НА КАРЕЛЬСКОМ ПЕРЕШЕЙКЕ И АРХИТЕКТУРА
«СЕВЕРНОГО» МОДЕРНА**

Северо-западные окрестности российской столицы являлись зоной тесного соседства и взаимодействия финской и петербургской культур. Петербургское дачное строительство постепенно охватывало все большую территорию, включая поселки с финским коренным населением. Этому содействовала прокладка железных дорог: в 1870 году была открыта линия Финляндской железной дороги Санкт-Петербург — Рихимяки, в 1898 — Приморская железная дорога на Сестрорецк.

Рубеж XIX—XX веков стал периодом дачного бума. Он совпал со становлением нового стиля — модерна. В русской культуре той поры зародилось особое движение, которое С. П. Дягилев назвал «северным возрождением». В его рамках можно выделить два направления. Во-первых, «новорусский стиль», сторонники которого искали прообразы этнического своеобразия и пластической выразительности в древнем зодчестве Новгорода, Пскова и российского Севера. Во-вторых, «северный» модерн, сложившийся под определяющим влиянием национального романтизма Финляндии и отчасти Скандинавии. Это было региональное ответвление нового стиля, проявившееся главным образом в Петербурге, лежавшем у финских рубежей.

«Северный» модерн получил отражение и в городской застройке российской столицы (работы Ф. И. Лидваля, И. А. Претро, Н. В. Васильева, А. Ф. Бубыря, А. Л. Лишнева и др.), и в ее дачных пригородах. Но именно Карельский перешеек с его специфическими природными ландшафтами и финским этническим компонентом можно считать оптимальной средой для этого архитектурного направления. Здесь происходило прямое скрещение финляндской и петербургской архитектурных школ. Так, новые здания железнодорожных станций близ Петербурга — от Ланской до Левашова — спроектировал финский архитектор Бруно Гранхолм. В них «северный» модерн раскрывается разными гранями: «от ранних национально-романтических стилизаций до аскетичности и функционализма поздних построек» (А. В. Кобак). В свою очередь, петербургские зодчие строи-

ли дачи и особняки не только в северных окрестностях столицы, но и на территории Великого княжества Финляндского.

Программные произведения «северного» модерна были созданы на Каменном острове, расположенном в преддверии Карельского перешейка. В собственном особняке архитектора Р. Ф. Мельцера (1904) воплощен синтетический образ традиционного северного зодчества с преобладанием черт норвежской средневековой архитектуры. Формы, восходящие к фольклорным истокам, резко преломляются сквозь призму модерна. Динамизм композиции, деформация структуры превосхищают приемы художественного авангарда. Живописный по силуэту особняк Ф. Ф. фон Постельса на том же острове (1908) решен в так называемом «гонтовом стиле».

Многие деревянные постройки «северного» модерна сооружались в ближних пригородах Петербурга. Дача О. О. Гельдвейна на станции Удельная (1906, В. С. Карпович) и особняк в Лесном (около 1910, А. А. Стаборовский) не сохранились, как и почти вся деревянная застройка этих мест. Интересен ряд дач в Лахте, среди них — постройки А. П. Вайтенса (1908). Своеобразным заповедником деревянной архитектуры остается город-курорт Сестрорецк. Находящиеся в нем дачи Л. М. Клячко (1908, С. Г. Гингер) и известного доктора Д. М. Цвета (1910, Ф. Ф. фон Постельс) родственны по многим элементам финскому модерну. Первая из них имеет открытый бревенчатый сруб, во второй имитируется обшивка гонтом.

С национально-романтическими исканиями финской архитектуры тесно связаны дача в Комарово, отличающаяся почти скульптурной пластичностью и плавным перетеканием форм, и вилла в Зеленогорске (ныне в санатории «Северная Ривьера»), островерхие объемы которой вырастают над цоколем, сложенным из огромных валунов. Авторы этих сооружений не установлены. Дача М. С. Воронина в нынешнем поселке Молодежное (1909, П. П. Бук) выделялась эффектным силуэтом с высокой башней. Пирамидальное завершение ее вызвало ассоциации с культовыми сооружениями Финляндии и Прибалтики.

Самым значительным произведением петербургского «северного» модерна на Карельском перешейке был дом писателя Леонида Андреева в Ваммельсуу (1908). По желанию владельца архитектор А. А. Оль спроектировал его похожим «на старинный норвежский замок» (В. Л. Андреева). В этом сооружении отразились впечатления от дачи-студии

«Хвиттреск» Э. Сааринена, Г. Гезеллиуса и А. Линдгрена, у которых ранее стажировался Оль. Облик дома Андреева характерен суровой мощью, эпическим духом и романтической архаизацией. Синтез глубинных традиций народного зодчества Севера и формообразующих принципов модерна проявился в динамически напряженной свободной композиции, обобщении и геометризации форм, брутальной выразительности бревенчатых срубов.

«Северный» модерн не получил массового распространения. Но с ним связаны едва ли не самые яркие страницы петербургского дачного строительства начала XX века. Правдивый язык естественных материалов — дерева и камня, заостренная стилизация мотивов средневековой и народной архитектуры Севера, органическая взаимосвязь с ландшафтным окружением — вот основные особенности, определившие региональное своеобразие этого стиливого направления.

А. В. Кобак

«ГОРОД-САД» НА КАРЕЛЬСКОМ ПЕРЕШЕЙКЕ

Начало XX века — время стремительного развития Петербурга. Вектор этого развития был направлен на север. Каменноостровский проспект буквально за несколько лет был застроен фешенебельными доходными домами и превратился в «энциклопедию петербургского модерна». Он устремлялся к Каменному острову — месту богатых особняков, и дальше путь лежал по Выборгскому шоссе к северным пригородам Петербурга — на Карельский перешеек.

В то время северное направление развития города казалось наиболее перспективным. Дело в том, что Петербург к началу XX века был окружен плотным кольцом промышленной зоны. За Нарвской, Невской, Московской и Выборгской заставами площадь заводов составляла десятки квадратных километров. Это и понятно — промышленные зоны формировались вблизи портов, вокзалов и Невы. Единственный разрыв в такой «блокаде» лежал на линии: Каменноостровский проспект — Выборгское или Приморское шоссе — Карельский перешеек.

По этой причине к северу от города стали формироваться пригороды особого рода. Лесное превратилось в академический центр с несколькими высшими учебными заведениями — своего рода «петербургский Кембридж», вокруг проектировались и строились крупные больницы и благотворительные заведения. (Лесное сохранило это качество и после революции, хотя вектор развития города большевики насильственно развернули в противоположном направлении — на юг, в сторону пролетарских районов Московской и Нарвской застав. Ориентация «на Европу» сменялась ориентацией «на Москву».)

Наличие Финляндской железной дороги, введенной в строй в 1870 году, облегчало связь с северными пригородами. В начале XX века «квартирный кризис» и высокие цены на жилье в центре столицы заставили средний класс — чиновников, служащих, студентов — переселяться в пригороды, пополняя число «зимогоров», то есть людей, живущих в дачных поселках круглый год. Архивный документ сообщает: «Дороговизна жизни в больших городах, с одной

стороны, и стремление каждого поставить себя и семью в более гигиенические условия — с другой, вызывают в последние годы как за границей, так и в России выселение обывателей в загородные местности. Масса окрестностей больших городов, представлявших еще несколько лет назад зимой совершенную пустыню, теперь являются круглый год оживленными городками».

Это касалось не только людей среднего достатка. Состоятельный слой петербургского населения — банкиры, купцы, инженеры, врачи — тоже стали переезжать за город. Однако для этого требовались особые условия: распространение автомобиля, телефона и улучшение дорог, что позволяло, живя в окрестностях, не только иметь необходимый уровень комфорта, но и не терять с городом надежной связи.

Необходимые условия сложились на рубеже 1910-х годов. С 1909 стал ежегодно выходить «Список абонентов С.-Петербургской городской телефонной сети», содержавший особое приложение — перечень абонентов северных пригородов с указанием их адресов. Список показывает, как год от года росло число состоятельных людей, постоянно или подолгу живущих за городом.

В те же годы Петербургская Губернская управа постоянно рассматривала и утверждала планы нового «урегулирования» поселков на Карельском перешейке. Множилось число «Обществ благоустройства» в отдельных населенных пунктах; как грибы, росли пожарные депо, магазины, электрические станции, кинотеатры, развивалась инфраструктура поселков. Во множестве публиковались русские и переводные книги, альбомы по строительству загородных дач и особняков. Их авторы: Ф. Тиф, М. Грэф, П. Грюндлинг, В. Харламов, Г. Астер, В. Карпович.

Процесс в целом соответствовал европейской тенденции в развитии крупных городов, получившей теоретическое осмысление в концепции «Города-сада». Большое впечатление произвела книга Г. Мижужева «Города-сады», в которой русская публика «с завистью читала описание действительно комфортабельной загородной жизни англичан». Таким образом, речь шла уже не об улучшении старых дачных поселков, а о комплексном проектировании новых загородных населенных пунктов вблизи Петербурга.

Для реализации этой концепции было учреждено акционерное общество «Каунис и Тайвола». Устав общества с акционерным капиталом в 3 млн. руб. был зарегистрирован 5 мая 1915 года. Инициатором идеи был инженер путей сообщения Владимир Константинович Орловский (1859—?).

За несколько лет до этого он запатентовал способ экономических загородных построек из изобретенного им материала «термолита». Это теплоизоляционный материал из гари, торфа и т. д., обработанный гипсом с добавками и отформованный в пустотелые блоки. Был выпущен специальный каталог, подробно описывавший строительство загородных домов с использованием термолитовых блоков.

Орловскому принадлежало имение «Каунис и Тайвола» на станции Тюрисея, между Териоками и Райволой, давшее название акционерному обществу. Этот «образцовый» дачный поселок включал 500 участков, 30 верст дорог, 70 красивых дач. Среди владельцев дач — сам Орловский, архитекторы Э. Г. Перримод и Ф. А. Корзухин, лейб-медик С. А. Острогорский, писатель Л. В. Андреев, В. К. Рогенгаген, М. И. Дернов и другие.

Управление имением «Каунис и Тайвола» перешло к акционерному обществу вместе с правом эксплуатировать постройки и материал «термолит». Целью новой компании было «не только принимать на себя загородное строительство по мелочам, но и создавать целиком пригороды, поселки и курорты». Новым для России был комплексный подход к созданию загородного жилого поселка (строительство, благоустройство, дороги, транспорт, освещение, канализация, строительные материалы и т. д.).

В декабре 1915 года председателем Правления акционерного общества был избран Орловский, членами Правления — инженеры путей сообщения И. Я. Штибель и И. А. Лихачев, коммерции советник И. А. Галкин и известный историк-геральдист В. К. Лукомский. Близкое участие в деятельности общества принимал брат последнего — архитектор, художник и искусствовед Г. К. Лукомский, спроектировавший в имении несколько дач.

Нет нужды говорить, что 1916 год был не самым подходящим для осуществления подобных планов. Война и революция не позволили даже приступить к осуществлению программы возведения «городов-садов» на Карельском перешейке.

Кирсти Сирасте

ПО СЛЕДАМ ГЕНЕРАЛА ТАДЕУША КОСТЮШКО НА КАРЕЛЬСКОМ ПЕРЕШЕЙКЕ И В ДОЛИНЕ КЮМЕНЛААКСО

В декабре 1796 года из Петербурга в Хельсинки и оттуда в Турку, через Выборг и Хамину проделал путь поляк, именем которого названа самая высокая гора в Австралии, почетный гражданин Франции. Он получил генеральский чин в войне за независимость Северной Америки, создал военные укрепления Вест-Пойнт и основал саперные войска Соединенных Штатов.

«Взгляни, Костюшко, на нас с небес...» — это слова песни, которую многие поколения поляков напевали как в прошлом, так и в нынешнем веке, поднимаясь на борьбу за возрождение своей страны, раскромсанной на мелкие куски Пруссией, Австрией и Россией еще в XVIII веке.

Кто же герой этой песни? 2 февраля 1746 года в семье среднеобеспеченного польско-литовского помещика Людвика Костюшко и его жены Теклы, урожденной Ратомска, родился младший ребенок Анджей Тадеуш Бонавентура Костюшко, воспитанный в духе сочинений Корнелия Непота. Он стал впоследствии самым знаменитым военачальником Польши.

По окончании Варшавского кадетского корпуса, где он обучался с 1765 по 1768 год, Костюшко, получив королевскую стипендию, отправился на пять лет во Францию. Приобретенное там инженерное образование было высоко оценено во время войны за независимость Северной Америки. США отметили заслуги Костюшко, назначили ему пенсию и дали имение и рабов, которым он, впрочем, сразу предоставил свободу.

Вернувшись в 1784 году в Польшу, Костюшко провел несколько лет на землях, принадлежавших его фамилии, занимаясь тяжелым физическим трудом. В ноябре 1789 года его назначили бригадным командиром Великой Польши. Война против России закончилась неудачно, поскольку король присоединился к Тарговицкой конфедерации, организованной Екатериной Великой. Последствием этого был отказ от новейшей конституции, принятой 3 мая 1791 года, раздел Польши и отъезд из страны патриотически настроенных людей. Костюшко отправился в Лейпциг, а затем в Париж за помощью.

Бунтарские настроения, вызванные Российскими указами, перешли в открытое восстание весной 1794 года. Для

руководства народным движением был избран высший национальный совет, а генерал Тадеуш Костюшко, присягнувший на площади Кракова 24 марта 1794 года, стал диктатором. Народное волнение в скором времени распространилось из Кракова на Варшаву и Вильнюс. К восставшим присоединились крестьяне, поскольку Костюшко обещал им значительные свободы. Апрельская победа над русскими в Раклавице сменилась полным поражением в Мациевицах. Годом позже произошел новый раздел Польши, и Речь Посполитая, как государство, перестала существовать.

В Мациевицком сражении под Варшавой 10 октября 1794 года тяжело раненный главнокомандующий Костюшко попал в плен и был отнесен в палатку генерала Ферсена. Через пять дней Высший национальный совет Польши выступил с предложением обменять на него всех русских военнопленных. Предложение было отвергнуто, и почти умирающего Костюшко перевезли в Петербург. 10 декабря 1794 года он был заключен в Петропавловскую крепость. Со своими ближайшими друзьями: секретарем, писателем Юлианом Урсын Немцевичем и адъютантом Фишером — он не виделся в течение двух лет. Заботившаяся о своем престиже Семирамида Севера постепенно смягчила приговор и перевела Костюшко сначала в квартиру коменданта Петропавловской крепости, а затем во дворец Орлова, где пленнику разрешили заниматься столярными работами. Императрица подумывала также и об освобождении Костюшко, о чем свидетельствуют воспоминания придворного врача, англичанина Рогерсона.

Однако только после смерти Екатерины и восшествия на престол Павла I Костюшко был освобожден 26 ноября 1796 года, а 10 декабря того же года, после того как Костюшко поклялся, что его соратники и генералы не будут участвовать в военных действиях против России, еще 12 000 польских военнопленных увидели свободу. Император Павел подарил Костюшко 12 000 рублей.

19 декабря 1796 года начался путь Костюшко из Санкт-Петербурга в Америку, через Финляндию и Швецию. Об этом в путевых заметках пишет его личный секретарь Немцевич. С ними путешествовал также молодой польский офицер Либишевский, который переносил Костюшко: раненому генералу было тяжело передвигаться. На отрезке пути Петербург—Турку по приказу царя их сопровождали майор Удомин и капитан Карпенин. При отправлении от здания Адмиралтейства в карете, подаренной императором, последним с Костюшко попрощался ухаживавший за ним

Рогерсон. До окраин города отъезжавших провожал генерал-адъютант Нелидов. Вместе с ним исчез и китайский халат Костюшко. На это обстоятельство поляки не обратили особого внимания, так как им наконец, впервые за долгое время, предоставилась возможность открыто поговорить о родине и пережитых в заключении страданиях. Костюшко признался в поступках, воспоминания о которых продолжали мучить его: когда казаки пытались захватить его в плен в Мациевицах, он вложил в рот пистолет и нажал на курок, но выстрела не последовало, и когда он, оказавшись в застенках Петропавловской крепости, начал голодовку, чтобы лишить себя жизни то придворный лекарь Рогерсон спас его от смерти.

Первую ночь путники провели на постоялом дворе, хозяевами которого были немцы, а прислугой — финны. Ночью Немцевич проснулся от того, что по его лицу и животу бегали крольчата. Утром в путь отправились спозаранку. Было очень холодно, и намело огромные сугробы. Путешествие замедлилось, так как у кареты сломалась оглобля, а финны не удосужились устранить поломку.

На следующем ночлеге путешественники встретились с 30 поляками, которые, разделив судьбу еще 600 земляков, были сосланы на остров Котка. Генерал поделился со своими бывшими товарищами по оружию деньгами и продуктами.

В Выборге путешественники остановились в доме родственника капитана Карпенина. Немцевич встретился с генералом Врангелем, который оказал путешественникам содействие: дал им сани, на которые установили карету. Чтобы вытянуть этот груз, понадобилось 11 лошадей. Кроме того, он отправил с ними офицера в качестве провожатого по труднопроходимым болотам.

По пути Немцевич описывал увиденное и пережитое: «Зима покрыла снежным покрывалом воды, земли и деревья. То там, то здесь виднелись огромные глыбы красного гранита и голые вершины скал. Ветви сосен и елей нагибались под тяжестью снега и с треском обламывались. Повсюду стояла леденящая мертвая тишина. Путешествующий по стране печалится о судьбе ее жителей, так как зима в здешних районах длится от шести до семи месяцев, однако, знакомясь с этими людьми поближе, он слышит, что Финляндия на их взгляд — самый прекрасный и чудесный уголок земли. Врожденная любовь к отечеству — самое великое из творений природы, может ли быть большее несчастье и мучительнее страдание, чем вечное изгнание из этой дорогой сердцу земли?»

27 декабря свита проехала через Хамину, чтобы остановиться на ночлег в Тавастила. На следующее утро путешественники приблизились к границе, к реке Кюмийоки и в сумерках разглядывали прочные стены крепости, возведенные русскими. Переправившись через реку, они обнялись со слезами на глазах. Последние звенья разорванных в Петербурге оков утонули в Кюммене.

Генерал Костюшко продолжил свой путь через Ловицу и Хельсинки в Турку, а оттуда через Швецию он поехал в Англию и дальше в Америку. При жизни он больше не увидел своей родины. После смерти генерала, последовавшей в 1818 году в Швейцарии, его бранные останки были перевезены в Краков, в замок Вавель. В Кракове возвышается также огромный земляной холм, возведенный поляками в память о нем.

В честь 200-летия народного восстания под предводительством Костюшко в 1994 году преподаватель Мореходного училища в Щецине Стефан Маталевски прошел на лодке по маршруту генерала из Турку на Аландские острова.

Портрет молодого генерала Костюшко можно увидеть на купюре в 500 злотых, в более зрелом возрасте он изображен на портрете, находящемся в кабинете усадьбы Сишпола.

Суви Ахола

ДВЕ ЖЕНЩИНЫ-ПИСАТЕЛЬНИЦЫ О КАРЕЛЬСКОМ ПЕРЕШЕЙКЕ

Большая часть финнов никогда не была близко знакома с Карельским перешейком. Ни в его очаровании, ни в интересе, проявившемся к нему с особой силой из-за его потери, нет ничего нового.

До войны он казался даже дальше, чем был на самом деле. Близость Петербурга уже в то время являлась причиной того, что жителей перешейка считали особенными. После войны перешеек был потерян. Появилась пронизанная ностальгическими нотками литература об утраченной земле. Карельский перешеек стал символом исчезнувшего блеска и интеллигентности. Послевоенная разруха подчеркнула это с удвоенной силой. Перешеек практически всегда был «землей, которой не существует».

Одна из представительниц юго-восточных областей Финляндии Хельва Хямяляйнен выросла в Хамине и Хельсинки. Еще до войны она приезжала на перешеек и позже описала свои поездки в литературных произведениях. Весной 1938 года Хямяляйнен влюбилась в писателя и критика Олави Пааволайнена. Он родился в Кивенаппа, по долгу жил и писал в доме, где провел все свое детство, в Виенола. Домом управляла его мать Алиса Пааволайнен, вдова судьи.

Впервые Хямяляйнен приехала в Виенола летом 1938 года. Это была длительная поездка. Путь пролегал из Йознсуу на поезде в Териоки (ныне Зеленогорск), оттуда на автобусе в Кивенаппа. В воспоминаниях «На лисьем камне» (1993) писательница подробно описала песчаную, покрытую белой пылью дорогу, от которой исходил запах подмаренника и репея. В конце пути ее ждала большая усадьба с садом. Она и стала настоящей сценой для Алисы и Олава Пааволайненов: на столах стояли букеты из декоративных цветов, крахмальные салфетки были вложены в массивные серебряные кольца, огромная пальма украшала гостиную. Казалось, что здесь все должно быть счастливы.

Эту обстановку практически без изменений Хямяляйнен позже воссоздала в романе «Пристойная траге-

дия». Он был написан накануне войны, но увидел свет только в 1947 году.

Герои романа — Артур и его мать — очень напоминают Олава и Алису. Писательница сообщала: «Я описала легендарную Виенолу с ее парками, искусственными озерами, песчаными аллеями, цветочными газонами, залами, пальмами, мебелью, посудой, скатертями, светильниками <...> с сотнями мелочей. Я передала также отношение жильцов этого дома к его обстановке, к той среде, в которой они находились, так, как все было увидено мною». На манере письма сказались фотографически точная память Хямялайнен. Она точно воспроизвела в романе образы встречавшихся людей и все увиденное. Важно отметить, что быт и окружение Пааволайненых олицетворяли для Хямялайнен именно перешеек. Виенола отождествлялась ею со всеми его жителями, было в этой жизни нечто странное, желанное, элитное, но деградировавшее. Такое место не могло находиться ни в Хямеэнлинна, ни в Похьянмаа.

Более чем через 50 лет другая писательница — Аня Кауранен рассказала о своем путешествии по перешейку в романе «Время кожи» (1993). Наполовину документальное, наполовину вымышленное произведение воспроизводит определенный этап в жизни женщины: после смерти матери дочери открываются некоторые тайные стороны ее жизни. В поисках объяснений этих тайн, в желании разглядеть реальную женщину за образом матери, увидеть и понять ее, героиня отправляется в Выборг. Там прошла бурная молодость матери.

Дорога туда длинна. В Выборге героиню встречают чужой народ и язык, терпкие запахи, а в качестве жилья — уголок в подвале. Здесь, в этом городе, героиня переживает бурную любовь, но автор только несколькими штрихами рисует образ возлюбленного азиата. Повествование в романе ведется от лица героини, что придает ему особую доверительную окраску.

По существу отношение обеих писательниц — Хямялайнен и Кауранен к Карельскому перешейку окрашено в одни тона. Для них эта земля далека и обретает нереальные, подобные снам черты. Если вся Финляндия реальна, буднична и существует в свете дня, то Карельский перешеек является темой запретной и магической, окрашенной в мрачные краски ночи.

Карельский перешеек в финской литературе всегда либо идеализировался, либо обретал карикатурные черты, либо становился символом потерь.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Сергей Олегович Андросов — доктор искусствоведения. С 1971 года работает в Государственном Эрмитаже, заведующий сектором «Западно-европейской живописи и скульптуры XIX—XX веков». Автор монографий «Андреа Верроккьо» (Л., 1984), «Донателло» (М., 1986), многочисленных статей, участник составления каталогов выставок западно-европейского искусства.

Лариса Ильинична Бройтман — историк, в 1956—1991 годах экскурсовод Ленинградского городского экскурсионного бюро, в 1968—1974 — методист литературной секции. Основная тема исследований — история Санкт-Петербурга. Автор книги «Большая Морская улица» (СПб., 1995, в соавторстве с Е. И. Красновой), многочисленных публикаций. Составитель адресного указателя в кн.: А. Н. Гордин, М. А. Гордин «Пушкинский век» СПб., 1995. Член Ассоциации исследователей истории Санкт-Петербурга, член исторической и декабристской секций Совета содействия ГМИСПб.

Галина Борисовна Васильева — искусствовед, старший научный сотрудник ГМИСПб. В музее с 1974 года. С 1983 года — хранитель фонда графики истории города. Занимается изучением рисунка в собрании фонда. Автор ряда публикаций и участник создания многих выставок. Член Санкт-Петербургского творческого Союза музейных работников.

Марина Вилловна Вершевская — историк, старший научный сотрудник ГМИСПб. В музее с 1984 года. Занимается изучением общественно-политической жизни Санкт-Петербурга начала XIX века и декабристского движения, а также историей Петропавловской крепости. Автор ряда выставок. Член Совета общества «Наследие декабристов» при Российском фонде культуры.

Мариэтта Эрнестовна Гизе — архитектор-художник, кандидат архитектуры, старший научный сотрудник ГМИСПб. В 1942—1945 годах работала в Государственном оптическом институте, в 1945—1948 — в мастерской № 13 Треста «Ленпроект». С 1948 по 1978 год — преподаватель, доцент Ленинградского высшего художественно-промышленного училища им. В. И. Мухомовой. В музее работает с 1985 года. Автор книг «Очерки истории художественного конструирования в России XVIII — начала XIX в.» (Л., 1977), «Нартов в Петербурге» (Л., 1988) и ряда статей. Член Санкт-Петербургского Союза архитекторов и Союза художников России.

Павел Владимирович Ильин — аспирант кафедры Российской истории Санкт-Петербургского государственного аграрного университета. Тема исследований — история просветительства и общественного движения первой четверти XIX века. Автор ряда статей.

Сведения об участниках конференции не публикуются.

Борис Михайлович Кириков — искусствовед, заслуженный работник культуры Российской Федерации. С 1996 года — заместитель председателя и начальник Управления научно-исследовательской экспертизы Комитета гос. контроля, использования и охраны памятников истории и культуры Санкт-Петербурга. В ГМИСПб работал с 1969 года, заместитель директора музея по научной работе в 1991—1996 годах. 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 международных ассоциаций ДОКОМОМО и «Еврокультура».

Наталья Борисовна Мешкова-Малиновская — см. публикацию Г. Ф. Урусовой и М. В. Вершевской в настоящем сборнике.

Юрий Владимирович Новиков — искусствовед, заместитель начальника Управления научно-исследовательской экспертизы Комитета гос. контроля, использования и охраны памятников истории и культуры Санкт-Петербурга. Один из организаторов литературно-художественных объединений конца 1970-х — 1980-х годов «Клуб-81» и «Товарищество экспериментального изобразительного искусства». Составитель литературно-художественного сборника «Круг» (Л., 1985, совместно с Б. И. Ивановым). Автор статей по вопросам культурного наследия и проблемам современной художественной жизни. Автор и составитель каталогов ряда художественных выставок. Член Санкт-Петербургского Союза художников России.

Юрий Викторович Трубинов — искусствовед. С 1966 по 1994 год — старший научный сотрудник института «Ленпроектреставрация». С 1994 года — старший научный сотрудник Государственного Русского музея. Специалист по истории архитектуры Санкт-Петербурга, автор многочисленных статей и исследований, один из участников разработки проектов реставрации Меншиковского и Строгановского дворцов. Член творческого Союза работников культуры.

Галина Федоровна Урусова — историк, ученый секретарь ГМИ СПб. В музее с 1973 года. Занимается изучением истории Петропавловской крепости XVIII — первой четверти XIX века, автор ряда статей по истории XVIII века. Участник создания экспозиции «История Петербурга» в бывшем Комендантском доме, ряда выставок по истории движения декабристов.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

ГАРФ	Государственный архив Российской Федерации
ГМИСПб	Государственный музей истории Санкт-Петербурга
ГМИСПб РФ	Государственный музей истории Санкт-Петербурга, рукописно-документальный фонд
ГЭ ОИРК	Государственный Эрмитаж, отдел истории русской культуры
ГЭ ОР	Государственный Эрмитаж, отдел рисунка
ИЛПР	Институт «Ленпроектреставрация»
ИРЛИ ОР	Институт русской литературы (Пушкинский дом), отдел рукописей
ПСЗ	Полное собрание законов Российской империи
ПФА РАН	Петербургский филиал архива Российской Академии наук
Библиотека РАН ОРРКК	Библиотека Российской Академии наук, отдел рукописной и редкой книги и картографии
РГА ВМФ	Российский государственный архив Военно-Морского флота
РГАДА	Российский государственный архив древних актов
РГВИА	Российский государственный военно-исторический архив
РГИА	Российский государственный исторический архив
РНБ ОР	Российская национальная библиотека, отдел рукописей
ЦГАДА	Центральный государственный архив древних актов
ЦГАЛИ СПб	Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга
ЦГВИА	Центральный государственный военно-исторический архив
ЦГИА СПб	Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга

Содержание

От составителя	3
М. Э. Гизе. Андрей Андреевич Нартов (биографический очерк)	5
С. О. Андросов. Франц Зенгер в России (1712—1722)	37
Ю. В. Трубинов. Церковь Воскресения Христова в усадьбе	
А. Д. Меншикова (исследование и реконструкция)	46
Л. И. Бройтман. Адреса архитекторов и художников	
XVIII века в Петербурге	82
М. В. Вершевская. Места заключения декабристов	
в бастionaх и куртинах Петропавловской крепости	91
П. В. Ильин. Просветительство и «Союз благоденствия»	
(к проблеме раннего декабризма)	141
Н. Б. Мешкова-Малиновская. Малоизвестные страницы биографии	
генерала В. Д. Вольховского.	
(Публикация Г. Ф. Урусовой и М. В. Вершевской)	151
Б. М. Кириков. Градостроительство Петербурга периода эклектизма	159
Ю. В. Новиков. С. П. Дятлев и его родословная	
(в поисках генетического кода)	185
Г. Б. Васильева. О выставке Елены Гуро	200

Материалы научной конференции «Архитектор Н. А. Троцкий. 1895—1940». К 100-летию со дня рождения

Н. Н. Забинкова. О моем отце	208
Л. К. Абрамов. Мой учитель Н. А. Троцкий	215
В. Д. Кирхоглан. Воспоминания о Н. А. Троцком	217
И. Н. Бенуа. Об архитекторе Н. А. Троцком	220
Л. Г. Голубовский. О том, что не забыто	223
Т. Я. Ротшильд. Мои воспоминания	225
Т. Д. Каценеленбоген. О мастерской № 6 Ленпроекта	
и ее руководителе Н. А. Троцком	232
Т. М. Семенова. История проектирования	
первого петроградского крематория	236
О. В. Василенко. Первый этап создания ансамбля Московского	
проспекта (архитектура и идеология)	241
В. Г. Авдеев. История проектирования	
Ленинградского Дома Советов (по материалам фондов ГМИСПб)	248
С. П. Заварихин. Дом Советов — «архитектурное завещание»	
Н. А. Троцкого	254

Материалы 2-го петербургско-финского семинара «Между Невой и Кюммене»

Б. М. Кириков. Петербургские дачи начала XX века	
на Карельском перешейке и архитектура «северного» модерна	263
А. В. Кобак. «Город-сад» на Карельском перешейке	266
Кирсти Сирасте. По следам генерала Тадеуша Костюшко	
на Карельском перешейке и в долине Кюменлааксо	269
Суви Ахола. Две женщины-писательницы о Карельском перешейке	273
Сведения об авторах	275
Список сокращений	277

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ИСТОРИИ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

выпускает сборники научных исследований и исторических материалов

«КРАЕВЕДЧЕСКИЕ ЗАПИСКИ»

Издаются с 1993 года

Опубликованы четыре выпуска, в которых собраны статьи по истории, архитектуре и топонимике города. Представлены материалы научных конференций «Семья Бенуа — феномен петербургской культуры» и «Архитектор Н. А. Троцкий. 1895—1940. К 100-летию со дня рождения».

Специальный сборник посвящен Петропавловскому собору и Великокняжеской усыпальнице.

В следующих выпусках будут опубликованы материалы по истории ГМИСПб, воспоминания А. Д. Зиновьева, Т. С. Новотельной, исследования о петербуржцах — лауреатах Нобелевской премии, письма С. А. Шлимана из Петербурга к его отцу.

Готовятся к печати тематические сборники о Петропавловской крепости и о модерне в Петербурге.

«Краеведческие записки» можно приобрести в Музее и его филиалах, а также в книжных магазинах города.

КРАЕВЕДЧЕСКИЕ ЗАПИСКИ
Исследования и материалы
Выпуск 4

Редакторы
В. А. Фролов, Л. Н. Коннова, В. П. Мартыненко, В. Ю. Щербина
Макет, оформление, верстка О. В. Щербин
Корректор Е. В. Реброва

ЛР № 064493 от 12.03.96 г.
Формат 60×90 1/16. 17,5 печ. л. Тираж 2000 экз.
ООО издательство «ПИЛИГРИМ». Санкт-Петербург
Отпечатано в типографии №1 РАН, Санкт-Петербург
Заказ № 439