

**ПАМЯТНИКИ
ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ
САНКТ-ПЕТЕРБУРГА
КРАЕВЕДЧЕСКИЕ ЗАПИСКИ**

ВЫПУСК ДЕВЯТЫЙ



Комитет по государственному контролю,
использованию и охране памятников истории и культуры
Правительства Санкт-Петербурга
при участии
Государственного музея истории Санкт-Петербурга

ПАМЯТНИКИ
ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ
САНКТ-ПЕТЕРБУРГА
КРАЕВЕДЧЕСКИЕ ЗАПИСКИ
Исследования и материалы

Выпуск девятый

Санкт-Петербург
«Белое и Черное»
2004

Научный редактор **Б.М. Кириков**

Составители: **Ю.Б. Демиденко,**

А.В. Корнилова

Девятый выпуск сборника подготовлен Комитетом по государственному контролю, использованию и охране памятников истории и культуры Правительства Санкт-Петербурга при участии Государственного музея истории Санкт-Петербурга. В него вошли очерки о проблемах сохранения памятников и их реставрации, оригинальные научные исследования по ландшафтной архитектуре города и пригородов, малоизвестные факты о творчестве петербургских зодчих.

Сборник начинается рассказом, посвященным 60-летию Победы — о героической деятельности ГИОП по сохранению архитектурного наследия Ленинграда в период блокады.

Книга представляет интерес как для специалистов, так и для широкого круга читателей, интересующихся архитектурно-художественным наследием Санкт-Петербурга.

ISBN 5-89771-045-7

- © Комитет по государственному контролю, использованию и охране памятников истории и культуры, 2004
- © Государственный музей истории Санкт-Петербурга, 2004
- © Издательство «Белое и Черное», 2004

А.Г. Раскин

**СОХРАНЕНИЕ
АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫХ
ПАМЯТНИКОВ ЛЕНИНГРАДА
В НАЧАЛЕ ВОЙНЫ И ПЕРИОД БЛОКАДЫ
(ИЮНЬ 1941 — ЯНВАРЬ 1944)¹**

Ленинград начала 1941 года — город, радующий красотой и сохранностью архитектурно-художественных ансамблей и памятников. Начиная с 1938 года, когда было израсходовано на реставрацию свыше 9 миллионов рублей (в старом исчислении), постоянно росли вложения на эти цели и работы развертывались все шире и разнообразнее.

В северной столице и ее пригородах действовало 50 музеев, в том числе мирового значения: Эрмитаж, Русский музей, Петропавловская крепость — музей, Летний дворец Петра и комплексы дворцов-музеев Петергофа, Ораниенбаума, Пушкина, Павловска и Гатчины.

Отдел охраны памятников начинал планомерное исследование наиболее ценных в художественном и историческом смысле зданий, которые должны были обеспечить высокий научный уровень намечаемых реставрационных работ.

¹Абрам Григорьевич Раскин — искусствовед и историк искусства, ученый и публицист, знаток истории Петербурга, автор сценариев балетов и сборников лирических стихотворений, множества книг и альбомов — заслуженный деятель искусств Российской Федерации, член Правления Санкт-Петербургского Союза художников, Председатель Правления Санкт-Петербургского отделения Международной Ассоциации искусствоведов (АИС), Вице-председатель Санкт-Петербургского Общества акварелистов. Более двадцати лет (1965–1988) А.Г. Раскин работал в Государственной инспекции по охране памятников Ленинграда в качестве научного сотрудника и руководителя отдела. Данная статья написана в 1969 году. Рукопись хранится в СИПП КГИОП.

22 июня 1941 года отдел охраны, несколько позднее преобразованный в инспекцию, целиком переключился на работу, подчиненную задачам обороны и сохранения архитектурных ансамблей.

Возглавляемая А.В. Победоносцевым и главным архитектором Н.Н. Белеховым, инспекция превратилась в своеобразный штаб, руководивший всеми действиями по эвакуации, укрытию и защите музейных экспонатов и художественных ценностей. Архитекторы, скульпторы, искусствоведы объединили свои усилия, чтобы в кратчайшие сроки бережно и прочно укрыть и защитить их.

Уже 23 июня 1941 года в Ленгорисполком был представлен план защиты зданий и памятников города. К первому июля разработаны предложения и меры по маскировке высотных ориентиров.

Специальные бригады, сформированные на базе реставрационных мастерских Ленизо, под наблюдением и по указаниям представителей Инспекции произвели без установки лесов окраску пяти куполов Исаакиевского собора, шпиля Петропавловского собора и купола великокняжеской усыпальницы. Специальными маскировочными чехлами были затянuty шпиль Инженерного замка, купола Никольского морского собора, Адмиралтейская игла.

Инспекция выполнила маскировочные работы по ансамблю Смольного. Монумент В.И. Ленина надежно защитил футляр. Над пропилеями и всем проходом к Смольному были повешены специальные сети с аппликациями, а кровля раскрашена. Были замаскированы фасады здания и Пропилей. Все это значительно затруднило вражеским самолетам и артиллеристам прицельное бомбометание и обстрел столь важных объектов и одновременно первоклассных художественных памятников.

В здании Академии Наук для сохранения уникального мозаичного панно «Полтавская баталия», созданного М.В. Ломоносовым, была сооружена защитная стенка, которая обеспечивала его сохранность в случае повреждения здания.

Одновременно инспекция привлекла членов Союза архитекторов к обмерам памятников, которые могли в силу их местоположения оказаться наиболее уязвимыми. Уже в первые ме-

сяцы войны были произведены обмеры Ростральных колонн, Румянцевского обелиска, Атлантов Эрмитажа, Никольского собора, Александровской колонны, Адмиралтейства со спусками и вазами.

К работе по укрытию, фиксации и изучению архитектурных памятников в это время были привлечены доктора наук, профессора Л.А. Ильин, Л.М. Тверской, А.П. Удаленков, Б.Н. Николаев, В.Н. Соколовский, кандидаты архитектуры, доценты Г.Г. Гримм, В.И. Пилявский, Я.О. Рубанчик, архитекторы В.П. Яковлев, А.М. Соколов, В.А. Каменский, А.К. Бартучев и другие.

Инспекция по охране памятников с первых же дней войны организовала важнейшую работу по укрытию монументальной скульптуры Ленинграда и пригородов. Во главе этого дела был поставлен опытейший скульптор-реставратор И.В. Крестовский, вместе с которым трудились скульпторы И.И. Суворов, Н.В. Дыдыкин, Г.А. Симонсон, Н.Я. Тальянцев, В.В. Эллонен, М.М. Демьянов, Р.К. Таурит. Вместе со скульпторами работали архитекторы, проектировавшие разнообразные укрытия. Каждое предложение по укрытию скульптуры рассматривалось и утверждалось научно-экспертным советом. До снятия скульптуры с постамента и сооружения защитного устройства проводились обмеры, зарисовки и фотографирование памятника с разных точек.

Памятник В.И. Ленину работы Евсеева, Петра I — Фальконе, Кутузову и Барклаю — Орловского, Суворову — Козловского были обнесены деревянной опалубкой и засыпаны песком.

Памятник Николаю I работы Клодта был сначала укутан песочными матами — мешками, заполненными песком и простеганными дратвой. Поверх прокладывался рубероид или толь, затем шла проволоочная обвязка и, наконец, дощатое покрытие, удерживающее засыпанный песок.

Знаменитых клодтовских коней с Аничкова моста сняли с пьедесталов и на специальных деревянных платформах с катками оттянули в сад Дворца пионеров, где укрыли в приготовленных ямах. Перед спуском скульптуры были обмазаны тавотом, окутаны вошанкой и рубероидом.

В Михайловском саду, в ямах скрыли статую Александра III, исполненную Трубецким и скульптурную группу В. Растрелли

«Анна Иоановна с арапчонком». Другую статую Б. Растрелли — конный монумент Петра I срезали автогенем с плинта, так как каркас был заглублен в кладку постамента. Статую, снятую крапом, обмазали тавотом, обернули слоями бумаги и рубероида, обмотали веревками и уложили на толь, выстланный в яме, вырытой на газоне вблизи постамента.

Одновременно с укрытием памятников на улицах и площадях шли работы в Летнем саду. Мраморные статуи были уложены в траншеи, на газонах засыпаны песком и дерном, а места укрытия тщательно фиксировались на плане. Также в земле были укрыты отдельные мраморные скульптурные надгробия Некрополя Александро-Невской лавры.

В Петергофе, Пушкине, Павловске и Гатчине в специальных, тщательно замаскированных ямах, были спрятаны мраморные и бронзовые статуи работы венецианских мастеров XVII — начала XVIII веков и произведения русских ваятелей. Все места укрытия были отмечены на специальных планах.

Эти работы несмотря на бомбежки и начавшиеся обстрелы, велись энергично, чрезвычайно добросовестно с чувством исторической ответственности. Все занятые на них считались мобилизованными, так как были приравнены к оборонным. Каждый, кто видел скульптурные сокровища Ленинграда, его садов и пригородов с особой благодарностью думает сегодня о тех, людях, которые в течение нескольких месяцев, ценою самозабвенного труда и необычайного напряжения сохранил их для грядущего. Значительную пользу принесли мероприятия, организованные инспекцией в подохранных зданиях по предохранению от повреждений огнем. Раствором суперфосфата были пропитаны конструкции чердачных перекрытий в зданиях Смольного, Главного штаба, Эрмитажа, Мраморного дворца (Музей В.И. Ленина), Филармонии, Каменноостровского театра и других.

При участии представителей инспекции в зданиях-памятниках устраивались бомбоубежища. Именно благодаря этому конструкции и планировка подвальных и цокольных этажей ценнейших подохранных зданий не понесли невозвратимых утрат.

Маскировка куполов и шпилей, укрытие скульптуры, обмерно-фиксационные работы, противопожарная профилактика и

устройство убежищ в зданиях-памятниках проводились в контакте с Военным Советом Ленинградского штаба и командованием МПВО. Этот контакт усилился, когда наступила пора жестоких испытаний блокады. Работы по сохранению памятников зодчества приходилось осуществлять в обстановке города-фронта при минимальном числе сотрудников, ряды которых опустошил голод, обстрелы и бомбежки.

В годы войны были почти полностью уничтожены ансамбли Петергофа, Пушкина и Павловска. Почти все здания, находящиеся под охраной как памятники архитектуры, пострадали в результате прямого попадания снарядов или авиабомб.

Даже краткая характеристика разрушений звучит не как простой перечень зданий, а как именно список бойцов, участвовавших в обороне города. Только язык протоколов и цифр, документальные фотографии позволяют сейчас представить степень понесенных повреждений.

В бывшем особняке Нарышкиных-Шуваловых, построенном в конце XVIII века (ныне «Дом дружбы»), 14 сентября 1941 года от зажигательной бомбы сгорел Колонный зал с уникальной росписью Скотти. В этот же день фугасная авиабомба полностью разрушила трехэтажный дворцовый флигель, а 5 января 1942 года снаряд пробил стену Белой гостиной, повредив отделку и соседние помещения.

Дом Полякова-Лаваль (ныне Центральный исторический архив), чья история восходит к XVIII веку и связана с именами зодчих Тома де Тома и Воронихина. 13 ноября 1941 года в него попала авиабомба, а через семь дней — снаряд. Средняя часть главного корпуса была разрушена, разбит аттик, рухнуло большинство капителей и балкон с гранитными плитами и чугунной решеткой; обвалилась часть купола и парадного вестибюля, получили повреждения мраморный камин, лепка, живопись и другие детали отделки.

Инженерный замок. 4 апреля 1942 года прямым попаданием двух фугасных авиабомб был разрушен корпус со стороны парадного восьмигранного двора и внутренняя отделка Предтронного и Тронного залов и других помещений. 15 июля и 20 августа 1943 года прямым попаданием артиллерийских снарядов были повреждены отделка парадной лестницы и скульптурные части пилонов. В цифрах это выглядело так: разрушено

7000 кубических метров здания и 4000 кубических метров повреждено наполовину.

Этнографический музей был трижды поврежден двумя двухсоткилограммовыми бомбами, попавшими в здание 28 сентября, 26 ноября, и 5 декабря 1941 года пятисот килограммовой бомбой. 28 апреля 1943 года в здание угодила крупная артиллерийская бомба. Были разрушены перекрытия, стены, повреждена облицовка многих интерьеров.

Таврический дворец, построенный в 1782 году И.Е. Старовым, осенью и зимой 1941–1942 годов неоднократно подвергался бомбежкам и артобстрелам. На здание и рядом с ним были сброшены три фугасные бомбы весом в пятьдесят, сто и двести пятьдесят килограмм. Шесть снарядов (шести и восьми дюймов), нанесли частичные повреждения портикам восточного крыла со стороны парадного двора и разрушили гранитную караулку у ворот и часть ограды, пробили во многих местах кровлю.

Творение А.Н. Вороникина — Горный институт также явился мишенью фашистских обстрелов и бомбежек. В 1942 году 4 апреля, 21 и 22 ноября в памятник архитектуры, известный всему миру, попали пять крупнокалиберных снарядов и две авиабомбы по двести пятьдесят килограмм. Они разрушили поперечный флигель, северные ворота, пробили перекрытия над Колонным залом, повредив плафон работы Д. Скотти. Осколки изрешетили во многих местах потолки музейных зал.

Дом Адамини, построенный в 1817 году был очень сильно поврежден 26 ноября 1941 года одновременным попаданием двух полутонных авиабомб. При этом разрушилась вся средняя часть здания с колонным портиком, обращенная к Мойке.

Здание Государственного банка, сооруженное по проекту Д. Кваренги в конце XVIII века, пять раз подвергалось артиллерийско-бомбовым ударам в 1941 году, один раз в 1942 году и дважды в 1943 году. 23 снаряда крупного калибра и двухсотпятидесятикилограммовой бомбы обрушились на ценнейший памятник зодчества. Только 5 декабря 1941 года от разрыва четырех артснарядов в жилом доме по Банковскому переулку было выбито 468 оконных переплетов, в главном операционном зале

сломаны переплеты и разбиты стекла, пробита кровля. Здание Банка было сильно изранено, причем особенно повреждения пали на интерьеры и внутренние конструктивные элементы.

На дом Ленэнерго (бывшие Павловские казармы), построенные по проекту В.В. Стасова в 1830 году, во время налета на город 6 ноября 1941 года, фашисты сбросили двухсотпятидесятикилограммовую бомбу, которая повредила здание и выгнула главный фасад, создав угрозу разрушения.

Для оперативной ликвидации повреждений инспекция организовала аварийно-восстановительный батальон. Этот батальон силами 44 человек проделал исключительно важную работу. Помимо маскировки, осуществленной под руководством техника С.Н. Давыдова, за четырнадцать месяцев войны (22.VI.1941 по 10.IX.1942) было выполнено работ на 900 000 рублей по Главному Штабу, Филармонии, Дворцу Юсупова, Адмиралтейству. Временные кровли, засыпка дверных и оконных проемов в поврежденных зданиях, небольшие восстановительно-ремонтные работы и многое другое входило в поле деятельности реставраторов военного времени.

В сентябре 1941 году сгорел от зажигательной бомбы зал в Шуваловском дворце. И тотчас же, несмотря на бомбежки и обстрелы, под наблюдением инспекции строительный батальон МПВО восстановил крышу здания.

В 1942 году в Инженерном замке был проведен текущий, а затем капитальный ремонт, на который было затрачено 137 000 рублей. При этом производилась смена кровли на площади 2500 кв. м.

Летом 1942 и 1943 годов консервационно-реставрационные работы значительно расширились. Они охватили Этнографический музей, Горный институт, дворец Кушелева-Безбородко, Публичную библиотеку, Академию художеств, дворец Строгонова, Сампсониевский собор, дом Капниста, бывший Екатерининский институт. Эти работы предохранили значительное число памятников от дальнейших непоправимых разрушений.

Можно было бы привести множество фактов, но, пожалуй лучше всего это видно на примере Адмиралтейства — здания, чей облик стал символом нашего города, чье сверкающее стройное завершение — знаменитая игла с корабликом — вычеканено на медали «За оборону Ленинграда».

В январе 1941 года отдел охраны памятников предлагает организовать работы по составлению обмерных чертежей здания. В марте в КЭО Ленвоенпорта направляет бригаду в составе кандидата архитектуры В.И. Пилявского и архитекторов М.З. Тарановской и А.И. Липмана для составления «историко-художественного» паспорта здания и проекта охранной доски. В этот же период И.В. Крестовский приступает к реставрации скульптурных деталей двух встроенных шкафов в кабинете наркома и резного деревянного футляра часов.

В мае месяце представитель охраны памятников принимает участие в обследовании технического состояния здания для описания проведенных реставрационных работ 1940 года и составления плана на 1941 год. Символично, что 22 июня за подписью начальника отдела А.В. Победоносцева и главного архитектора Н.Н. Белехова, начальнику Высшего Военного морского училища направляется развернутый перечень работ, намеченных на 1941 и 1942 годы на сумму около двух миллионов рублей.

То, что делалось для Адмиралтейства, было типично для всех подохранных зданий Ленинграда. Война заставила изменить направление деятельности. Планомерная реставрация и сохранение уступили место подлинной борьбе за спасение памятников, которая потребовала оперативности и самоотверженности.

Уже в июле 1941 года началась неустанная работа по защите и сбережению бесценного скульптурного декора Адмиралтейства. 21 июля комиссия в составе районного архитектора О.Н. Шилиной, председателя реставрационных мастерских Н.В. Перцева и других составили акт об обследовании лепки и приемке консервации барельефов на восточном и «советском» фронтонах главного Адмиралтейства. Неустойчивые и отстающие части скульптуры были подвязаны тонкой проволокой и закреплены гипсом; так же заделаны трещины и швы.

22 сентября 1941 года начальник отдела охраны памятников Н.Н. Белехов, заменивший ушедшего на фронт А.В. Победоносцева, направил коменданту здания Адмиралтейства письмо с просьбой выдать разрешение на право входа товарищам, занятым маскировкой шпиля во главе с ответственным представителем С.Н. Давыдовым.

Через одиннадцать дней эта работа была закончена. Заместитель главного архитектора города А.И. Наумов, представитель отдела охраны памятников старший архитектор Ненароков и районный архитектор О.Н. Шилина, архитектор реставрационных мастерских С.Н. Давыдов смотрели маскировку. Написанный ими акт исчерпывающе характеризует ситуацию. Все позолоченные части шпиля и купола были обтянуты мешковиной, сшитой по форме этих частей, причем плотно зашиты на месте и обвязаны веревками. На флюгер натянули специальный чехол. Подобный ему сделали для золоченого козырька над часами с открытым циферблатом. Комиссия предложила оставить на месте блок и снасти, которыми пользовались для укрепления маскировочного чехла. Так было выполнено решение Ленгорисполкома и распоряжение Военного Совета, которое во многом способствовало сохранению уникального здания.

Художник В.С. Щербаков в труднейших условиях снял кальки с редких росписей.

В декабре 1941 года на основе решения Ленгорисполкома от 24 ноября был составлен проект плана по фиксации и укреплению скульптур главного здания Адмиралтейства. Им предусматривалось закрытие скульптуры деревянными щитками, снятие форм и подробная фиксация. Перед нами два полугодия 1941 года. В первом — Адмиралтейство, сияющее золоченым шпилем, где ведутся реставрационные работы, а во втором — здание, вставшее в оборону, с чехлом на шпиле, с частично закрытыми барельефами, израненное осколками бомб и снарядов.

Весь 1942 год отмечен продолжением борьбы за сохранение памятника. Точные цифры и скупые слова отчета на 1 января 1943 года воссоздают основные моменты этой нелегкой борьбы в условиях города-фронта и блокады. Начиная с 22 июня 1941 года до 1 января 1943 года здание получило повреждения от прямых попаданий авиабомб и артиллерийских снарядов, от осколков, а также от атмосферно-температурных воздействий и ненормального режима эксплуатации.

Из акта видно, что лето 1942 года использовано для возможной по времени и силам ликвидации последствий артобстрелов и бомбежек. Осуществлена консервация башни, второго и третьего этажей западной и восточной половины главного корпуса и ряда других помещений. Для этого была отремонтирована

крыша и заделаны фанерой и картоном оконные проемы. К 4 ноября 1942 года отремонтировали 20 000 кв² кровли, восстановили разрушенные места и заделали несколько тысяч пробоин, нанесенных осколками.

Не менее важным явилось дальнейшее закрепление скульптуры. За 1942 год укрепили барельефы на двух аттиках главной башни, сняли и реставрировали четыре маски замковых камней, произвели фотофиксацию библиотечного зала, проходной, Советского вестибюля, барельефов главной башни, а также выполнили зарисовки ряда скульптур. Акт сохранил нам имена тех, кто в тяжелые блокадные дни трудился над защитой зданий главного Адмиралтейства. Это столяр М.И. Гробиллов, плотник Н.И. Константинов, слесари К.Д. Калчанов, А.Д. Фадеев, кровельщик В.А. Тулупов, маляр М.Г. Константинова, скульптор Я.А. Троупянский, архитекторы М.З. Тарановская и Н.С. Раушер, фотограф С.Б. Гасилов. Руководил всеми работами архитектор В.И. Пилявский. В этом кратком перечне фамилий — отражение времени. Здесь видна не только нехватка людей, мастеров, но и полное единство архитекторов, скульпторов, рабочих, делавших несмотря на голод, все возможное, чтобы защитить и сберечь жемчужину отечественной архитектуры в огненном кольце блокадного города.

В 1943 году после прорыва блокады положение с сохранностью здания улучшилось и инспекция обратилась с предложением организовать чтение доклада с диапозитивами о комплексе Главного Адмиралтейства, и напечатать популярную брошюру, посвященную этому архитектурному шедевру.

Летом 1943 года скульптор Я.А. Троупянский под наблюдением инспекции охраны памятников произвел частичную реставрацию горельефа «Заведение русского флота», поврежденного во время бомбардировки города 23 января 1943 года. Он очистил горельеф от коррозии, закрепил все элементы, заделал трещины и восстановил мелкие недостающие части.

10 июня комиссия осмотрела проведенную реставрацию и пришла к решению не восстанавливать утраченную голову тритона, приняв меры предупреждающие дальнейшее разрушение.

Новый период реставрации Адмиралтейства наступил после победоносного окончания войны, но это уже следующая глава истории советской реставрации

В годы войны и блокады исключительно остро стоял вопрос о эксплуатации зданий-памятников. Новые условия потребовали целого ряда приспособлений. Инспекция взяла на себя в этом деле инициативу и ответственность и сохранила от вредных реконструкций Мариинский и Юсуповский дворцы и другие ценные здания. Силами инспекции и актива было проведено обследование более 100 домов, в которых имелась художественная отделка и оставалось мебельно-декоративное убранство. В 17 из них была произведена упаковка художественных предметов в 230 ящиков (Строгановский дворец, М. Лейхтенбергского и другие). Остальные предметы были укрыты на местах.

Инспекция взяла на себя заботу об охране личных коллекций, художественных собраний, библиотек и т. п. К октябрю 1942 года было взято на учет 26 коллекций. Многие из них после смерти владельцев не погибли бесследно, а влились в государственные музейные хранилища.

Несмотря на трудности блокадных дней, проводилось систематическое фотографирование разрушений, составлялись чертежи с указанием мест попадания бомб, снарядов и разрушений. Схематические фиксационные планы поражений подохранных памятников с датами 1941–1943 годов — ценнейшие документы. Под этими чертежами стоят подписи профессора В.Ф. Иванова, инженера И.Н. Макушева, архитекторов И.А. Вакс, Д. Фомичева, Я.Д. Гликина.

Война ограничила, но не прервала научную работу инспекции. По предложению отдела охраны памятников профессор В.И. Макаров написал обширное исследование «Охрана памятников искусства и старины в условиях военного времени в Западной Европе». Он собрал и проанализировал обширный материал о защите памятников архитектуры, скульптуры, живописи во Франции, Голландии и Бельгии в годы первой империалистической войны. Особенно ценным оказался опыт республиканской Испании, где по призыву компартии и прогрессивных организаций, при участии широких народных масс были созданы прочные и рациональные укрытия разных типов. Справка, написанная Макаровым, сыграла свою роль в деле более совершенной и можно сказать научной организации всего комплекса работ по защите художественных ценностей Ленинграда.

О том, что инспекция вела в года войны и блокады не только практическую, но и научную работу по охране памятников свидетельствуют тезисы доклада доктора архитектурных наук Л.А. Ильина «Некоторые сравнения мер охраны памятников во время войны». Доклад был прочитан в январе 1942 года. В нем с учетом шестимесячного опыта войны, был дан общий обзор истории вопроса и критически проанализированы меры по защите памятников. Ильин отметил, что система и практика Ленинграда по сооружению защитных чехлов довольно разнообразна при ограниченности материалов (дерево, песок) и простоте конструктивного решения (деревянная конструкция, ящик и засыпка). В докладе подчеркивалось, что меры по защите и охране памятников экономически полностью оправдываются, так как затраты на восстановление или замену всегда значительно выше. Научно-исследовательская работа в период блокады имела большое практическое значение, помогая ориентироваться в сложной военной обстановке, выбирая наиболее существенные моменты.

В 1941 году профессор Г.Г. Гримм написал справку о необходимости ремонтно-восстановительных работ по особняку Нарышкина. В 1943 году на основе обобщения различных данных и натурных обследований Л.А. Медерский написал двенадцать художественно-исторических паспортов на здания-памятники, содержащие конкретные обоснованные рекомендации по реставрационным работам.

В обследовании составлении актов, фиксирующих разрушения, принимали большое участие районные архитекторы О.Н. Шилина, М.М. Налимова.

Штат инспекции в начале 1942 года состоял из четырнадцати человек, однако, представители ее выезжали на места поражений в возможно кратчайший срок и определяли характер, срочность и очередность мер, необходимых для ликвидации разрушений и предупреждений дальнейших повреждений. Акты районных архитекторов за 1941–1942 года — настоящие страницы скромности и героизма людей, служащих делу охраны архитектурных сокровищ блокадного Ленинграда.

Инспекция по охране памятников организовала археологические исследования в разрушенных и поврежденных зданиях,

что имело важное значение для воссоздания первоначального облика памятников и их последующего восстановления.

В блокадном городе состоялась научно-техническая конференция, посвященная проблемам реставрации. С докладами на ней выступали специалисты Л.А. Ильин, Л.М. Тверской, В.Н. Николаев, Г.Г. Гримм.

В осажденном Ленинграде в честь 25-й годовщины Октября инспекция организовала выставку, посвященную 25-летию охраны памятников в нашей стране.

Деятельность инспекции, душой которой стал ее неутомимый и энергичный руководитель Николай Николаевич Белехов, была очень широкой, касалась многих сторон жизни.

Она заключалась в организации выполнения плакатов-панно, пропагандирующих основные методы местной противовоздушной обороны, используя для их установки крупнейшие здания-памятники Ленинграда. Совместно с Музеем Городской скульптуры осуществлялось выполнение монументальных рельефов-плакатов, посвященных героической борьбе советского народа.

Инспекция провела конкурс на политический плакат, обличающий фашизм, как варварскую силу, уничтожающую культурные ценности. Был организован конкурс на политический лубок и открытку; осуществлено издание автолитографий ленинградских художников Конашевича, Хижинского, Двораковского, фиксирующих разрушенные памятники.

19 сентября 1942 года Ленинградский отдел охраны памятников, действуя через архитектурный фонд, объявил закрытый конкурс на составление проектов по восстановлению художественно-исторических зданий, памятников и ансамблей Ленинграда, пострадавшего в результате воздушных бомбардировок и артиллерийских обстрелов. В жюри конкурса вошли: Н.В. Баранов, О.Л. Лялин, В.Ф. Твелькмейер, В.А. Каменский, Н.Н. Белехов.

Все возможное было сделано для охраны памятников природы, остававшихся в блокадном кольце и сохранения памятников садово-паркового искусства таких как Елагин остров, Летний и Михайловский сады и другие зеленые массивы города.

41 человек из числа работников инспекции, аварийно-восстановительного батальона и научно-архитектурного актива погибли в суровые блокадные дни.

В заключение следует отметить, что за послевоенные годы на реставрацию поврежденных и разрушенных памятников Ленинграда и пригородов израсходовано свыше 2000 миллионов рублей. Все здания-памятники восстановлены и продолжают свою жизнь в созвездии архитектурных шедевров, украшающих наш город. Вновь ожили пригородные ансамбли с их парками и дворцами-музеями.

Любуясь гармонией архитектурных сооружений и монументальной скульптурой, нельзя без глубочайшей признательности вспомнить, порой незаметный, но героический труд и усилия тех, кто сохранял и боролся за жизнь памятников русского искусства, которыми славился во всем мире город-герой Ленинград.

К.М. Плоткин

АРХЕОЛОГИЧЕСКОЕ ИЗУЧЕНИЕ ЦЕРКВИ СВЯТИТЕЛЯ ВАСИЛИЯ ВЕЛИКОГО В ОСИНОВОЙ РОЩЕ В 2003 ГОДУ

Раскопки фундаментов церкви святителя Василия Великого на территории памятника истории и культуры «Усадьба Е.Н. Лопухиной (Левашовых, Вяземских) «Осиновая Роща» были организованы КГИОП по инициативе местной православной общины. Все работы выполнены самими членами общины под руководством председателя Приходского совета В. Соловьева безвозмездно. Историко-архивные и библиографические изыскания проведены Е.Б. Яковлевой, археологические изыскания — К.М. Плоткиным. Функции координатора выполнял член общины С.А. Старцев.

Усадьба неоднократно привлекала внимание исследователей¹. Ее история обстоятельно изучена по архивным материалам Н.В. Мурашевой². В течение XVIII — начала XIX веков обширное имение в северных предместьях Петербурга неоднократно меняло владельцев. В 1821 году Осиновая Роща была пожалована Александром I князю П.В. Лопухину (1753–1827). Его вдова Екатерина Николаевна, урожденная Шетнева (1763–1839), выстроила в 1829–1831 годах новую усадьбу. Архитектор В.И. Беретти снес все старые постройки, поставил на их месте деревянный дворец в классицистическом стиле (сгорел в 1991), оранжереи, службы и устроил обширный пейзажный парк, включив в него озера Малое, Среднее и Большое. Площадь усадьбы составила 65 десятин.

В 1847 году сын Лопухиных Павел Петрович продал Осиновую Рощу с деревнями графу В.В. Левашову, скончавшемуся в 1848 году. Его вдова Авдотья Васильевна, урожденная Пашкова (1796–1868), перестроила усадьбу, расширила оранжерею и фрук-

товый сад. В память о муже она решила возвести домовую церковь во имя святителя Василия Великого. Проект каменного храма, подготовленный академиком архитектуры Ветлужским и утвержденный императором Николаем I 28 октября 1849 года, осуществлен не был.

Деревянную церковь во имя святителя Василия Великого возвели в 1861–1862 годах по проекту Ф.С. Харламова (1835–1889), известного мастера «русского стиля»³. Ф.С. Харламов строил здания различного назначения, в том числе немало деревянных церквей и особняков с богатым резным декором, восходящим к традициям народного зодчества. Проект церкви в Осиновой Роще не сохранился. Возможно, он сгорел вместе с архивом Левашовых при пожаре конторы усадьбы в 1898 году. Об облике и конструктивных особенностях храма можно судить по опубликованным проектам деревянных церквей «в русском стиле», подготовленным архитектором⁴.

В 1868 году Осиновую Рощу унаследовал младший сын Левашовых Владимир Васильевич (1834–1898), затем его вдова Ольга Викторовна, урожденная Панина. После ее смерти в 1905 году, по разделу между детьми Осиновая Роща досталась Марии Владимировне Вяземской, вышедшей еще в 1881 году замуж за князя Л.Д. Вяземского. Их сын Д.Л. Вяземский устроил при усадьбе зоопарк, выстроил каменные здания экипажного сарая с сенниками и конного двора, а также многочисленные дачи, сдаваемые в аренду. Сведений о ремонтах и перестройках церкви святителя Василия Великого в этот период нет, хотя в архивных документах она упоминается с 1865 года.

После революции 1917 года в национализированной усадьбе на короткое время разместился сельскохозяйственный институт. Затем она стала частью военного городка дивизии, штаб которой размещался во дворце. По воспоминаниям местных жителей, церковь святителя Василия Великого была разрушена в 1934 году. Кирпичи и камни фундаментных кладок растащены на хозяйственные нужды.

В 1991 году, после передачи усадьбы в ведение треста садово-паркового хозяйства дворец сгорел по недосмотру безответственных арендаторов. Парк постепенно ветшает.

Раскопкам предшествовал анализ исторических планов и их сравнение с современной топографической ситуацией. При



План мызы «Осиновая Роща» графа В.В. Левашова.
Составил и издал в 1886 году Н. Федотов. Фрагмент

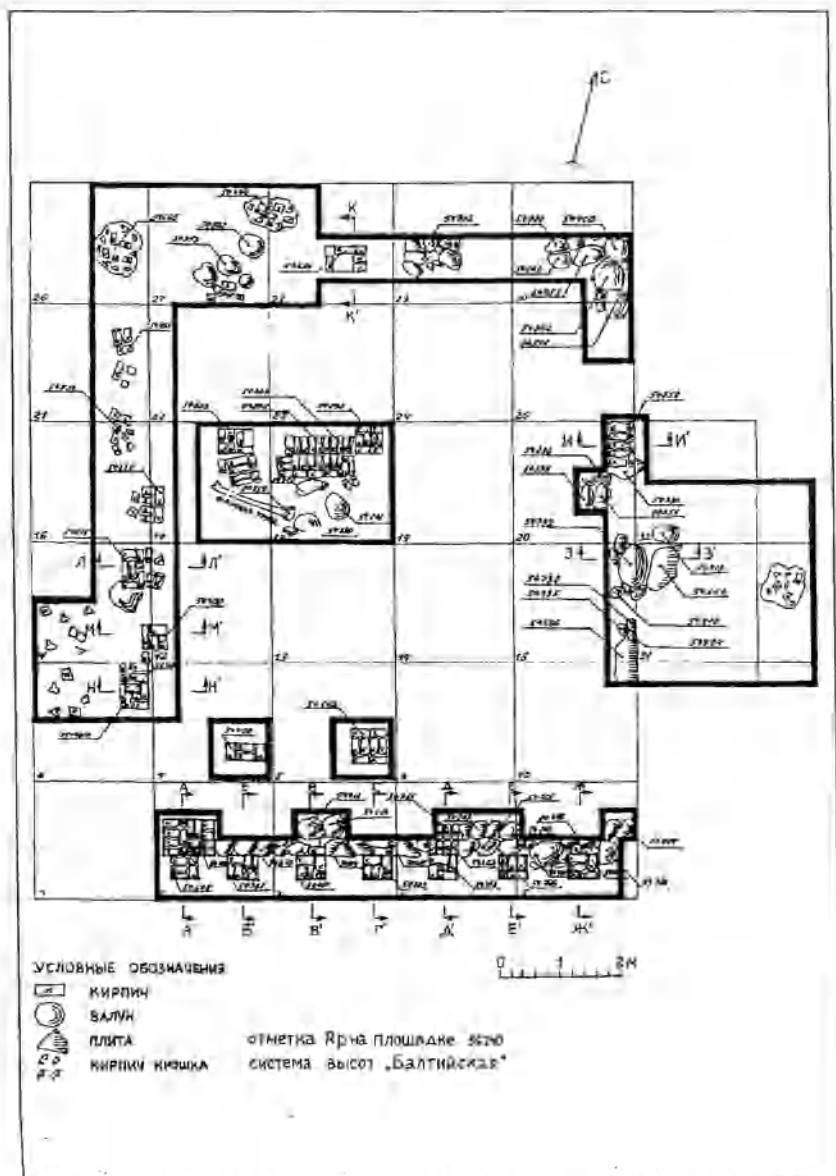
совмещении плана мызы «Осиновая Роща» с обозначением церкви, изданного Н.П. Федотовым в 1886 году, и современного крупномасштабного плана топографической съемки (М 1 : 2000) наиболее вероятным местом размещения храма представлялось всхолмление коренного берега Среднего озера с отметкой 56.09, в 114 м к северо-востоку от восточного флигеля дворца.



Осиновая Роща. Ситуационный план с обозначением места раскопок

После определения этой точки на местности вершина всхолмления была освобождена от зарослей кустарника. Крупные деревья по краям площадки оставлены нетронутыми, так как на территории парка действуют строгие ограничения на их вырубку. Была разбита квадратная сетка размерами 12 x 10 м (кв. 1–30). Линии ее ориентированы по сторонам света с отклонением 18°. Внутреннее пространство было обследовано с помощью щупа. В местах обнаружения крупных камней заложены шурфы, сделаны поверхностные расчистки. При обнаружении участков кладок шурфы объединялись в траншеи. Общая площадь раскопок составила 55 кв. м.

Траншея 1 в кв. 2–5. Длина 10 м, ширина 1–1,5 м. Площадь 11,6 кв. м. Под дерном, в слое гумусированного песка с включением мелких угольков встречена ленточная кладка цоколя южной стены храма. Длина ее в траншее 7,8 м. Ширина 0,6 м. Кладка состоит из валунов поперечником 0,3–0,5 м, уложенных в один слой. Поверх них — слой известняковой плиты и слой кирпичей на известковом растворе. Слои плиты и кирпичей со-



Церковь святителя Василия Великого.
План вскрытых остатков



Фундамент южной стены
в процессе расчистки. Кв. 2–5.
Вид с запада. Фото 2003 года

В профилях стенок траншеи 1 прослежена стратиграфия: дерновый слой мощностью 0,1–0,15 м, слой гумусированного песка с включением угольков, щебня, отдельных камней и кирпичей мощностью 0,3 м, материковый песок на глубине 0,4 м от дневной поверхности. Профили северной стенки и участков восточных и западных стенок в кв. 3, 4, 5 пересекают кладку цоколя южной стены храма.

Шурф 2 в кв. 15, 20, 31, 32. Размеры шурфа 3,4 x 3,5 м. В кв. 20, у северо-западного угла шурфа сделаны две небольшие прирезки: 1 x 0,6 м и 0,5 x 0,6 м. Общая площадь шурфа 12,8 кв. м. Шурф был заложен по линии восточной стены церковного зала с целью поиска алтарного выступа. На границе кв. 15, 31, под дерновым слоем, в слое гумусированного песка были встречены 2 крупные плиты и валун (размеры 0,7–0,8 x 0,4–0,5 м), укрепленные несколькими мелкими камнями. Предположительно, они служили основаниями несохранившихся кирпичных столбов. В

хранились фрагментарно, отдельными небольшими участками. Общая высота цоколя от подошвы валунов составляет 0,3 м. Верхний слой кирпичей, там, где он сохранился, залегает непосредственно под дерном.

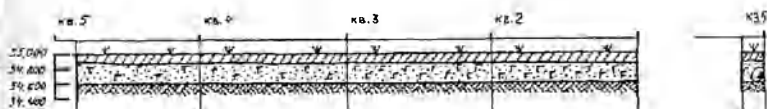
С наружной стороны к цоколю примыкают без перевязки семь кирпичных столбов размерами 0,4 x 0,4–0,5 м с интервалом 0,5–0,6 м. В кв. 3 столб поставлен на валунном основании, остальные — прямо на землю. Столбы сохранили от 3 до 5 рядов кирпичной кладки. Они служили опорами для выпуска торцов поперечных венцов (в том числе, возможно, крыльца южного входа) и балок пола.

северо-восточном углу кв. 20 обнаружен кирпичный столб поперечником 0,65 м, сохранивший один ряд кирпичей, лежащих на крупной известняковой плите. С юго-западной стороны к нему примыкает выкладка из 4 валунов, служивших, вероятно, основанием еще одного кирпичного столба, возможно, подкупольного. Доследование этих столбов оказалось невозможным из-за мощ-

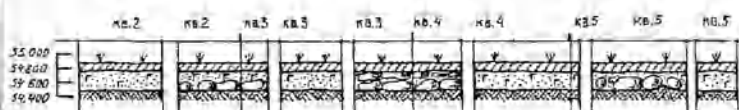
ПРОФИЛИ И РАЗРЕЗЫ

ТРАНШЕЯ 1

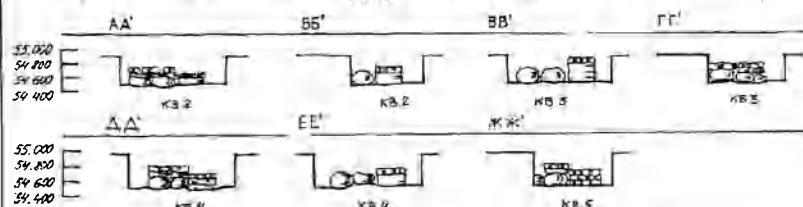
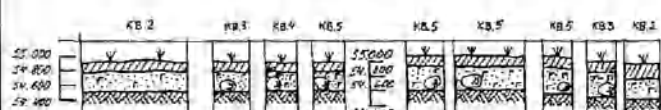
ЮЖНАЯ СТЕНКА



СЕВЕРНАЯ СТЕНКА



ЗАПАДНАЯ СТЕНКА



УСЛОВНЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ

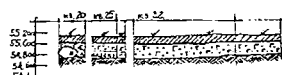
- дерновой слой
- гумусированный песок
- кирпич
- валун
- плита
- кирпичная крошка

0 1 2 м

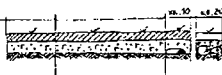
система высот „Балтийская“
отметка Rр на площадке 56.240

Шурф 2 в кв 15, 20, 31, 32

СЕВЕРНАЯ СТЕНА



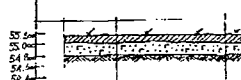
Южная стена



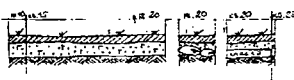
РАЗРЕЗ 33'



ВОСТОЧНАЯ СТЕНА



ЗАПАДНАЯ СТЕНА



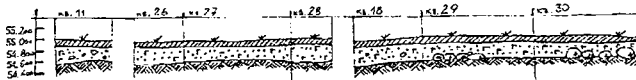
РАЗРЕЗ 33' в кв. 15, 31

РАЗРЕЗ ИИ' в кв. 20, 32

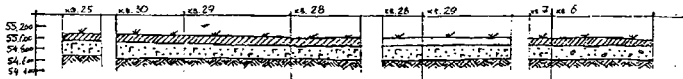


Траншея 3 в кв. 6-7, 11-12, 16-17, 21-22, 25, 26-30

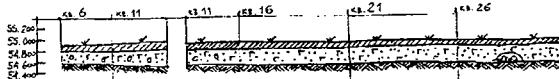
СЕВЕРНАЯ СТЕНА



Южная стена



ЗАПАДНАЯ СТЕНА

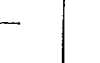
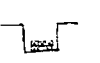
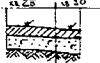


РАЗРЕЗ КК' в кв. 28

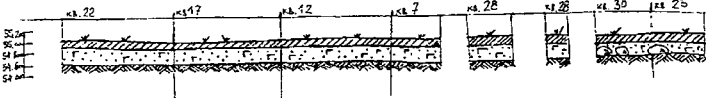
РАЗРЕЗ ЛЛ' в кв. 16-17

РАЗРЕЗ ММ' в кв. 11-12

РАЗРЕЗ НН' в кв. 6-



ВОСТОЧНАЯ СТЕНА



УСЛОВНЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ:

- ДЕРНОВОЙ СЛОЙ
- ГУМУСИРОВАННЫЙ ЛЕССОК
- КИРПИЧ
- ВАЛУН
- ПИТА
- КИРПИЧНАЯ КРОШКА

0 1 2 м

СИСТЕМА ВЫСОТ БАЛТИЙСКАЯ
ОТМЕТКА Кр на площадке 56 2-

Профили и разрезы. Шурф 2. Траншея 3

ных корней растущих деревьев. Таким образом, основанием восточной стены служили отдельные кирпичные столбы, расставленные с интервалом 1–1,2 м.

Основание алтарной апсиды обнаружено не было. Вероятно, камни основания были растащены на хозяйственные нужды после разрушения храма. Об этом свидетельствуют скопления кирпичной крошки и битого кирпича в восточной части шурфа.

В профилях стенок шурфа 2 прослежена стратиграфия: дерновый слой мощностью 0,1–0,15 м, слой гумусированного песка с включением угольков, щебня, отдельных камней и кирпичей мощностью 0,3 м, материковый песок на глубине 0,4 м от дневной поверхности. Профили участков северной, южной, западной стенок в кв. 20 пересекают кирпичный столб и примыкающее к нему валунное основание столба.

Траншея 3 в кв. 6–7, 11–12, 16–17, 21–22, 26–30, 25. Траншея Г-образной формы состоит из 5 отрезков размерами 1,4 x 0,8 м, 4,2 x 0,8 м, 3,3 x 2 м, 5 x 1,4 м, 2 x 2,2 м. Общая длина 16,9 м. Площадь траншеи 22,5 кв. м. Траншея проходит по линиям северной и западной стен церковного зала.

Северная стена имела длину 8,5–9 м. Ее основанием служили отдельные кирпичные столбы на валунном основании, расставленные с интервалом 0,6–1,4 м. В кв. 30 расчищен северо-восточный угол здания. Его фундамент сложен в один слой из валунов поперечником 0,2–0,5 м. Размеры основания 1,4 x 1,4 м. В кв. 29 встречено еще одно основание столба размерами 0,9 x 0,8 м. Валуны уложены в один–два слоя. В кв. 28 встречен кирпичный столб размерами 0,7 x 0,3 м. Частично



Джокль южной стены, кв. 2.
Кирпичные столбы основания
западной стены. Кв. 6–7, 11–12,
16–17. Вид с юга. Фото 2003 года

сохранился один слой кирпичной кладки, лежащий на валунах. В кв. 27 встречены остатки разрушенного столба (4 разрозненных валуна и несколько кирпичей, скопление битого кирпича и кирпичной крошки размерами 0,8 x 0,5 м). Северо-западный угол здания в кв. 26 отмечен остатками столба в виде скопления битого кирпича и кирпичной крошки размерами 0,7 x 0,8 м.

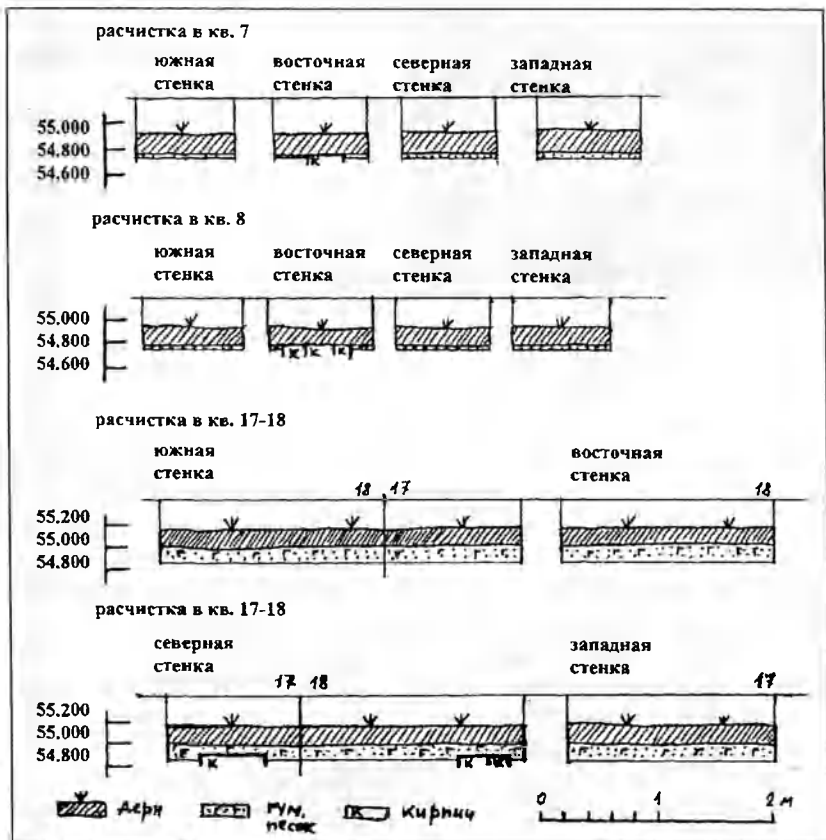
Основание западной стены также состоит из отдельных кирпичных столбов. Интервал между столбами 0,6 м. Между предполагаемыми углами здания прослежено 6 столбов. Столбы в кв. 21 и на границе кв. 16, 21 разрушены. Их остатки представлены скоплениями разрозненных кирпичей. Размеры скоплений 0,8 x 0,4 м и 0,6 x 0,4 м. Столбы на границе кв. 16–17 (размеры 0,6 x 0,4 м), в восточной части кв. 11 (размеры 0,6 x 0,4 м), на границе кв. 11 и 12 (размеры 0,5 x 0,5 м), в северо-восточном углу кв. 6 (размеры 0,8 x 0,5 м) сохранили по одному слою кирпичной кладки на валунном основании. Столбы на границе кв. 16–17 и на границе кв. 11–12 расположены с отступом от линии западной стены на 0,5 м, т. е. внутри помещения. Расстояние между ними 1,8 м. Вероятно, они служили опорой для торцов бревенчатых стен западного притвора. О наличии дополнительного объема, примыкавшего к западной стене, свидетельствуют также обильные включения кирпичей и кирпичной крошки в слое гумусированного песка в западной части кв. 6, 11.

В профилях стенок траншеи 3 прослежена стратиграфия: дерновый слой мощностью 0,1–0,15 м, слой гумусированного песка с включением угольков, щебня, отдельных камней и кирпичей мощностью 0,3 м, материковый песок на глубине 0,4 м от дневной поверхности. Профиль участка северной стенки в кв. 29, 30 и профиль участка восточной стенки в кв. 30, 25 пересекают валунные основания столбов.

Объекты внутри периметра стен не вскрывались полностью из соображений обеспечения их сохранности, так как все кладки, вскрытые в начале работ, подвергались варварскому разрушению со стороны случайных посетителей парка.

Расчистка в кв. 7. Размеры 1 x 1 м. Непосредственно под дерном расчищена поверхность кладки кирпичного столба. Размеры 0,6 x 0,3 м.

Расчистка в кв. 8. Размеры 1 x 1 м. Непосредственно под дерном расчищена поверхность кладки кирпичного столба. Размеры 0,6 x 0,6 м.



Профили расчисток. Кв. 7, 8, 17-18. Вид с юга

Расчистка в кв. 17-18. Размеры 2 x 3,2 м. Непосредственно под дерном расчищены поверхности кладок двух кирпичных столбов. Размеры 0,5 x 0,6 м. Между ними и несколько южнее расположена кирпичная вымостка в два слоя кирпича. Размеры 2,1 x 0,6 м. Вымостка, возможно, служила основанием печи. Рядом, у южной границы столба в кв. 18 — еще одна кирпичная вымостка размерами 0,4 x 0,5 м.

В южной половине кв. 17-18 обнаружены фановая труба и скопление валунных камней. Эти остатки санузла, вероятно, связаны с последним этапом использования здания церкви в со-



Основание печи
и подкупольных столбов.
Кв. 17–18. Вид с севера.
Фото 2003 года

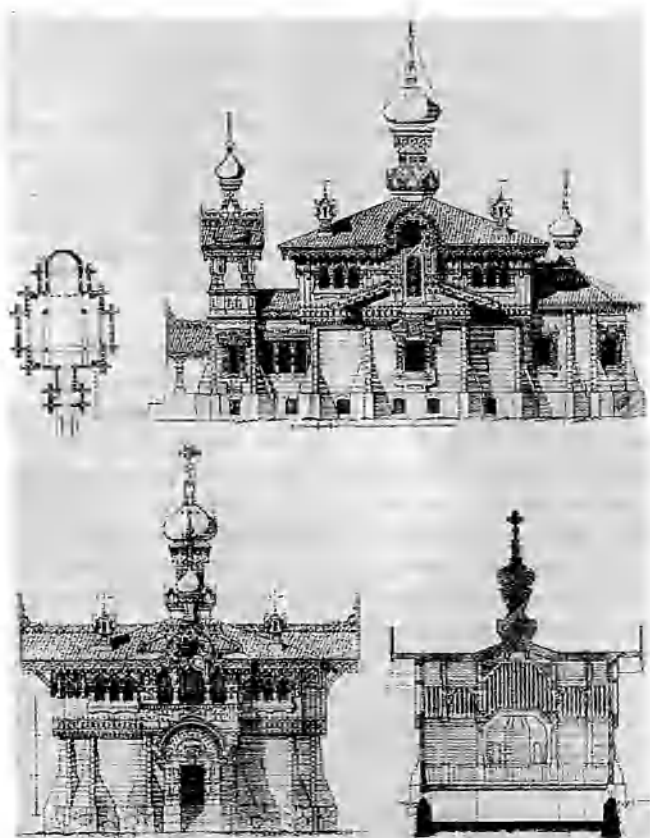
ветский период. При расчистке были найдены осколки лабораторных пробирок.

Кирпич, использованный при строительстве фундаментных конструкций церкви, имеет клеймо Г.Л. и формат 260 x 130 x 60 мм. Формат кирпича соответствует датировке строительства — 1861–1862 годы.

В ходе работ были найдены железные изделия, свя-

занные с деревянными конструкциями храма. Среди них большое количество кованых четырехгранных гвоздей, крюки и скобы, оконные петли и задвижка, дверная ручка и Т-образные накладные пластины. Найдены также лезвие топора и два маленьких врезных замка. Бытовые находки единичны и представлены фрагментами стеклянной, фаянсовой, керамической посуды, серебряной чайной ложкой, стеклянным флаконом с притертой пробкой. Находки датируются последней третью XIX — первой третью XX веков и не имеют музейного значения. Они оставлены в распоряжении приходской общины для организации выставки.

Раскопками был ооконтурен центральный объем храма, соответствующий церковному залу. Его размеры составляют 8,5 м (с запада на восток) и 10,4 м (с севера на юг). По результатам раскопок и аналогиям с образцовым проектом сельской деревянной церкви Ф.С. Харламова 1875 года можно реконструировать церковь святителя Василия Великого как деревянное здание, поставленное на кирпичных столбах⁵. Южная стена имела каменный цоколь. Здание состояло из нескольких объемов-срубов: апсиды, церковного зала, притвора с колокольней, входного крыльца. Основание апсиды не сохранилось. Основание западного притвора с колокольней и крыльцом осталось за пределами раскопа (из-за древесных зарослей), но наличие колокольни подтверждается воспоминаниями местных жителей и двумя дополнительными столбами в средней части западной стены. Внутри основания центрального объема размещалось подполь-



Ф.С. Харламов.
Проект сельской деревянной церкви. 1875

ное пространство с кирпичными основаниями подкупольных столбов, расположенных попарно. Снаружи к цоколю южной стены примыкали кирпичные столбы, служившие для выпуска торцов поперечных венцов, концов балок пола и, возможно, крыльца.

Судя по образцовому проекту Ф.С. Харламова, первый ярус, сложенный из бревен, был достаточно массивен. Второй ярус, обшитый тесом и богато украшенный прорезной резьбой, легок и наряден. Церковный зал, апсида и колокольня увенчаны небольшими луковичными главами. В 1860–1870-х годах в та-

ком стиле строились многие сельские церкви, а также училища, школы, больницы, станционные дома, частные постройки.

В образцовом проекте Ф.С. Харламова ширина центрального сруба квадратной формы (церковный зал) составляет по цоколю 7 саж. 1 арш. (15,6 м). Общая длина храма от западного крыльца до апсиды — 12 саж. 2 арш. (27 м), высота от основания цоколя до креста — 8 саж. 2 арш. (18,5 м).

Общие размеры церкви святителя Василия Великого можно определить, взяв за основу пропорции образцового проекта 1875 года. Длина 15–18 м, высота 10–12 м.

При проектировании нового здания следует учитывать техническую невозможность использования сохранившихся фундаментных конструкций в сочетании с необходимостью их сохранения как объекта культурного наследия. Новые ленточные фундаменты нужно закладывать вокруг существующих, чтобы сохранить их внутри церкви. Оптимальным вариантом представляется полное вскрытие исторических фундаментных кладок с последующей консервацией и экспонированием в подпольном пространстве. При определении размеров нового храма целесообразно ориентироваться на пропорции образцового проекта Ф.С. Харламова 1875 года.

Надеемся, что воссоздание церкви святителя Василия Великого послужит возрождению прекрасного ансамбля усадьбы в целом.

¹ Петров А.Н. Осиновая Роща // Памятники архитектуры пригородов Ленинграда. Историческая справка. Л., 1966 / КГИОП. Ф. 950. IX, Н-1275. С. 301–305; Толстомятов С. Парк «Осиновая Роща» // Блокнот агитатора. Л., 1986. № 21. С. 58–61.

² Мурашова Н.В. Осиновая Роща. Дача Вяземских. Историческая справка. Л., 1978 / КГИОП. П. 483, Н-1801.

³ Гинзбург А.М., Кириков Б.М. Архитекторы-строители Петербурга середины XIX — начала XX века: Справочник. СПб., 1996. С. 314–315; Земля невяская православная. Краткий церковно-исторический справочник. СПб., 2000. С. 22.

⁴ Барановский Г.В. Архитектурная энциклопедия второй половины XIX века. СПб., 1902. Т. 1. № 40–49 (опубликованы проекты церкви в память в. кн. Александра Николаевича при образцовом детском приюте, 1876 год; деревянной церкви в с. Высоком, 1877 год; деревянной церкви в имении в. кн. Михаила Николаевича Знаменка, 1875 год; сельской деревянной церкви с колокольней, 1875 год).

⁵ Барановский Г.В. Указ. соч. С. 56. № 48.

М.Л. Макогонова

СМОЛЬНЫЙ МОНАСТЫРЬ. ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ, ПЕРЕСТРОЕК И ИСПОЛЬЗОВАНИЯ

Смольный монастырь — жемчужина высокого барокко, одно из лучших произведений Ф.-Б. Растрелли и единственный в Санкт-Петербурге крупный городской ансамбль елизаветинской эпохи. Парадоксально, но история этого уникального памятника отражена в исторической литературе лишь фрагментарно¹. Исследователи обращались, преимущественно, к двум важнейшим эпохам в истории его формирования: периоду основания и строительства монастыря по проекту Растрелли в 1748–1760-х годах и работам 1832–1835 годов по завершению ансамбля, проводившимся под руководством В.П. Стасова. Памятник рассматривался в контексте развития русской архитектуры периодов барокко и классицизма и не являлся предметом самостоятельного изучения². Таким образом, многие события, связанные с историей Смольного монастыря, либо не нашли отражения в исторической литературе, либо были затронуты вскользь.

Необходимость более тщательного изучения памятника возникла в конце 1980-х годов, когда в Смольном соборе, в то время филиале Государственного музея истории Ленинграда, была демонтирована экспозиция «Ленинград. Вчера. Сегодня. Завтра». В 1988 году там открылась выставка «Архитектурный ансамбль Смольного монастыря», на которой были представлены исторические чертежи, гравюры и фотографии из собрания музея и ряда ленинградских архивов. Эта небольшая выставка привлекла к памятнику пристальное внимание. Началось его активное экскурсионное освоение, предполагалось воссоздание внутреннего убранства. Впоследствии собор отделился от музея, став самостоятельным концертно-выставочным комплексом.

Учитывая значение памятника и характер его современного использования, мы решили опубликовать результаты исследования, изложенные в 1990 году в исторической справке, ставшей основой настоящей статьи.

*Основание и строительство Воскресенского
Новодевичьего (Смольного) монастыря. 1745–1764 годы*

По преданию, Елизавета Петровна повелела обер-архитектору двора графу Ф.-Б. Растрелли возвести на берегу Невы величественный монастырь-дворец, где хотела на склоне лет принять пострижение. Если и так, то этим планам не суждено было сбыться.

Растрелли приступил к созданию проекта весной 1745 года. Тогда же начались подготовительные работы и доставка строительных материалов. 30 октября 1748 года состоялась торжественная закладка, «для чего указано онаго 30 числа Его Преосвященству Божественную литургию отслужить в состоящей Лейб-гвардии конного полку церкви откуда, по совершении литургии с крестным хождением всему святейшему Правительствующему Синоду, с присутствием находящихся ныне здесь духовного чина персон и священослужителей от всех здешних церквей, от каждой по одному священнику, следовать по показанное к Смольному дворцу место, где надлежащее молитвословие по церковному чиноположению отправить»³.

Над первоначальным вариантом проекта, в соответствии с которым и была произведена закладка, Растрелли работал до 1749 года⁴. На этой стадии определилась основная планировочная идея с крестообразным расположением келий, окружающих собор, и четырьмя малыми церквями на изломах каре монастырских корпусов⁵. В западной части комплекса Растрелли предполагал постройку колокольни⁶. 12 июля 1749 года Елизавета, находившаяся тогда в Москве, направила в Петербург распоряжение строить храм Смольного монастыря не по «римскому маниру», а «наподобие здешней соборной Успенской церкви» — главного собора Кремля. В июле и августе 1749 года весь проект подвергся существенным изменениям на «греческий манер». Первоначально Растрелли спроектировал собор одностолпным, квадратным в плане с выступами по углам и апсидой

на восточном фасаде. На неосуществленном варианте генерального плана ясно видны волнообразные очертания собора, характерные для римского барокко⁷. В переработанном проекте храм получил традиционные для допетровской культовой архитектуры пятиглавое завершение и крестово-купольную схему плана. Одновременно императрица указала строить колокольню по образцу звонницы Ивана Великого в Московском Кремле. Новый проект с пятиглавым собором и 140-метровой пятиярусной колокольней был утвержден в 1750 году.

С 1750 по 1756 год под непосредственным руководством Растрелли мастер Якопо (Яков⁸) Лоренцо выполнил модель всего комплекса, которая в соответствии с принятой в середине XVIII века практикой должна была постоянно находиться при строительстве, так как рабочие чертежи тогда не выполнялись⁹. Для этого на территории монастыря была выделена специальная «модельная светлица». В процессе строительства в проект вносились некоторые коррективы. На модели можно видеть открытые дворовые галереи корпусов, которые были застеклены, ибо «оним галереям Ея императорское величество указала быть с окнами»¹⁰.

Всеми строительными работами руководила Контора по возведению Воскресенского Новодевичьего монастыря, во главе которой с марта 1749 года стоял бригадир Яков Мордвинов. Не-



Проектная модель
Смольного монастыря.
Архитектор Ф.-Б. Растрелли.
Мастер Я. Лоренцо. Фрагмент.
Разрез собора. 1750–1756. НИМАХ

посредственный надзор за строительством осуществлял откомандированный Гоф-интендантской конторой архитекторский помощник Христиан Кнобель, получавший распоряжения непосредственно от самого Растрелли. С весны 1755 года Кнобеля сменил зять Растрелли архитектор Франческо Бертулиатти, а в 1763–1766 годах эту должность занимал архитекторский помощник Василий Петров¹¹. Огромная нагрузка ложилась и на самого Растрелли, почти неотлучно присутствовавшего на строительстве. Для большего удобства архитектору была отведена квартира в Смольном¹². В работах участвовало большое число иностранных мастеров из Италии, Германии, Швейцарии. Среди них — Эрколе Казасопра (Казасопре), который после отставки Растрелли достраивал собор.

Работы, начатые в мае 1749 года, велись интенсивно и с большим размахом. Для строительства устраивались специальные кирпичные заводы, к нему приписывались целые деревни. К 1754 году все корпуса монастырских келий были подведены под кровлю. Через два года закончилось сооружение четырех малых церквей и начались работы по их отделке. Чертежи внутреннего убранства и иконостасов Растрелли представил еще в 1753 году. Тогда же приступили к изготовлению церковной утвари. Императрица пожелала, чтобы все иконостасы были выполнены из кованого серебра, в соответствии с чем в 1761 году Растрелли сделал эскизы¹³.

Работы растянулись на долгое время. Колокольная, возводившаяся с 1751 года, к 1756 была доведена лишь до карниза вто-

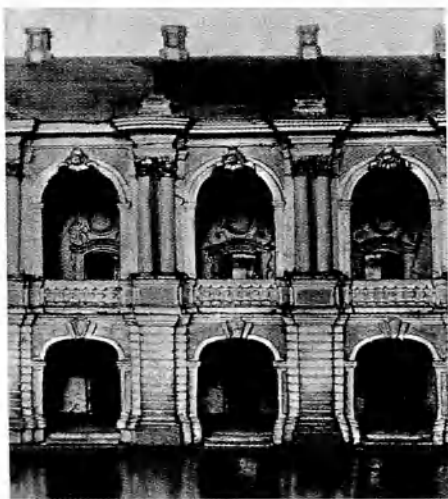


Проектная модель Смольного монастыря.
Архитектор Ф.-Б. Растрелли. Мастер Я. Лоренцо. Фрагмент.
Юго-западный корпус. 1750–1756. НИМАХ

рого этажа и осталась недостроенной. С началом в 1757 году Семилетней войны резко сократились денежные суммы, выделявшиеся на сооружение монастыря. Строительная деятельность сосредоточилась на возведении собора. В 1757 году были доведены до балюстрады его наружные стены, весной 1759 года приступили к кладке сводов, а в 1761 большой купол был доведен до сводов и покрыт кровлей.

Решающим фактором, определившим дальнейшую судьбу Смольного монастыря, стала смерть Елизаветы Петровны в 1761

году. На следующий год заведование «строением» перешло к И.И. Бецкому¹⁴, а Растрелли пришлось оставить постройку. В 1764 году зодчий уехал из Петербурга. 7 мая 1764 года Бецкой предписал конторе Воскресенского Новодевичьего монастыря приступить к приспособлению его помещений для размещения в них Воспитательного общества благородных девиц.



Проектная модель
Смольного монастыря.
Архитектор Ф.-Б. Растрелли.
Мастер Я. Лоренцо. Фрагмент.
Юго-западный корпус. Деталь.
1750–1756. НИМАХ

*Воспитательное общество благородных девиц.
1764–1809 годы*

Реформа образования в России была задумана Екатериной II как путь для решения задачи нравственного возрождения общества. Прежняя школа только учила, новая же, по мысли императрицы, была призвана еще и воспитывать. Осуществление своих планов Екатерина возложила на И.И. Бецкого. В основе его педагогических взглядов лежала идея воспитания детей вне семьи, в результате чего должны были появиться люди, которые по вступлении в брак образовали бы идеальные

семьи — основание нового общества. Шагом к осуществлению этих идей было, по мысли Бецкого, создание закрытых учебных заведений.

22 марта 1764 года императрица утвердила Генеральное учреждение о воспитании обоего пола юношества, а 5 мая 1764 года вышел указ об учреждении Общества для воспитания 200 благородных девиц при Смольном монастыре. Было создано закрытое учебное заведение, форму организации которого позаимствовали в Западной Европе. В качестве прототипа Смольного института обычно называют Сен-Сир (Saint Syr) в Париже, являвшийся одновременно монастырем и учебным заведением для девочек из дворянских семей. Вот почему сразу за учреждением Воспитательного общества 14 июня был высочайше подтвержден штат монастыря для четырнадцати человек¹⁵.

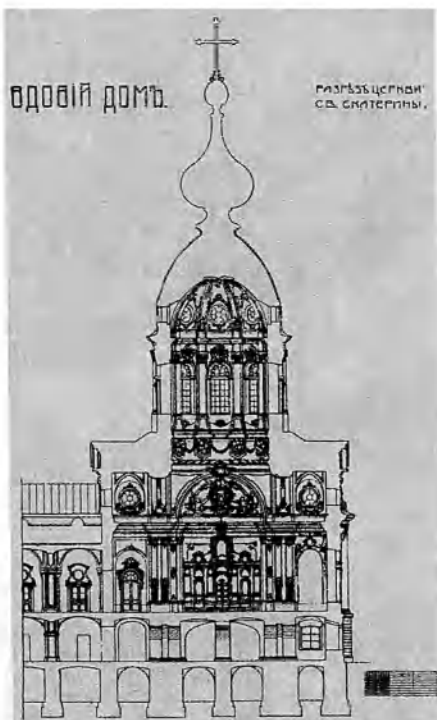
В 1764–1765 годах в Смольном производились внутренние переделки, и помещения приспособлялись для житья воспитанниц и монахинь¹⁶. Вскоре сюда прибыли монахини, специально выбранные в различных епархиях России¹⁷. К этому времени в соответствии с проектом Растрелли завершилась внутренняя отделка келий. В покоях игуменьи «убранства столярной работы и штукатурой изукрашены преизрядною архитектурою». В восточном корпусе были сделаны «великие трапезные, которые убраны столярством и штукатурою и живописью весьма преукрашены»¹⁸. В северном и восточном корпусах произвели отделку парадных лестниц.

Единственной из четырех малых церквей, интерьер которой, включая иконостас, был оформлен по рисункам Растрелли, оказалась церковь св. великомученицы Екатерины, расположенная в среднем этаже северо-восточной башни. Своды, поддерживаемые четырьмя мощными пилонами с пилястрами коринфского ордера, и стены храма декорировала богатая лепка — гирлянды, рокайли, картуши, херувимы, розеты. Купол церкви, где размещался механизм больших башенных часов, закрывался горизонтальным потолком, расписанным кессонами и розетами¹⁹. На алтарной стене в медальоне, окруженном лепными орнаментами, размещался образ Спаса Нерукотворного. В храме находился невысокий трехъярусный резной позолоченный иконостас²⁰ с иконами, сюжеты которых были связаны с важнейшими событиями царствования Елизаветы Петровны и Екатерины II²¹.

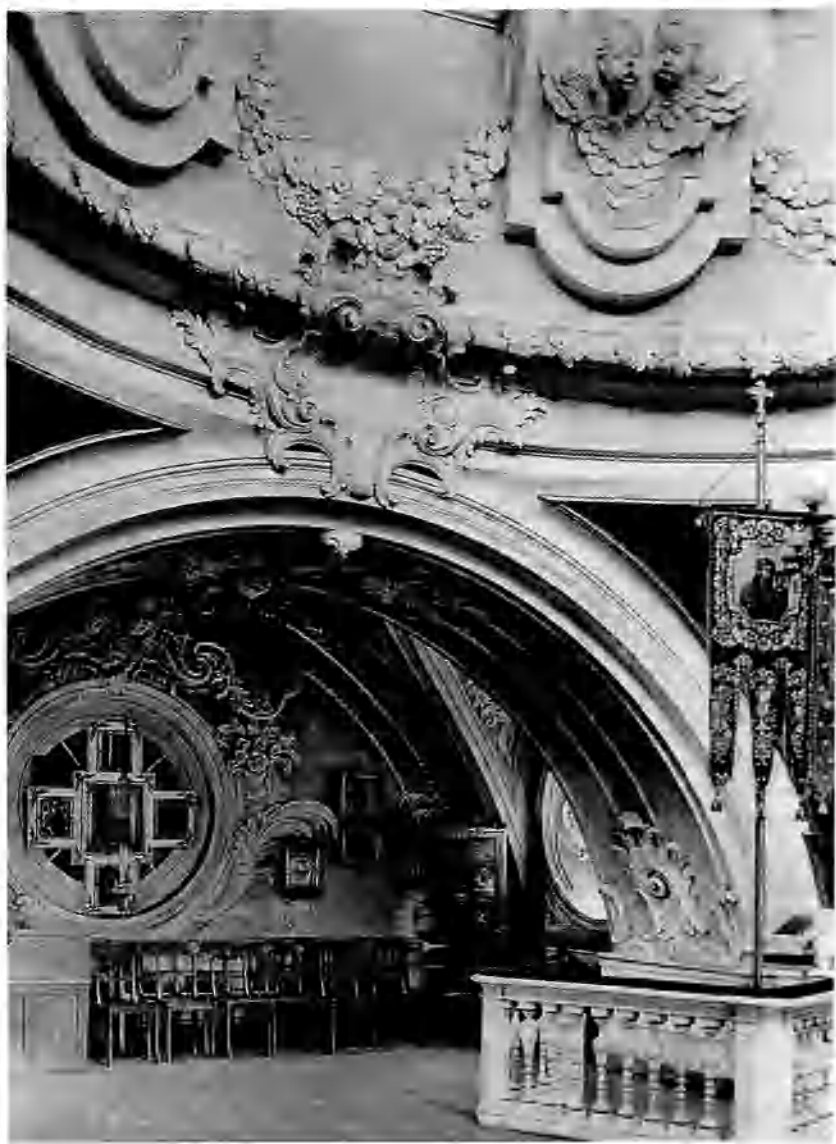
Храм освятили 4 августа 1764 года как церковь Воспитательного общества благородных девиц²².

В начале 1760-х годов три башни монастыря — северо-западная, юго-восточная и юго-западная — стояли без глав, с куполами, покрытыми досками²³. В этот период завершалось внутреннее оформление среднего и верхнего этажей северо-западной башни. Эти интерьеры получили великолепную барочную отделку, выполненную к началу 1765 года под руководством Мины Колокольникова и Ивана Бельского²⁴. В верхнем ярусе северо-западной башни 10 февраля 1765 года была освящена церковь святых Захарии и Елизаветы²⁵. В ней находился полотняный складной иконостас, по преданию, — походный, принадлежавший Петру I²⁶. Средний этаж северо-западной башни не был приспособлен для богослужения. Помещения в других башнях в XVIII веке использовали под классные комнаты.

Летом 1765 года работы были в целом завершены. Об этом свидетельствует архивный документ, датированный 26 июня: «при оном монастыре как четыре угловые, так соборная церковь уже совсем окончены»²⁷. Достройка Смольного собора и его наружная отделка производились в соответствии с проектом Растрелли под руководством каменных дел мастера Эрко-



Церковь св. великомученицы Екатерины. Разрез. Обмерный чертеж, выполненный архитектором Вдовьего дома Е.С. Павловым в начале 1900-х (Из «Ежегодника императорского общества архитекторов-художников». 1908. Вып. 3). Церковь, расположенная в среднем этаже северо-восточной башни монастыря, освящена 4 августа 1764 г. Отделка интерьера — Ф.-Б. Растрелли



Церковь св. Захарии и Елизаветы. Церковь, расположенная в верхнем этаже (куполе) северо-западной башни Смольного монастыря, освящена 10 февраля 1765 г. Отделка интерьера — Мины Колокольниковъ и Ивана Бельского. Фото 1910-х годов. ЦГА КФФД

ле Казасопра, итальянца, служившего при конторе строения Воскресенского Новодевичьего монастыря с 1750 по 1770 год²⁸. Он завершил строительство здания, возведя барабан, башни и купол. В последующие годы скульптор Франческо Ре выполнил модели украшений пяти глав. В 1767 году был освящен и поднят крест большого купола собора. В 1768 году выполнили лепные украшения фасадов, окрашенных в желтый цвет, а на западном фронте над входом были установлены отлитые ранее фигуры ангелов²⁹. При входе сделали временную деревянную лестницу³⁰. Работы по отделке интерьера собора не производились, но ее проектирование продолжалось до конца 1770-х годов³¹.

18 августа 1765 года руководство строительными работами перешло к Ю.М. Фельтену, назначенному архитектором в Контору по возведению Воскресенского Новодевичьего монастыря. В помощь к нему в июне того же года был направлен из Гоф-интендантской конторы архитекторский помощник Егоров³². Под руководством Фельтена вплоть до середины 1770-х годов велись работы по внутренней отделке монастырских корпусов. В некоторых из них, без изменения фасадов, был устроен третий этаж³³. Верхний ярус предназначался для воспитанниц и педагогического персонала, в нижнем разместилась прислуга. Восточный фас монастырского каре занимал лазарет. При Фельтене была произведена первая крупная перестройка растреллиевских зданий. В марте 1775 года ураган повредил центральную часть северного корпуса. Здесь в бывшей трапезной размещался актовый зал Института благородных девиц. Восстанавливая поврежденный корпус, архитектор создал новый двусветный зал и пристроил театр, в результате чего центральная часть корпуса значительно расширилась.

В середине 1770-х годов работы в Смольном монастыре остановились. Неиспользованные материалы, заготовленные ранее, были переданы в другие места. В частности, железо и базы из тесаного камня использовались в 1797 году при сооружении Михайловского замка³⁴. Лишь в начале XIX века в Смольном на короткий период возобновилась строительная деятельность. В 1802–1803 годах А. Порто, сменивший Фельтена на посту архитектора Общества благородных девиц, возвел на фундаменте колокольни трехэтажный корпус дортуаров³⁵. Решенное в строгих

классицистических формах здание внесло существенный диссонанс в стилистическую целостность барочного ансамбля.

*Воскресенский Новодевичий монастырь.
1764–1845 годы*

Заимствованная из Франции форма организации Института благородных девиц не привилась в России. Воспитательное общество расширялось и развивалось совершенно независимо от монастыря. 3 января 1765 года было учреждено «особливое учреждение для воспитания малолетних девушек» недворянского происхождения. Мещанское училище (позднее — Александровский институт)³⁶ первоначально также расположилось в Смольном монастыре. Однако после постройки для него Фельтеном в 1765–1775 годах отдельного здания училище обособилось, а впоследствии стало совершенно самостоятельным заведением.

До 1770-х годов в Смольном монастыре жили четырнадцать монахинь. Сравнение данных о численности монашествующих в различных монастырях Петербургской епархии показывает, что в это время Воскресенский Новодевичий монастырь не выделялся из ряда других, а среди женских монастырей был даже самым крупным. Однако уже в январе 1768 года вышло высочайшее повеление собрать сведения «о находящихся в том монастыре в болезни и нежелающих там быть монахинях»³⁷. По мнению историка П.Н. Петрова, «за заявлением следовал развоз по другим монастырям, а в Смольном оставались монахини-барыни — менее десяти, не мешавшие развитию института». По архивным данным, число монахинь значительно сократилось лишь в 1797 году, когда были уволены шесть монахинь и послушница, а в Смольном остались всего три монахини и игуменья³⁸.

31 декабря 1796 года Павел I подписал указ об уничтожении Конторы Воскресенского Новодевичьего монастыря и о «подчинении оной совету Общества Благородных девиц»³⁹. Иногда исследователи ошибочно принимают его за указ об упразднении монастыря. Между тем, ликвидировался лишь орган, ведавший строительством, которое, как показано выше, было закончено. Более существенным актом, непосредственно отразившимся на судьбе монастыря, стало решение о переселении в августе 1797 года оставшихся монахинь за пределы монастыря-

ского каре — «на берег Невы между оград общества благородных девиц, где прежде был пруд общества благородных девиц» при оградной юго-восточной башне⁴⁰. В 1798 году для монахинь построили новое здание — двухэтажное на каменном фундаменте из путиловской плиты, с кирпичным нижним этажом и деревянным верхним. Здание имело галерею с двенадцатью деревянными крашенными палевой краской колоннами, между которыми располагалась балюстрада, крашенная белой краской. Здесь же размещалась церковь св. Марии Магдалины с деревянной колокольной. Число монашествующих постепенно сократилось, приема новых не было, и уже к 1827 году монастырь окончательно опустел⁴¹. Показательно, что после смерти в 1810 году игуменьи Анатолии в Воскресенском Новодевичьем монастыре не было определения настоятельницы⁴². В 1820–1830-е годы он существовал *de jure*, под монастырем подразумевались само строение и причт церкви св. Марии Магдалины. В 1835 году причт был приписан к Смольному собору, а сама церковь упразднена за ветхостью⁴³. Указа о ликвидации Новодевичьего монастыря, таким образом, никогда не было. В 1845 году его перевели, а по сути дела — восстановили на 8-й линии Васильевского острова в доме бывшего греко-униатского подворья⁴⁴.

*Петербургский Вдовый дом. 1809–1832 годы.
Завершение формирования ансамбля и внутренняя
отделка Смольного собора. 1832–1835 годы*

В 1806 году на берегу Невы к югу от Смольного монастыря была произведена закладка здания Санкт-Петербургского Вдовьего дома⁴⁵. Строительство велось в течение двух лет архитектором Д. Кваренги. В 1808 году по его же проекту и под руководством каменных дел мастера Адамини в юго-восточной башне монастыря, помещение которой до этого служило классной комнатой⁴⁶, для Вдовьего дома была отделана домовая церковь св. Александра Невского. Все работы завершились летом 1808 года. Однако 11 августа императрица Мария Федоровна, принявшая на себя заботу о благотворительных заведениях России, подала Александру I записку, в которой предлагала обмен зданиями между Вдовьим домом и Обществом благородных девиц⁴⁷. В записке перечислялись условия обмена и определялось

новое назначение зданий. Вдовьему дому передавалось все монастырское строение. Здание, построенное Кваренги, церковь св. Александра Невского⁴⁸, восточный корпус монастыря, занятый лазаретом, и часть сада отводились Институту. Недостроенный собор также отдавался в ведение Общества благородных девиц, которому предполагалось достроить его как собор обоих заведений. 2 августа 1808 года рескриптом императора обмен зданиями был утвержден⁴⁹. В 1808–1810 годах корпуса Смольного монастыря приспособили для размещения Вдовьего дома, переехавшего сюда в 1809 году.

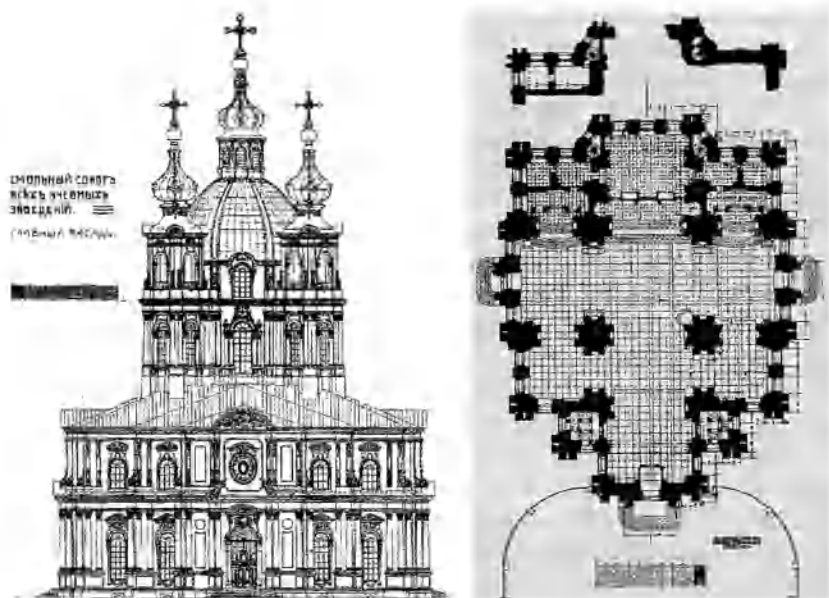
Еще в 1808 году, в переписке императрицы Марии Федоровны по поводу обмена зданиями, был поставлен вопрос о необходимости достройки Смольного собора. Великолепный храм, пустовавший в течение долгого времени, ветшал. Несколько десятков лет здание не ремонтировалось и не отапливалось. 11 августа 1823 года в рескрипте на имя министра духовных дел князя А.Н. Голицына императрица распорядилась довести до сведения Синода «неприятное известие мною полученное об угрожающей оному (Смольному собору. — М.М.) опасности... обрушиться»⁵⁰. Однако Синод отказался принять на себя обязанности по достройке храма, поскольку «сия церковь по недостаточности ее, ни в ведомстве Епархии, ни Синода не состоит»⁵¹.

Осенью 1823 года собор освидетельствовал член Комитета гидравлических работ архитектор А.А. Михайлов, которому было поручено составить смету на достройку здания⁵². При осмотре обнаружили значительные трещины на сводах, а также большое количество воды в подвалах. Через год Михайлов представил в Строительный комитет министерства внутренних дел смету и приступил к изготовлению фиксационных чертежей⁵³. В 1825 году собор вновь освидетельствовали члены Строительного комитета А.И. Мельников и Д.И. Висконти, констатировавшие бедственное положение здания и наличие в нем серьезных «повреждений от сырости и неисправности кровли». Характерно, что, по мнению Мельникова и Висконти, неотделанный интерьер собора был «гораздо лучше чем наружный стиль Бернини, коему подражал Растрелли»⁵⁴.

В феврале 1828 года Николай I принял решение об открытии конкурса для завершения строительства собора. Для участия в нем были приглашены В.П. Стасов, К.И. Росси, О. Монферран,

А.А. Михайлов, А.И. Мельников, А.Е. Штауберт, В.И. Беретти, И. Шарлемань, Д.И. Висконти, Д. Квадри⁵⁵. Поскольку проектные и фиксационные чертежи здания отсутствовали, Монферрану поручили выполнить обмеры здания. Он, однако, представил лишь план, а также вынес на суд своих коллег собственные предложения по отделке собора. Они не были приняты архитекторами, которые «положили снятие с натуры чертежей и составления проекта... предоставить Стасову»⁵⁶. Обмерные чертежи были готовы в феврале 1829 года⁵⁷. Смету же и записку с подробным изложением необходимых работ архитектор представил лишь 8 декабря 1830 года, со значительной задержкой, связанной с его чрезвычайной занятостью⁵⁸. В записке Стасова «докончание собора предполагалось в общности без отступления от прежнего»⁵⁹.

Планировались, прежде всего, работы по восстановлению подвергшегося существенной порче здания, устройство при вхо-



Фасад и план Смольного собора. Обмерный чертеж, выполненный архитектором Вдовьего дома Е.С. Павловым в начале 1900-х годов (Из «Ежегодника императорского общества архитекторов-художников». 1908. Вып. 3)

дах трех полукруглых крылец из гранита, установка в трех фронтонах медных золоченых сияний и крестов над ними⁶⁰. «По внутренности собора» Стасов предлагал сделать алтарное возвышение и новый иконостас, чугунные хоры на кронштейнах, лепные украшения, отделать цоколь стен и колонн искусственным мрамором⁶¹. Приглашенные на конкурс архитекторы отказались от составления конкурирующих проектов каждым из участников, найдя неприличным устройство подобного состязания между собой, и одобрили предложения Стасова. Единодушно было решено, что именно ему следует продолжать уже начатую работу и поручить составление проекта достройки собора⁶².

В декабре 1831 года Николай I возложил на министра финансов Е.Ф. Канкрин «главное руководство» работами, ведение которых было поручено Комиссии о возведении биржевых зданий при министерстве финансов. Находившиеся в ведении Комиссии постройки были к этому времени, в основном, завершены, поэтому с 1 января 1832 года она открыла свою деятельность под новым названием «Комиссии о докончании собора Воскресения Христа Спасителя при Смольном монастыре»⁶³. Ее председателем был действительный статский советник И.Х. фон Трейблют, одним из членов стал Стасов⁶⁴. Указом императора было объявлено решение сделать Смольный собор собором всех учебных заведений в память скончавшейся в 1828 году императрицы Марии Федоровны.

В 1829–1832 годах Стасов составил несколько проектов внутренней отделки собора. Высочайшее утверждение получил вариант, датированный 8 января 1832 года⁶⁵. Однако уже в процессе работы в него были внесены существенные коррективы и упрощения. Так, например, первоначально архитектор предполагал декорировать своды кессонами, украсить интерьер многочисленными лепными деталями и росписью, выполнить на арках и сводах имитацию лепных кессонов в технике гризайли⁶⁶. Эти замыслы не были осуществлены.

В начале 1832 года в соборе установили сделанную из досок модель иконостаса «для верного усмотрения эффекта онаго»⁶⁷. Окончательный вариант проекта получил утверждение в мае 1832 года. После разборки модели началось сооружение наружных и внутренних лесов. 30 июня 1832 года состоялся молебен в связи с началом работ.

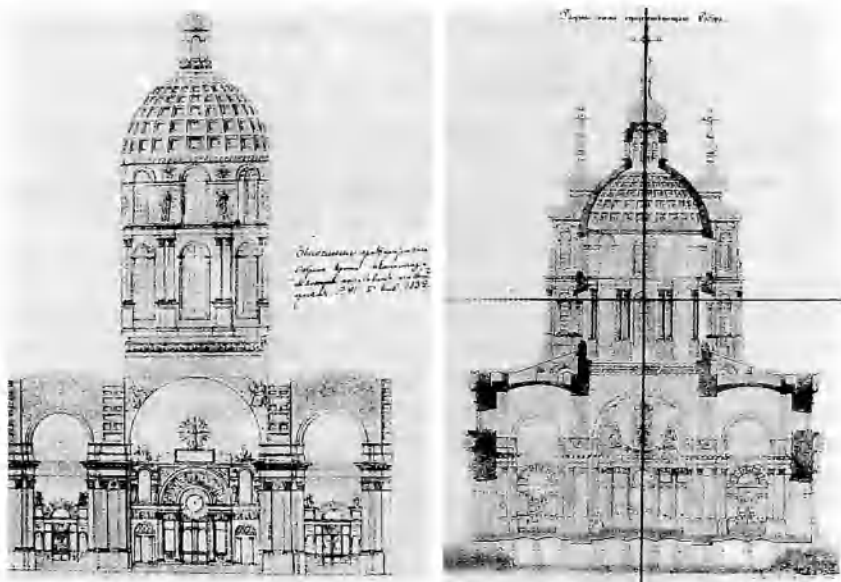
В первую очередь были проведены каменные работы, исправлены трещины и сделана новая кровля, заменены опрелвшие кирпичи. Собор заново оштукатурили, на фасадах отреставрировали многочисленные лепные детали отделки. Были сняты, отреставрированы и установлены на место украшения с куполов. Главы и купола вместо прежнего зеленого цвета окрасили голубым кобальтом с вызолоченными звездами⁶⁸.

У главного и боковых входов были «отломаны» кирпичные колонны, фланкирующие проемы (по две у каждой двери); заделано несколько окон купола, прорублены окна в алтарной части. Более существенных изменений во внешний облик собора Стасов не привнес. Первоначально он предполагал заложить окна второго яруса. «Комиссия о докончании собора» испрашивала на это высочайшее разрешение, но 3 июня 1832 года последовало указание императора оставить окна без изменений⁶⁹.

Работы в интерьере начались с поднятия алтарей «вместо обыкновенного на четырнадцать ступеней в память бывших в Соломоновом храме, дабы Божественное священнодействие совершалось поверх голов молящихся». Мраморные ступени и площадки для алтарей изготавливались на екатеринбургских заводах. На средних площадках лестницы, ведущей к алтарям, была установлена балюстрада⁷⁰. Она состояла из 145 хрустальных балясин, выполненных в 1834 году на Мальцевском заводе, и имела покрытые позолотой бронзовые поручни, которые держались на железных позолоченных кронштейнах.

Внутри собор оштукатурили, произвели настилку полов револьской плитой, сделали пилястры алтаря, установили чугунные хоры с решетками на кронштейнах, решетки по карнизу и ограждения для клиросов. Оконные рамы и двери сделали из казанских лиственничных деревьев⁷¹. Стасов предполагал обильно украсить интерьер собора лепкой, в том числе намеревался «сделать лепных или скульптурных ангельских фигур над дверями с крестами и священными атрибутами... две... ангельских фигур вверху над окнами... восемь, барельефных изображений святых в куполе... восемь»⁷². Однако из всего задуманного были сделаны лишь лепные фризы над главным карнизом и под куполом, исполненные мастером А. Ивановым⁷³.

В 1834 году скульптор Николо (Николай) Кампиони произвел отделку колонн, пилястр и цоколей алебастровыми цилинд-



В.П. Стасов. Проект достройки Смольного собора. Поперечный разрез с показом вновь проектируемой отделки. Утвержденный и осуществленный проект иконостаса.

Справа на чертеже надпись: «высочайше предварительно одобрено кроме иконостаса для которого опробован особый проект. С.П. 8 генв. 1832». Роспись сводов, парусов, купола и барабана, предполагавшаяся в этом утвержденном варианте проекте, не была осуществлена. 1832. РГИА

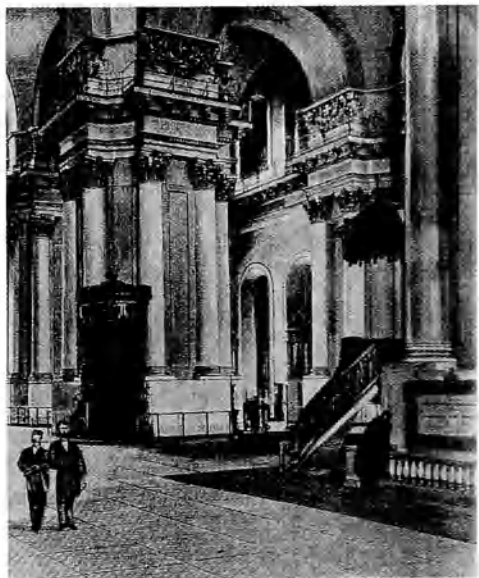
рами белого искусственного мрамора. Одновременно были установлены лепные капители. Все не получившие облицовки искусственным мрамором детали, в том числе оконные рамы, двери, чугунные хоры, кронштейны и капители были окрашены в белый цвет, а решетки клиросов позолочены⁷⁴.

Неясный эпизод в истории создания внутреннего убранства собора связан с начавшимся весной 1834 года «расписанием живописью стен и сводов» здания⁷⁵. В утвержденном проекте предполагалось имитировать живописью в технике гризайли «роспись купола, сводов и арок под вид лепной работы по белому фону», а также расписать «пять парусных сводов по синему цвету золочеными звездами». В начале 1834 года на выполнение «живописной работы» был заключен соответствующий кон-

тракт с мастером Тимофеем Медведевым, которому надлежало произвести лишь роспись «под кессоны», так как 24 апреля 1833 года роспись парусных сводов была отменена императором. Художник приступил к работам в июне 1834 года, когда купол был расчерчен кессонами. В сентябре роспись осматривал Стасов, отметивший, что «работы произведены в значительной части» и, видимо, остался удовлетворенным их ходом. 22 ноября 1834 года роспись купола собора была закончена. К сожалению, сохранившиеся документы позволяют лишь в очень общих чертах представить дальнейшее развитие событий, определившее судьбу росписи и, в значительной мере, облик интерьера собора. 15 декабря 1834 года последовало высочайшее повеление внести поправки в роспись: «вместо изображения на плафоне в соборе ангелов уделать кессоны или просто оные забелить». Из текста неясно, была ли роспись выполнена некачественно или же в нее были внесены изменения сверх одобренного ранее проекта (может быть, фигуры ангелов). Так или иначе, в декабре 1834 года вследствие нового указания императора от внесения поправок отказались, и вся роспись была забелена⁷⁶.

13 февраля 1833 года был заключен контракт со скульптором Пьером Кретаном (Крейтоном) и позолотчиком Исааком Эстергеном на устройство иконостаса по рисунку Стасова и выполнение резных и позолотных работ⁷⁷. Работы по отделке интерьера продолжались до 1835 года. В январе 1835 года был установлен белый с золотом двухъярусный иконостас, равный по высоте карнизу собора. Иконостас центрального придела украшали четыре пилястры коринфского ордера в нижнем ярусе, а вверху, на пьедестале с резной пеленой — шестиконечный с сиянием крест и две коленопреклоненные фигуры ангелов, выполненные из алебаstra художником Петром Свинцовым⁷⁸. В центре находились резные позолоченные деревянные царские врата. Позолота покрывала также капители, карнизы, архитравы, фриз иконостаса и капители пилястр алтаря, к которым примыкал иконостас.

Иконы первоначально были заказаны в Академии художеств. Но запрошенные Академией цены оказались слишком высокими, и весной 1833 года заказ передали частным художникам. Запрестольный образ правого придела «Представительство Божьей Матери за воспитанниц Смольного института»⁷⁹, образа



Внутренний вид Смольного собора (Из журнала «Всемирная иллюстрация». 1885. Т. 34, № 4 (862). Эта журнальная иллюстрация — едва ли не единственный вид на восточную часть Смольного собора. На ней видны — царское место, кафедра у северного центрального пилона (1876, арх. П.С. Самсонов), памятная доска, посвященная императрице Марии Федоровне, а в глубине — печи, установленные в соборе в 1834–1835 (арх. В.П. Стасов) и демонтированные в 1886 году

Бога Саваофа (над царскими воротами), Спаса Нерукотворного и «Знамение Божьей матери» (для правого придела), образ «Сошествие св. Духа на апостолов» (в полукружье врат левого придела) написал А.Г. Венецианов; две иконы «Благовещение Богородицы» на вратах главного придела — П.В. Басин; иконы «Св. Александр Невский» (на северных дверях правого придела), «Свв. Владимир и Ольга» (на северных дверях левого), «Воскрешение Лазаря» и «Вход и Иерусалим» (над алтарными нишами центрального иконостаса) — Ф.П. Брюллов⁸⁰. Храмовая икона «Воскресение Христово» для горнего места главного алтаря была написана академиком М. Якобсом. В общей сложности три ико-

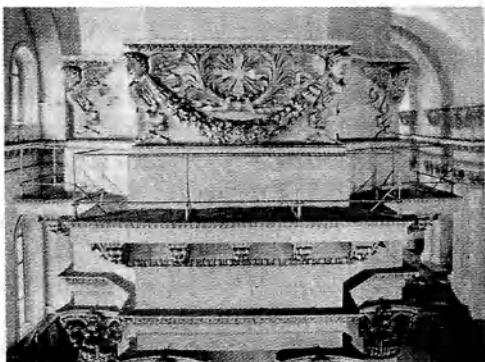
ностаса имели около 40 икон. Других икон в соборе в то время не было. В алтаре были установлены сохранившиеся и ныне мраморные доски, на которых были перечислены названия всех учебных заведений Ведомства учреждений императрицы Марии.

Единый ансамбль с иконостасом составляла резная деревянная кафедра, установленная в 1835 году у левого восточного столба алтаря и изготовленная по рисунку Стасова мастером П. Кретаном⁸¹. Она была окрашена в белый цвет и декорирована позолоченными орнаментами. Кафедру поддерживали резные позолоченные кронштейны, а со средней площадки главного ал-

таря сюда вела винтовая лестница. Важным элементом декоративного убранства собора являлось царское место, устроенное по чертежам Стасова у правого среднего столба. К нему вели две ступени черного мрамора, две волюты белого мрамора ограничивали его по краям⁸². Сверху была установлена овальная резная сень, обитая малиновым бархатом с такими же боковыми занавесями и увенчанная резной позолоченной короной⁸³.

В связи с намерением Николая I освятить собор в память Марии Федоровны в декабре 1833 года был открыт конкурс на проект памятника императрице. В июле 1834 года император повелел установить на одном из пилонов, поддерживающих купол, мраморную памятную доску⁸⁴. Ее рисунок был выполнен Ф.П. Брюлловым и одобрен Стасовым. Архитектор предложил поместить памятник напротив царского места, лицом к алтарю на цоколе северного пилона⁸⁵. На доске белого мрамора, заключенной в раму с короной, размещалась выполненная бронзовыми золочеными буквами надпись: «Сей храм наименован собором всех учебных заведений в память императрицы Марии Федоровны благотворительницы юношества. Родилась 1759 года Октября 14. Скончалась 1828 года Октября 24»⁸⁶.

Для отопления здания в 1834–1835 годах в соборе установили двадцать две круглые печи. Они были помещены в железные футляры с чугунными в виде колонн трубами, служившими кроме украшения для дымовых оборотов⁸⁷. Помимо этих печей-храмиков в алтарной части имелись изразцовые печи и мраморные каминные. Верхние части собора не отапливались, что в дальнейшем весьма неблагоприятно сказалось на температурном режиме в храме. Первоначально собор освещали 154 жирандоли, установленные на карнизе. Предполагалось повесить в куполе бронзовую вызолоченную люстру. Но опасения Стасова,



Фрагмент лепной отделки интерьера.
Фото 1987 года

что она будет загораживать вид на купол, заставило отказаться от этого намерения⁸⁸.

Одновременно с «докончанием» Смольного собора, в 1832–1835 годах, в западной части монастыря были произведены значительные перестройки, существенно изменившие пространственную композицию ансамбля. Стасов раскрыл каре монастырских корпусов, устроив на месте снесенного в 1833 году здания дортуаров широкий проезд к собору⁸⁹. На территории, примыкавшей к ансамблю с запада и имевшей прежде беспорядочную застройку, была организована полукруглая площадь⁹⁰. 7 июля 1833 года состоялась торжественная закладка двух новых корпусов, фланкирующих проезд⁹¹. Южный корпус строился для священнослужителей Смольного собора, а в северном предполагалось разместить благотворительное учебное заведение. Неразрывной частью ансамбля стала и чугунная ограда, отлитая по рисунку Стасова в 1834 году на Александровском чугунолитейном заводе и установленная по дуге, протянувшейся от западного фасада собора к боковым корпусам. Здания бывших монастырских келий были отремонтированы, а купола четырех малых церквей окрашены по аналогии со Смольным собором в синий цвет, с золочеными звездами⁹².

Все работы завершились весной 1835 года. 31 мая 1835 года было утверждено положение о Соборе всех учебных заведений во имя Воскресения Христа Спасителя и Положение о Сиротском отделении, которому был отведен северный въездной корпус⁹³.

Смольный собор торжественно освятил митрополит Серафим в память императрицы Марии Федоровны. Церемония состоялась 22 июля 1835 года в день св. Марии Магдалины. Главный придел храма был посвящен Воскресению Христа Спасителя, правый южный — св. Марии Магдалине, левый северный — св. праведной Елисавете, в память об императрице Елизавете Петровне. На торжестве присутствовали более 5000 человек, среди них — воспитанники и воспитанницы учебных заведений Петербурга. В честь освящения была отлита большая золотая медаль, с которой сделали 50 оттисков, розданных участникам церемонии. Позднее медаль поместили в специальную дарохранильницу, находившуюся в восточной части алтаря⁹⁴. Дарохранильницу изготовил в 1834 году ювелир И.В. Кей-

бель по проекту К.А. Тона, которому следовало употребить для нее «находящихся в кабинете яшмовых небольших колонн, составляющих два портика, и сделать под храмом высокую гору из разных хороших сибирских камней, а внизу оной грот для ковчега»⁹⁵. Первоначально предполагалось каждую годовщину освящения собора отмечать торжественной литургией с присутствием воспитанников казенных учебных заведений Петербурга. Это было зафиксировано в положении о соборе: «в память... Марии Федоровны... собираются малолетние воспитанники обоего пола... на литургию о благотворительнице юношества»⁹⁶. В 1856 году императрица Александра Федоровна ограничила круг лиц, обязанных присутствовать на праздничной службе, начальствующими лицами учебных заведений⁹⁷.

Смольный монастырь. 1835–1917 годы

Вдовый дом, въехавший в Смольный монастырь в 1809 году, оставался его главным хозяином вплоть до 1917 года. Распределение помещений, принятое при обмене, практически не изменялось. Исключение составили лишь восточные корпуса монастыря, где размещался лазарет Общества благородных девиц — с 1865 года в его распоряжении был оставлен только средний этаж. Воспитательному обществу принадлежала церковь св. Александра Невского. Однако после того как 26 августа 1865 года Александровское училище было отделено от Общества благородных девиц, потребовалось устройство для него отдельного храма. Основным требованием к выбору места для церкви было удобство сообщения со зданием училища. Поэтому ее устроили в бельэтаже северо-западной башни под уже существовавшей здесь церковью свв. Захарии и Елизаветы. 14 октября 1865 года здесь уже была освящена лютеранская молельня Вдовьего дома (кирха св. Марии). Молельню переместили в юго-западную башню, до этого не приспособленную для богослужения. Сведения о внутреннем убранстве новой церкви скудны. Известно, что интерьер украшала «тонкая отделка лепных украшений стен, колонн и потолка в стиле рококо»⁹⁸. Здесь находился трехъярусный резной белый с золотом иконостас, образа для которого написал академик К.А. Горбунов. В других местах храма висели еще одиннадцать икон, выполненных «в



Церковь св. Александра Невского Воспитательного общества благородных девиц. Церковь располагалась в юго-восточной башне Смольного монастыря. Отделка интерьера — Д. Кваренги (1810), иконостас — М.А. Макаров (1868). До 1867 года церковь была совместной для Воспитательного общества благородных девиц и Мещанского (Александровского) училища. Фото 1910-х годов. ЦГА КФФД

византийском вкусе» В.В. Васильевым. На северной стене была установлена доска с надписью: «Церковь Санкт-Петербургского Александровского училища во имя Святого Александра Невского освящена 23 ноября 1867 года в царствование государя императора Александра II в память спасения драгоценной жизни его императорского величества 4 апреля 1866 года на капитал, пожертвованный князем Николаем Борисовичем Юсуповым». «В память спасения драгоценной жизни государя 4 апреля 1866 года»⁹⁹ в 1867 году была устроена часовня в юго-западной башне ограды. Ее создали по инициативе и на пожертвования призываемых во Вдовьем доме и его служащих и освятили 4 апреля 1867 года.

В начале 1860-х годов была восстановлена нарушенная Стасовым стилистическая целостность ансамбля. Старший архи-

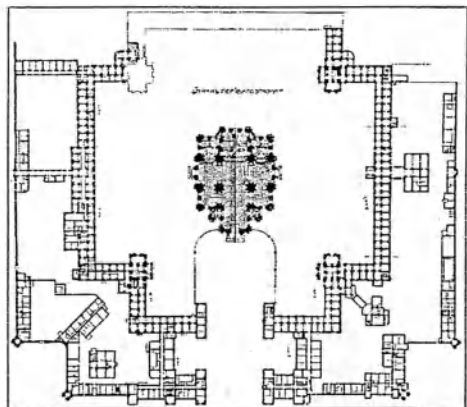
тектор Опекунского совета П.И. Таманский перестроил классицистические фасады обоих въездных корпусов в формах необарокко¹⁰⁰. Стилизация была столь тонкой, что В.Я. Курбатов в начале XX века принимал эти здания за творения самого Растрелли¹⁰¹.

Южный въездной корпус до 1879 года занимало духовенство собора. Однако уже с 1850-х годов там начали отводить помещения для пансионеров Вдовьего дома. В 1877–1878 годах П.С. Самсонов, архитектор Института благородных девиц, Александровского училища и Вдовьего дома, построил рядом с юго-западной башней ограды новый двухэтажный дом для духовенства. В южный корпус были перемещены лазарет Вдовьего дома, ранее занимавший северо-западную часть монастырского каре, квартира настоятельницы Вдовьего дома из юго-западного корпуса и помещения для сердобольных вдов из южного.

В северном въездном корпусе в 1836 году разместилось Сиротское отделение для детей личных дворян, учрежденное годом ранее при соборе всех учебных заведений (с 1843 года — Мариинское Межевое училище). В 1850 году училище посетил император, отметивший его неудовлетворительное состояние. Поэтому 9 мая 1851 года оно было упразднено с присоединением к Гатчинскому сиротскому институту, а здание использовано для расширения Вдовьего дома. 1 июля 1852 года здесь был открыт Дом призрения бедных девиц благородного звания (учрежден 19 ноября 1849 года), который постепенно слился со Вдовьим домом, но до 1895 года существовал как особое учреждение.

Собор всех учебных заведений. 1835–1917 годы

Первые же годы эксплуатации собора выявили ряд технических недостатков, устранение которых затянулось на долгие годы. Архивные материалы показывают, что ликвидация протечек, происходивших от дефектов кровли, налаживание нормального температурного режима, скудость освещения, постоянное и быстрое загрязнение белых стен стали проблемами, так и не нашедшими окончательного разрешения¹⁰². Уже в 1838 году для защиты от холода у главных дверей пришлось установить тамбур из соснового дерева, окрашенный английскими бе-



План Смольного монастыря.
Обмерный чертеж Е.С. Павлова.
Начало 1900-х годов

лилами. В 1849 году под руководством П.С. Плавова, назначенного после смерти В.П. Стасова архитектором собора, была обновлена внутренняя отделка храма. Однако вплоть до середины 1860-х годов здание не ремонтировалось, и его состояние постоянно ухудшалось.

С конца 1840-х годов наряду с необходимостью решить неотложные технические проблемы воз-

никли претензии эстетического свойства. П.И. Таманский, составивший в 1859 году смету и чертежи на ремонтные исправления, заявил, «что возобновление собора иначе быть не может как в первоначальном стиле графа Растрелли»¹⁰³. В 1864 году то же мнение высказал старший архитектор Опекунского совета Г.Х. Штегеман, выполнивший два варианта проекта реставрации собора — в виде на 1835 год и по модели Растрелли. Опекунский совет «запросил мнения» специалистов «по части архитектуры» из Академии художеств, где для выработки предложений была создана особая комиссия. В нее вошли К.А. Тон, А.П. Брюллов, А.И. Штакеншнейдер, А.И. Резанов, Ф.И. Эпингер, Д.И. Grimm. Профессора архитектурного отделения поддержали идею воссоздания внутренней отделки храма по модели Растрелли. Они рекомендовали снять печи, написать на парусах *al fresco* четырех евангелистов и сделать новый иконостас — по образцу малой церкви Вдовьего дома или Петропавловского собора¹⁰⁴.

На изменение отделки интерьера «в стиле графа Растрелли» требовалась значительная сумма, которой Опекунский совет не располагал, вследствие чего начало работ затягивалось. Наконец, в 1865 году положение стало катастрофическим. В ночь с 19 на 20 июля 1865 года буря повредила кровли собора и башен, образовавшаяся течь привела к угрозе отпадения боль-

шой массы штукатурки со сводов. Был необходим срочный ремонт. Осмотревший собор главный архитектор Ведомства учреждений императрицы Марии Ф.И. Эпингер отметил в своем рапорте: «ныне необходимо... [произвести] ремонт кровли, замену деревянных переплетов железными, снять парапеты... переделать главную паперть, на фронтонах и под ними выполнить лепные работы по первоначальному проекту, крест и главы вызолотить, кровлю окрасить, перетереть и выкрасить фасады, сделать новые входные двери»¹⁰⁵.

Наконец, 16 ноября 1865 года из-за постоянных протечек произошло падение штукатурки со сводов. После этого часть собора, находившаяся в аварийном состоянии, оградили временной решеткой. В начале 1866 года в соборе были установлены леса, а 11 марта учреждена Комиссия по возобновлению собора под председательством почетного опекуна барона В.А. Фредерикса. В нее вошли Г.Х. Штегеман — главный производитель работ, Ф.Ф. Рудольф — архитектор собора всех учебных заведений. Комиссия признала необходимым отказаться от воссоздания интерьера по модели Растрелли в связи с отсутствием средств. Первоначально предполагалось все же выполнить роспись сводов, однако это предложение не вызвало поддержки Опекунского совета и было отклонено.

Внутренний ремонт в Смольном соборе проводился до октября 1867 года. Затем, в 1868–1869 годах, были отремонтированы фасады. При этом и внешний облик здания, и его интерьер претерпели некоторые изменения. Так, входные двери тамбуров вместо белой краски окрасили «под дуб», стены между колоннами — в бледно-розовый цвет, печи — в бледно-зеленый, а лицевую часть всех иконостасов — в темно-коричневый (буро-красный) с позолотой резных деталей. Для освещения в арке большого купола и в боковых арках повесили люстры. Вокруг фонаря сделали галерею с решетками. Звезды с куполов сняли, а главы собора вместо прежнего синего цвета окрасили в цвет белого луженого железа (сероватый). Подверглись перестройке три входных крыльца, где полукруглые ступени заменили новыми продольными. Во фронтонах над овальными окнами установили лепные гипсовые орнаменты. В 1868 году производился также ремонт четырех башен, купола которых получили такую же окраску, как и купола собора, с наложением прежних украшений.

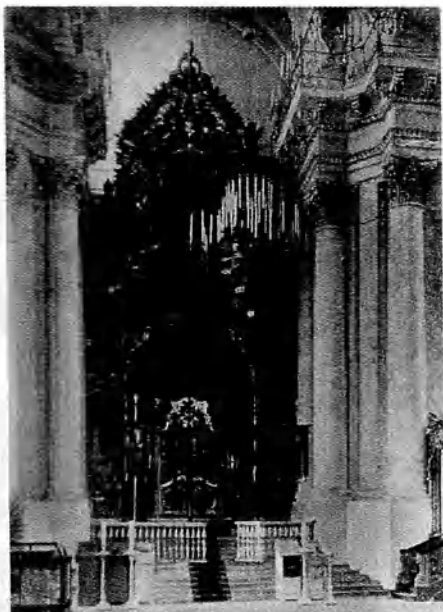
В марте 1869 года были разработаны два проекта нового иконостаса. Один из них, для трех приделов, был выполнен Г.Х. Штегеманом «в стиле графа Растрелли», другой, для главного придела, — академиком М.А. Макаровым в «византийском стиле». Однако средствами на замену иконостасов Опекунский совет тогда не располагал, и проекты остались нереализованными. Ситуация изменилась лишь после того, как в 1870 году собор был изъят из Епархиального ведомства и подчинен в административно-хозяйственном отношении почетному опекуну, управляющему Вдовьим домом, на которого смотрение за собором было возложено решением Опекунского совета 22 мая 1851 года. Благодаря прекращению прежней зависимости от духовной консистории появилась возможность обращать церковные суммы исключительно на нужды храма и выделить средства на обновление интерьера собора.

В 1873 году Опекунский совет возбудил вопрос о необходимости исправления иконостасов, которые простояли без ремонта сорок лет и пришли в крайнюю степень ветхости. По свидетельству современника, «позолота на них местами почернела, большей частью совершенно уничтожилась». Тогда обратились за консультацией в Академию художеств. По оценкам ее специалистов, исправление позолоты требовало едва ли не такой же суммы, что и сооружение нового иконостаса, в то время как сами иконостасы остались бы в прежнем виде «в несоответствии с наружной архитектурой». Позиция Академии вполне согласовывалось с мнением руководства собора. Первоначально было принято решение обновить иконостас только в главном приделе храма, а составление проекта поручить М.Е. Месмахеру.

Разработанный Месмахером проект в 1874 году был утвержден конференцией профессоров Академии художеств, которые «пришли к следующему заключению: рисунок Месмахера при условиях, в которые он был поставлен (имеется в виду необходимость сохранить первоначальное расположение икон. — М.М.), есть произведение, полное художественного достоинства»¹⁰⁶. Поскольку новый иконостас оказался выше первоначального, потребовалось написать дополнительно пять икон для верхнего яруса. Новые образа исполнил художник Игорев, который также отреставрировал все старые иконы¹⁰⁷. Резные ра-

боты выполнил мастер Е. Шрадер. 21 декабря 1875 года иконостас главного придела был освящен. Годом позже в соборе установили новые входные двери с тамбуром (окрашены «под цвет дуба») и кафедру, изготовленные резных дел мастером Шутовым по проекту П.С. Самсонова. При этом кафедра, прежде составлявшая единое целое с иконостасом, была перенесена на другое место — к северному центральному пилону.

В 1880 году Месмахер разработал проект иконостасов для боковых приделов. Они были установлены в 1882–1883 годах и по своему рисунку несколько отличались от иконостаса главного придела. Возмож-



Правый придел Смольного собора (Из книги «Лавры, монастыри и храмы на Святой Руси». СПб., 1909). Иконостас — М.Е. Месмахер. Установлен в 1882–1883 годах

но, причиной этого стало то, что в боковых приделах полностью заменялись все иконы, и архитектор мог позволить себе большую свободу. Новые образа написал художник Ф.С. Журавлев¹⁰⁸. Столярную работу выполнил мастер К. Штейнгольд. Лицевая часть всех иконостасов была, как и прежде, темно-коричневого цвета с позолотой резных деталей (в 1914 году ее окрасили белой эмалевой краской).

В последующие годы интерьер не изменялся, его состояние поддерживали регулярные ремонтные и реставрационные работы. Так, одновременно с переустройством системы отопления в 1888–1892 годах в соборе были вычищены и исправлены лепные и бронзовые украшения, хрустальная балюстрада, возобновлена позолота иконостасов, кафедры и царского места. Тогда же устроили наружное сообщение с подвалом с восточной стороны



Экспозиция «Ленинград. Вчера. Сегодня. Завтра»
в Смольном соборе. Фото 1980-х годов

здания и произвели наружный реставрационный ремонт с окраской фасадов и крыш, очисткой золоченых крестов, яблок и украшений на главах, очисткой и окраской ограды. Одновременно отремонтировали церковь свв. Захария и Елизаветы, а также мостовую. Все работы по наружной и внутренней реставрации велись под руководством А.И. Шамбахера, архитектора Вдовьего дома¹⁰⁹. В 1896–1897 годах вновь был произведен наружный ремонт, рекомендована окраска фасадов тосненской известью, как наиболее устойчивой к неблагоприятным погодным условиям¹¹⁰. Однако уже в 1904 году в ходе проведения очередного ремонта представители Строительного Комитета Ведомства учреждений императрицы Марии отметили необходимость комплексной реставрации фасадов здания¹¹¹. Эти работы проводились в 1905–1911 годах одновременно с капиталь-

ным ремонтом фасадов монастырских корпусов¹¹². В 1914 году состоялся новый ремонт фасадов, интерьеров и иконостасов собора под руководством Е.С. Павлова, архитектора Вдовьего дома¹¹³.

После революции здания Смольного монастыря были заняты различными административными учреждениями. В 1923 году собор был закрыт, разрабатывались различные проекты его возможного использования, но долгое время в здании размещался склад. В годы Великой Отечественной войны Смольному монастырю был нанесен значительный ущерб. Осенью 1941 года большая фугасная бомба почти полностью разрушила юго-западный корпус. Повреждения получили и другие здания. В 1946–1952 годах по проекту И.Н. Бенуа проводилась реставрация фасадов и интерьеров, разрушенный юго-западный корпус был полностью восстановлен. С 1969 по 1972 год по проекту И.Г. Капцюга и В.С. Шерстнева были отреставрированы интерьеры северного корпуса.

Судьба Смольного собора определилась в 1969 году, когда Ленгорисполком принял решение о его передаче музею истории Ленинграда. В 1972 году из здания был вынесен и вскоре уничтожен иконостас¹¹⁴. В 1974 году в соборе открылась музейная экспозиция «Ленинград. Вчера. Сегодня. Завтра», оказавшая здесь совершенно чужеродной по своему содержанию и по художественному оформлению. Между тем, она просуществовала более десятилетия. Лишь в 1988 году, когда в соборе появилась выставка «Архитектурный ансамбль Смольного монастыря», началось более адекватное музейное освоение памятника. Ныне Смольный собор стал независимым музеем, где проводятся концерты и организуются различные выставки.

¹ Этим объясняется наличие неточностей и ошибок, встречающихся во многих публикациях.

² На момент написания данной статьи единственной серьезной работой о Смольном монастыре являлась небольшая книга Б.А. Розадеева «Смольный. Таврический дворец» (Л., 1958).

³ ПСЗ. Т. 12. С. 914.

⁴ Проектные чертежи Смольного монастыря, выполненные Растрелли, большей частью, находятся в музее Альбертина (Вена) и Национальной библиотеке (Варшава). См.: Денисов Ю., Петров А. Зодчий Растрелли. Материалы к изучению творчества. Л., 1963. Табл. 90–95, 103, 105, 107, 110, 111, 113, 114.

⁵ Денисов Ю., Петров А. Указ. соч. Табл. 90. № 288. Табл. 93. № 302. Растрелли выполнил два варианта генерального плана. В одном из них ма-

лые церкви обращены своими фасадами во внутренний двор монастыря (Табл. 93. № 302). В другом, неосуществленном, они вынесены за пределы монастырского кара (Табл. 90. № 288).

⁶ Там же. Табл. 90. № 300.

⁷ РГИА. Ф. 1293. Оп. 167. Д. 372.

⁸ В скобках здесь и далее — написание имен и фамилий в документальных источниках.

⁹ Модель Смольного монастыря хранится в НИМ РАХ, АМ-2.

¹⁰ ЦГИА СПб. Ф. 1. Оп. 1. Д. 383. Л. 42 об.

¹¹ Там же. Ф. 1. Оп. 1. Д. 383. Л. 21; РГИА. Ф. 470. Оп. 2. Д. 3. Л. 9 об.

¹² Можно предположить, что квартира Растрелли, так же как и «модельная светлица», могла располагаться в одном из корпусов летнего Смольного дворца Елизаветы Петровны. Этот дворец был сооружен на месте Смольного дома Петра I в начале 1720-х гг. В 1744 г. главный корпус дворца сгорел, но сам он просуществовал, вероятно, до 1760-х гг., когда был снесен при сооружении здания Мещанского училища (Александровского института).

¹³ *Шумигорский Е.С.* Основание Смольного монастыря // *Русская старина*. 1914. Т. 159. Август. С. 310.

¹⁴ Иван Иванович Бецкой (1704–1795) — государственный деятель, президент Академии художеств. Возглавлял Канцелярию над строениями ее императорского величества домов и садов.

¹⁵ ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 1. Д. 5705. Л. 1.

¹⁶ Там же. Л. 10.

¹⁷ Ведомость о монахинях Воскресенского монастыря за 1769 г.: ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 1. Д. 7323. Л. 5.

¹⁸ *Титов А. А.* Дополнение к Историческому, географическому и топографическому описанию Санкт-Петербурга с 1751 по 1752 год, сочиненному *А. Богдановым*. М., 1903. С. 73.

¹⁹ *Шумигорский Е.С.* Указ. соч. С. 336.

²⁰ Фотография иконостаса: С.-Петербургский Вдовий дом. СПб., 1903. С. 86.

²¹ Так, здесь находились: икона св. Себастьяна (день его памяти 18 декабря — день рождения императрицы Елизаветы), икона св. Климента и св. Петра Александрийского (празднуется 25 ноября — день восшествия Елизаветы на престол). Другие иконы — св. Екатерины, св. Януария, рождества Предтечи, — были связаны с днями рождения и тезоименитства Екатерины II, Петра III, Павла I.

²² В 1809 г. ее передали С.-Петербургскому Вдовьему дому, разместившемуся в зданиях Смольного монастыря. Во время ремонта в 1859 г. в убранство интерьера были внесены некоторые изменения, в том числе выполнена роспись сводов. Тогда же снят механизм башенных часов и открыт купол, при этом наружный циферблат часов сохранен. В 1896 г. справа от иконостаса в углублении за клиросом установлена Голгофа (архитектор А.И. Шамбахер, художник А.П. Розанов, лепка мастера А. Косолапова, столярная работа — Д.В. Дудакова, позолота — Я.В. Софронова). Изображение Голгофы опубликовано: Голгофа в церкви св. Великомученицы Екатерины. СПб., 1896. С. 9. См. также: С.-Петербургский Вдовий дом. С. 114, 38.

²³ Выкованные из меди и позолоченные украшения для угловых церквей были выполнены в 1765 г., но установлены позднее. ЦГИА СПб. Ф. 1. Оп. 1. Д. 383. Л. 32. РГИА. Ф. 759. Оп. 8. Д. 12. Л. 90 об.

²⁴ *Розадеев Б.А.* Указ. соч. С. 13.

²⁵ ЦГИА СПб. Ф. 19. Оп. 1. Д. 5930. Л. 1. РГИА. Ф. 759. Оп. 35. Д. 421. Л. 30.

²⁶ Тихомиров Н.А. Путеводитель по церквам г. С.-Петербурга и ближайших его окрестностей. СПб., 1907. С. 62. См. также: С.-Петербургский Вдовый дом. С. 110, ил.

²⁷ ЦГИА СПб. Ф. 1. Оп. 1. Д. 383. Л. 17 об, 26, 32.

²⁸ Там же. Ф. 2. Оп. 1. Д. 709. Л. 8 об. Д. 711. Л. 1.

²⁹ Наличие этих фигур на фасаде зафиксировано в 1825 г. в обмерном чертеже архитектора А.А. Михайлова. О них также упомянуто в описании собора 1832 г.: «два чугунные снаружи херувима над парадными дверями» — ЦГИА СПб. Ф. 2. Оп. 1. Д. 3018. Л. 13 об. Во время работ 1832–1835 гг. фигуры были сняты.

³⁰ ЦГИА СПб. Ф. 2. Оп. 1. Д. 3018. Л. 13 об.

³¹ В 1766 г. «для учинения прожектов, принадлежащих по украшению внутри соборной церкви квадраторной и штукатурной работ... находились архитекторы Чевакинский, Вист, Кнобель, Фельтен, Волков и Деламот». — РГИА. Ф. 470. Оп. 2. Д. 3. Л. 10. В 1779 г. были составлены сметы на штукатурные, каменные и плотничьи работы по окончании внутренних работ в соборе — ЦГИА СПб.

Ф. 2. Оп. 1. Д. 709. Л. 15. Д. 383. Л. 38.

³² РГИА. Ф. 470. Оп. 5. Д. 528. Л. 177.

³³ ЦГИА СПб. Ф. 1. Оп. 1. Д. 383. Л. 17-об.

³⁴ РГИА. Ф. 470. Оп. 2. Д. 3. Л. 7. Ф. 759. Оп. 8. Д. 2. Л. 90–90 об.

³⁵ Там же. Ф. 759. Оп. 95. Д. 3. Л. 1–3 — генеральный план, поэтажные планы, фасад. Изображение фасада опубликовано: Собрание примечательных зданий С.-Петербурга. СПб., 1826. Здание было снесено в 1833 г. — РГИА. Ф. 562. Оп. 1. Д. 364. Л. 8.

³⁶ Мещанское училище было переименовано в Александровское в 1842 г., в честь первой годовщины свадьбы наследника цесаревича Александра Николаевича (будущий император Александр II) — об этом см.: Чествование памяти царя-освободителя в Императорском Воспитательном обществе благородных девиц. СПб., 1899. С. 10.

³⁷ Петров П.Н. История С.-Петербурга. СПб., 1884. Прим. 747.

³⁸ ЦГИА СПб. Ф. 2. Оп. 1. Д. 2551. Л. 16, 7. РГИА. Ф. 759. Оп. 18. Д. 44. Л. 72.

³⁹ ПСЗ. Т. XXIV. СПб., 1830. С. 269.

⁴⁰ ЦГИА СПб. Ф. 2. Оп. 1. Д. 804. Л. 1, 2. Д. 3018. Л. 26 об.

⁴¹ Черепнин Н.П. Императорское воспитательное общество благородных девиц. Пг., 1914–1915. Т. 1. С. 575.

⁴² РГИА. Ф. 797. Оп. 14. Д. 33719. Л. 11.

⁴³ ЦГИА СПб. Ф. 2. Оп. 1. Д. 3018. Л. 24. Историко-статистические сведения о С.-Петербургской епархии. Вып. 3. СПб., 1873. С. 326.

⁴⁴ Краткие сведения о церквах и священноцерковнослужителях. СПб., 1895. С. 2.

⁴⁵ Вдовый дом был основан в 1802 г. и помещался первоначально на Выборгской стороне у Воскресенского моста.

⁴⁶ РГИА. Ф. 759. Оп. 18. Д. 43 б. Л. 4–110. Пилявский В.И. Джакомо Кваренги. Л., 1981. С. 163.

⁴⁷ Сборник исторических материалов, извлеченных из архива Собственной Его Императорского Величества Канцелярии. Под ред. Н. Дубровина. СПб., 1892. Вып. 5. С. 445. РГИА. Ф. 759. Оп. 8. Д. 38. Л. 127.

⁴⁸ До 1867 г. церковь св. Александра Невского была совместной для Воспитательного общества благородных девиц и Мещанского училища. В церкви находился деревянный иконостас, выполненный по рисунку Д. Кваренги, с

иконами А. Бруни. В 1863 г. к 100-летию Смольного института было решено поставить новый иконостас, так как старый «преобладал пустотами и пробелами». К намеченной дате работы произведены не были. Проект нового иконостаса в «византийском стиле» архитектора М.А. Макарова был утвержден 20 июля 1868 г. Образа были выполнены художником А.А. Колчиным, резьба — В.П. Шутовым. Церковь была вновь освящена 5 декабря 1869 г. в присутствии императора Александра II. Об этом см.: Обновление Александроневской церкви имп. Общества благородных девиц в С.-Петербурге // Странник. 1869. Т. 1 (37). № 1. С. 19. Изображение церкви опубликовано: Русские церкви и их внутреннее убранство. Ч. 1. Paris, 1890; Черепнин Н.П. Императорское воспитательное общество благородных девиц. Пг., 1914–1915. Т. 1. С. 246. Т. 2. С. 494.

⁴⁹ Сборник исторических материалов. Вып. 5. С. 477.

⁵⁰ РГИА. Ф. 797. Оп. 2. Д. 7962. Л. 2.

⁵¹ Там же. Л. 5 об. Определение Синода от 27 августа 1823 г.

⁵² ЦГИА СПб. Ф. 2. Оп. 1. Д. 1937. Л. 8, 13.

⁵³ Фиксационные чертежи плана и западного фасада собора составил А.А. Михайлов. ЦГИА СПб. Ф. 2. Оп. 1. Д. 1937. Л. 21 Ф. 513. Оп. 102. Д. 9133.

⁵⁴ РГИА. Ф. 560 оп. 38. Д. 133. Л. 9, 87–88 об.

⁵⁵ Там же. Ф. 759. Оп. 1. Д. 322. Л. 2–3 об., 16–17; Ф. 560. Оп. 6. Д. 539. Л. 27 (отказ К.И. Росси от участия в конкурсе в связи с занятостью другими работами).

⁵⁶ РГИА. Ф. 560. Оп. 6. Д. 539. Л. 28, 51–53 об., 74, 119–129 об.

⁵⁷ Там же. Л. 51–53 об., 47.

⁵⁸ В связи с задержкой В.П. Стасовым в представлении сметы по указанию императора эта работа 30 июня 1830 г. была поручена О. Монферрану. Монферран представил свои предложения 24 октября 1830 г. Они были признаны дорогостоящими и отвергнуты. РГИА. Ф. 560. Оп. 6. Д. 539. Л. 91, 103, 112, 114.

⁵⁹ Стасов В.П. Записка о Смольном соборе // Краткое сведение о начале и докончании собора всех учебных заведений во имя Воскресения Христа Спасителя и бывшем в оном торжестве 22 июля 1835 г. СПб., 1836. С. 8.

⁶⁰ РГИА. Ф. 560. Оп. 6. Д. 539. Л. 66.

⁶¹ Там же. Л. 147, 165–166. Стасов предлагал сделать капители колонн из выбивной меди и позолотить. Но участники конкурса решили «по дороговизне цен на медную одежду колонн одеть их фальшивым мрамором, сделать таковые же базы, а капители лепные из алебаstra».

⁶² Пилляский В.И. Стасов архитектор. Л., 1963. С. 211.

⁶³ РГИА. Ф. 560. Оп. 6. Д. 673. Л. 7. Д. 717. Л. 5, 8.

⁶⁴ В.П. Стасов привлек к работам Антонио Куци, каменных дел мастера итальянца Анжело Боттани, его помощника швейцарца Антонио Верри, арх. помощника Винченцо Лукини, ученика Константина Лазарева для черчения рабочих рисунков и шаблонов. РГИА. Ф. 562. Оп. 1. Д. 287. Л. 45. Ф. 560. Оп. 6. Д. 689. Л. 2–2 об.

⁶⁵ Там же. Ф. 758. Оп. 14. Д. 1. Л. 25.

⁶⁶ Там же.

⁶⁷ Там же. Ф. 472. Оп. 13. Д. 299. Л. 3.

⁶⁸ Там же. Ф. 758. Оп. 14. Д. 472. Л. 140–140 об. Ф. 560. Оп. 6. Д. 689. Л. 51–51 об. Ф. 562. Оп. 1. Д. 286. Л. 60. Ф. 562. Оп. 1. Д. 294. Л. 90. Ф. 560. Оп. 6. Д. 717. Л. 26, 49 и др. Ф. 562. Оп. 1. Д. 294. Л. 137.

⁶⁹ Там же. Ф. 562. Оп. 1. Д. 286. Л. 100. Оп. 38. Д. 119. Л. 33. Ф. 560. Оп. 6. Д. 689. Л. 39, 44, 48.

- ⁷⁰ Там же. Ф. 560. Оп. 38. Д. 121. Л. 82.
- ⁷¹ Там же. Ф. 758. Оп. 14. Д. 472. Л. 140 об. Ф. 560. Оп. 6. Д. 689. Л. 47, 136.
- ⁷² Там же. Ф. 560. Оп. 6. Д. 717. Л. 96.
- ⁷³ Там же. Л. 173.
- ⁷⁴ Там же. Ф. 758. Оп. 19. Д. 408. Л. 2, 22, 26. Ф. 560. Оп. 6. Л. 830. Л. 3–3 об. Первоначально планировалось установить бронзовые капители и их позолотить. Но было принято решение установить алебастровые капители. Их окрасили без золочения.
- ⁷⁵ РГИА. Ф. 758. Оп. 14. Д. 472. Л. 162 об. Ф. 758. Оп. 14. Д. 409. Ф. 560. Оп. 38. Д. 121.
- ⁷⁶ В «Историко-статистических сведениях о С.-Петербургской епархии» (Вып. 3. СПб., 1873. С. 285) содержится неясное упоминание о своде, расписанном «прежде сероватыми орнаментами по трафарету». По крайней мере, нам не известны данные о подобных работах.
- ⁷⁷ РГИА. Ф. 560. Оп. 6. Д. 717. Л. 32. Ф. 758. Оп. 14. Д. 341. Л. 33.
- ⁷⁸ Там же. Ф. 562. Оп. 1. Д. 293. Л. 232. Ф. 758. Оп. 14. Д. 447. Л. 4.
- ⁷⁹ В настоящее время — ГРМ, Ж-5795.
- ⁸⁰ РГИА. Ф. 758. Оп. 14. Д. 447. Л. 23, 41, 56. Историко-статистические сведения. С. 285–288.
- ⁸¹ РГИА. Ф. 560. Оп. 38. Д. 122. Л. 99 об. В 1875 г. кафедра была перенесена к среднему левому пилоу.
- ⁸² Хранятся в ГМИ СПб.
- ⁸³ Историко-статистические сведения. Вып. 3. С. 286.
- ⁸⁴ РГИА. Ф. 560. Оп. 38. Д. 121. Л. 87; Д. 122. Л. 30–32.
- ⁸⁵ В 1884–1914 гг. было проведено несколько конкурсов на проект памятника императрице Марии Федоровне, который предполагалось установить на площади перед монастырем.
- ⁸⁶ РГИА. Ф. 560. Оп. 38. Д. 122. Л. 41.
- ⁸⁷ Там же. Ф. 759. Оп. 33. Д. 2193. Л. 8. Изображение печей: Всемирная иллюстрация. 1885. Т. 34. № 4. С. 56. Эта журнальная иллюстрация (по рисунку О.Ф. Тукса) — едва ли не единственный вид на восточную часть Смольного собора, тиражированный в XIX в. На ней запечатлены царское место, кафедра у северного центрального пилона (1876, арх. П.С. Самсонов), памятная доска, посвященная императрице Марии Федоровне, а в глубине — печи, установленные в соборе в 1834–1835 гг. (арх. В.П. Стасов) и демонтированные в 1886 г.
- ⁸⁸ РГИА. Ф. 560. Оп. 38. Д. 121. Л. 162. В 1840 г. перед образом «Тайной вечери» была повешена люстра.
- ⁸⁹ Фундамент колокольни, на котором был сооружен корпус дортуаров, был оставлен без выемки. РГИА. Ф. 562. Оп. 1. Д. 364. Л. 8, 12.
- ⁹⁰ Там же. Ф. 560. Оп. 38. Д. 121. Л. 53–53 об. Д. 122. Л. 48, 109. Проезд и площадь были замощены. В центре площади устроили круглый газон, который вскоре был ликвидирован, и вся площадь замощена.
- ⁹¹ РГИА. Ф. 560. Оп. 6. Д. 737. Л. 60. Проект утвержден 22 апреля 1833 г.
- ⁹² Там же. Ф. 560. Оп. 6. Д. 737. Л. 2, 60.
- ⁹³ Там же. Ф. 758. Оп. 14. Д. 380, 414. Ф. 560. Оп. 38. Д. 120. Л. 50–51 об.
- ⁹⁴ Там же. Оп. 8. Д. 36. Л. 12–14 об.
- ⁹⁵ Историко-статистические сведения. Вып. 3. С. 286–287.
- ⁹⁶ РГИА. Ф. 472. Оп. 13. Л. 796. Л. 1–1об.
- ⁹⁷ Там же. Ф. 797. Оп. 4. Д. 16002. Л. 14.
- ⁹⁸ Там же. Ф. 733. Оп. 22. Д. 147. Л. 40.
- ⁹⁹ Историко-статистические сведения. Вып. 6. СПб., 1878. С. 306–315.

⁹⁹ Имеется в виду покушение Д.В. Каракозова.

¹⁰⁰ Розадеев Б. Смольный. Таврический дворец. Л.; М., 1958. С. 17.

¹⁰¹ Курбатов В.Я. Петербург. Художественно-исторический очерк. СПб., 1913.

¹⁰² РГИА. Ф. 759. Оп. 33. Д. 2193. Л. 1-42. Переустройство отопления в соборе произведено в 1888-1891 гг. товариществом «Лукашевич и К^о». В подвале были установлены кирпичные калориферы, в стенах проведены особые каналы и душники. Одновременно в собор провели водопровод и устроили два ватерклозета. Замена свечного освещения, дававшего сильную копоть, на электрическое произведена в 1902 г.

¹⁰³ Историко-статистические сведения. Вып. 3. СПб., 1873. С. 291.

¹⁰⁴ РГИА. Ф. 789. Оп. 4. Д. 40. Л. 3-3об. Ф. 758. Оп. 14. Д. 239. Л. 24.

¹⁰⁵ Там же. Ф. 758. Оп. 14. Д. 239. Л. 48 об.

¹⁰⁶ Тыжненко Т.Е. Максимилиан Месмахер. Л., 1984. С. 18.

¹⁰⁷ РГИА. Ф. 789. Оп. 9. Д. 81. Л. 2 (опись икон), 36.

¹⁰⁸ Там же. Ф. 759. Оп. 33. Д. 1160. Л. 4-6.

¹⁰⁹ Там же. Д. 2193. Л. 1-51. Оп. 34. Д. 10233. Л. 1, 2а, 11 об, 12. Д. 638. Л. 12 об. Д. 280. Л. 2.

¹¹⁰ Там же. Ф. 759. Оп. 34. Д. 638. Л. 7 об.

¹¹¹ Там же. Оп. 35. Д. 501. Л. 11. Оп. 79. Д. 18. Л. 116.

¹¹² Зодчий. 1905, № 34. С. 375. Хроника: Реставрация Воскресенского всех учебных заведений собора. РГИА. Ф. 759. Оп. 79. Д. 70. Л. 53, 123. Оп. 35. Д. 501. Л. 4-42. Д. 540. Л. 2.

¹¹³ Там же. Ф. 759. Оп. 79. Д. 70. Л. 123-135. Ф. 19. Оп. 106. Д. 2. Л. 1.

¹¹⁴ Поскольку проектные чертежи М.Е. Месмахера не найдены (вероятно, они не сохранились), облик иконостаса реконструируется по фотографиям и обмерным чертежам Е.С. Павлова.

Г.Ю. Никитенко

ГАЛЕРНАЯ ГАВАНЬ. НАЧАЛО РАБОТ ПО ЗАЩИТЕ ОТ НАВОДНЕНИЙ

В фондах Государственного музея истории С.-Петербурга хранится закладная доска, посвященная устройству мостовой в Галерном селении в 1863 году. Доска бронзовая, прямоугольной формы, размером 18,5 x 24,1 см, с гравированной надписью:

«Тысяча восемьсот шестьдесят третьего года июля второго дня в Царствование Императора Александра II во время управления столицею Его Светлости Генерал Адъютантом Князем Италийским Графом Александром Аркадиевичем Суворовым-Рымникским положено начало устройства возвышения местности Галерного селения с проложением первой мостовой. Исполнение сего было возложено на особо учрежденную Комиссию под председательством Бау-Адъютанта Гвардии Полковника Чебыкина. Подрядчики работ были Купцы Григорий Васильев Гладин и Степан Петров Петров»¹.

В этой небольшой надписи отражено важное событие в жизни Галерного селения, или Галерной Гавани — начало работ по подсыпке местности для защиты от наводнений.

Галерное селение, или Галерная Гавань располагается на западной оконечности Васильевского острова на берегу Финского залива. Селение было основано по указу Петра I в 1721 году в устье Глухой речки (с 1859 — Шкиперского протока). Здесь устроили Галерный порт для гребной флотилии. С портом связано название Галерного селения.

Название Гавань связано с возведением в середине XVIII века большого прямоугольного бассейна. Гребной флот приходил сюда на зимовку и для починки судов². При этом устье Глухой речки было расширено, углублено и обращено в канал в 210 сажен длины и 13 ширины, составлявший вход во вновь

вырытый бассейн в 250 сажень длины и 50 ширины. Берега канала и бассейна были застроены казенными зданиями, батареями, мельницами, сараями на каменных столбах для хранения галер и припасов³.

Вблизи бассейна поселили работников Галерной Гавани. Первоначально поселок был у устья протока, у самого моря. В 1724 году население в Гавани составляло уже 2000 человек. В этом же году в селении была поставлена походная полотняная церковь⁴.

К 1730-м годам селение несколько увеличилось и располагалось в основном по берегам Глухой речки от нынешней улицы Шевченко до Наличной. На фиксационном плане 1737–1738 годов (И.Ф. фон Зихгейма) показаны параллельные улицы и одинаковые по ширине кварталы, что дает возможность предположить наличие проектного плана⁵. Название двух из шести улиц — Наличная и Весельная — сохранились до настоящего времени⁶.

В 1771 и 1796 годах значительная часть жилых и производственных строений сгорела в сильных пожарах⁷.

В течение всего XVIII века Галерное селение и Гребной порт находились в ведении Адмиралтейств-коллегии и формально не входили в черту города, и относились согласно административному делению 1767 года⁸ к Васильевскому предместью. Здесь имелась и своя полиция⁹. В черту города Галерная Гавань вошла в 1808 году¹⁰. К тому времени территория Гавани значительно выросла и ее улицы вышли к Большому проспекту¹¹.

Селение часто страдало от наводнений. Причем даже если морская вода и не доходила до всех домов, то их заливали воды Глухой речки¹².

Со второй половины XVIII века об угрозе наводнения население предупреждалось тремя выстрелами из пушки, поднятием красного флага на кроншпицах, и, кроме того, слободу обходил барабанщик¹³. Подсыпка местности и создание дамб было дорогостоящим делом.

Особо разрушительным было известное наводнение 7 ноября 1824 года, при котором была смыта в море значительная часть домов. С.И. Аллер так описывал последствия наводнения: «На другой день Галерная Гавань представляла вид ужаснейших разрушений; там большие суда и галиоты лежали во

множестве по улицам и дворам; в некоторых местах, где были ряды домов, сделались площади, поперек улиц стояли и лежали снесенные дома и крыши; разными обломками и домашней утварью была большая часть улиц так завалена, что почти не было возможности пройти...»¹⁴. Вода доходила до крыш многих домов.

Не случайно именно в Гавани, «почти у самого залива», А.С. Пушкин поселил свою героиню из поэмы «Медный всадник» бедную Парашу.

Власти решили в 1827 году не восстанавливать дома в Галерной Гавани и переселить жителей на соседнее Смоленское поле¹⁵ (ныне район Дворца культуры имени С.М. Кирова; Большой проспект В.О., 83) — подальше от залива, но вблизи от порта. Был составлен проект планировки Смоленского поля¹⁶.

Однако при выборе места не учли, что Смоленское поле также заливается, а Глухая речка именно оттуда берет свое начало. Кроме того, затраты по переселению предполагалось в основном возложить на самих жителей, в основном малообеспеченных, да к тому же разоренных наводнением. Чтобы вынудить людей к переезду, старые дома ремонтировать запретили. Но реальной возможности уехать не было, так что селение сохранялось на прежнем месте — наводнения по-прежнему заливали оставшиеся домики, а жители делались еще беднее.

В течение 20 лет вышло несколько правительственных указов, предполагавших уничтожение Гавани и перевод жителей в другие части города. Так, по указу 1833 года была создана специальная Комиссия, которая должна «...все дома осмотреть, и определить какой срок могут еще выстоять, за сим, кроме мелких исправлений, никаких капитальных не дозволять, равно, как и вновь строиться, предоставляя жителям переселяться в другие части города»¹⁷. Время сноса домов помечалась прямо на фасадах. Сроки периодически продлевались, т. к. жители были не в состоянии осуществлять новое строительство.

Именно эти пометки отметил И.И. Панаев в известной повести «Галерная Гавань», опубликованной в 1856 году, где отражено состояние полного запустения местности: «С двух сторон ряд небольших деревянных, полусгнивших, одноэтажных домиков <...> страшная топь, черная грязь и лужи... Домики по большей части в три окна, много в пять; они выкрашены были

некогда желтой и серой краской, следы которой еще видны до селе; крыши подернуты зеленым или желтым сухим мохом... Замечательно, что почти все эти домики заклеены красными такого рода надписями: "сей дом должен быть уничтожен в мае 1854 года", а внизу иногда другая надпись: "Простоять может до 1860 года", или "сей дом может простоять до 1850", и, несмотря на это, он еще кое-как стоит до сей минуты, сильно, впрочем, покачнувшись набок... Но посмотрите повыше: еще страшней этих клейм ярлыки почти под крышами, с надписью "7 ноября 1824 года"...»¹⁸.

Сохранилось и другое описание Гавани. Здесь «Для пешеходов ... были устроены мостки на сваях, вышиною до сажени, со ступеньками против переулков и ворот домов. По этим-то мосткам, которых вода не покрывала во время обыкновенных наводнений, производилось сообщение; но, разумеется, на перекрестках приходилось переезжать от мостков до мостков на лодках, что развело в Гавани особых промышленников, которые, при малейшем ветре с моря, выезжали в лодках и перевозили желающих через улицы, собирая за перевоз по копейке»¹⁹.

В правительственных указах, издававшихся на протяжении 1820–1840-х годов, прослеживается постепенное снижение требований к гаванским жителям. В 1836 году была даже разрешена постройка новых домов, но только на каменных фундаментах и без подвалов для жилья. Высота фундамента определялась равной горизонту обыкновенных наводнений. Гаванским жителям разрешалось также в случае переезда оставлять за собою дворы в Гавани и продавать их²⁰.

В 1845 году проблемы гаванских жителей опять предполагалось решить путем перевода их за Обводный канал²¹, и тогда же в Дворянском собрании начался сбор пожертвований для помощи жителям Гавани, переезжающим на новое место²².

Лишь очень немногие смогли выехать из Гавани. Но не только бедность мешала переезду жителей. Были и психологические причины. Жители привыкли к этим местам, приспособились и боялись менять свою провинциальную жизнь на совсем иную, городскую: «Наши отцы и деды жили же здесь, то почему не жить и нам»²³. Кроме того, «здешние обитатели бедняки так привыкли с детства смотреть на небольшие наводнения, что многие из них разлив воды считают чем-то вроде развлечения и

без страха глядят на будущую стихию, — так велика сила привычки»²⁴. Небольшой доход им давали сады, огороды, а также использование домов под дачи в летнее время.

Новые испытания выпали на долю гаванских жителей во время морской блокады Петербурга в 1854 году в ходе Крымской войны, когда англо-французская эскадра вошла в Балтийское море. Гавань, как и весь Васильевский остров, были объявлены на военном положении²⁵. Велись приготовления к отражению возможной высадки десанта. По берегу залива рядом с жилищами гаванцев строились укрепления. В конце Большого проспекта, возле Опочининой улицы, возвели земляной редут²⁶, установили артиллерийские орудия (ныне на месте укрепления сквер). Едва ли при этом кто-то думал об удобствах местных жителей.

К тому времени население Гавани значительно изменилось по сравнению с 1810–1820-м годами, что было связано с закрытием главной основы экономического развития селения — Галерной верфи. Гребной флот был признан морским ведомством бесперспективным. Команды гребного флота переводили в другие порты или расформировывали²⁷.

Оставшиеся ее жители были вынуждены менять род своих занятий, кто-то из них стал работать на здешних небольших фабриках. Так, в 1852 году в районе Гавани работали: шерстяная фабрика Клаузера (ныне Средний пр., 96); войлочное заведение Солодовникова (ныне участок № 7/8 по Среднегаванскому пр. на углу ул. Шевченко); шелковая фабрика Вергейма (ныне Среднегаванский пр., 1); шелковая фабрика Луджера (ныне Среднегаванский пр., 2); шелковая фабрика Гилька на Карташихиной улице; волосная фабрика Бреттама (примерно дом № 78 по Большому пр.)²⁸.

Другие жители селения пошли служить. Характерно в этом отношении название повести, посвященной селению, — «Гаванские чиновники» И.С. Генслера (1864)²⁹. Население пополнялось и за счет переселявшихся из других районов города разночинцев, отставных военных, привлеченных дешевизной жизни, а также за счет крестьян, работавших на Балтийском судостроительном заводе и кожевенных заводах в Чекушах³⁰.

Селение перестало быть придатком Гребного порта и Гавани. Теперь многие жители постоянно бывали в центре города,

не замыкались в своей слободе, имели более широкий круг общения. Для городских властей Гавань тоже перестала быть недавно присоединенной матросской слободой, которую легче ликвидировать, чем благоустроить, она стала просто бедной окраиной, с существованием которой надо считаться, а следовательно, и заботиться о ней.

Официально изменение во взглядах на Гавань относится к 1863 году. Оно было связано и с ростом демократических настроений начала 1860-х годов. Косвенным образом разрешению гаванской проблемы содействовал пожар 1862 года в Апраксином дворе. Тогда в пользу погорельцев стали поступать пожертвования, в том числе и от дворянства С.-Петербургской губернии. «При изыскании свободных капиталов и проверке хранившихся в Дворянском собрании сумм оказалось, что имеется капитал в пятнадцать тысяч, собиравшихся в 1845 году с целью оказания пособий жителям Галерного селения при переселении их за Обводный канал. Но в связи с застройкой этих мест деньги не были потрачены. Дворянство решило пожертвовать их в пользу погоревших купцов, о чем и сообщило министру внутренних дел. Но министр, имея в виду часто возникавший вопрос об улучшении быта обывателей Галерной Гавани, не решился зачислить эти 15 тысяч в число пожертвований в пользу апраксинодворцов, а предварительно обратился к С.-Петербургскому военному генерал-губернатору, прося его сообщить свое мнение по этому делу»³¹.

С 1861 года должность Санкт-Петербургского военного генерал-губернатора занимал генерал-адъютант Александр Аркадьевич Суворов, князь Италийский, граф Рымникский, внук великого полководца (1804–1882)³². До этого в течение 14 лет (с 1848) он был генерал-губернатором Прибалтийского края. Во время Крымской войны организовывал его оборону, особенно Риги³³. Сумел найти общий язык с прибалтийскими немцами. Оказавшись на высокой должности в Петербурге во времена брожения общественной мысли, он всегда стремился к политике примирения. Так, ему удалось улучшить положение студентов при закрытии университета. Старался он сглаживать суровую политику III отделения. Он содействовал постройке нового Апраксина рынка на месте сгоревшего³⁴.

По поручению министра Суворов лично ознакомился с положением в Галерной Гавани. «...Несмотря на июль, улицы се-

ления представляли одно сплошное болото, так что тройка лошадей не могла вывезти коляски, едва не застрявшей на одном перекрестке. Самый поверхностный взгляд указывал беспомощность и лишения местных жителей, выносивших их слишком сто сорок лет. Князь принял к сердцу их бедственное положение, и немедленно поручил состоявшим при нем гг. Столбовскому, Чебыкину и Козлову внимательно рассмотреть все обстоятельства и указать средства к облегчению участи жителей селения. <...> По ходатайству князя Суворова, Государь Император разрешил деньги, пожертвованные С.-Пе-



Гавань. Церковь св. Троицы.
Фото начала XX века

тербургским дворянством на вспомоществование жителям Галерной Гавани на случай их переселения, употребить на устройство самого селения. Особо назначенная комиссия, под председательством полковника Порфирия Васильевича Чебыкина³⁵, приступила к работам. Благодаря ее распорядительности и сочувствию к делу некоторых подрядчиков, особенно Гладина, незначительный капитал в 15 тысяч рублей оказался вполне достаточным»³⁶.

При содействии Суворова была проведена съемка местности, составлен проект, найдены материалы для подсыпки — балласт с судов, строительный мусор, гранитные блоки с Гагаринского буяна³⁷. К работе привлекли и еще одного подрядчика земляных работ — С.П. Петрова³⁸.

5 июля 1863³⁹ года начались работы по подсыпке нескольких улиц в Гавани. На Смоленском и Портовом полях были отведены места для выемки земли. Ею подсыпались три наибо-

лее низкие улицы: Средний проспект (ныне Среднегаванский), Малый проспект (ныне часть Среднего) и Офицерская улица (ныне Гаванская)⁴⁰. Кроме того, повышалась набережная Глухого протока⁴¹. При этих работах вместо канав укладывались дренажные трубы. Подсыпанные улицы были замощены, и отпала необходимость в мостках. Увеличилось количество масляных фонарей с 8 до 70⁴².

Все эти работы начались 5 июля 1863 года (дата есть во всех отчетах и даже в Высочайшем повелении). Но на закладной доске, хранящейся в фондах ГМИ СПб, указана другая — 2 июля. Возможно, день закладки был перенесен со второго на пятое число, а выгравированный текст уже нельзя было исправить.

«Закладка земляных работ совершена была... на перекрестке Среднего проспекта и Офицерской; место это было самое низменное, его предположено поднять на два аршина», как сообщал корреспондент журнала «Морской сборник»⁴³. «Церемония... началась тем, <...> что из часовни Петра Великого, что на Петербургской стороне (ныне музей Домик Петра I), в 12 часов утра привезен был в Троицкую церковь в Гавани чудотворный образ Спасителя, — тот образ, который всегда и везде напутствовал великого основателя Петербурга. По приезде князя Суворова, обер-полицеймейстера генерал-адъютанта Анненкова⁴⁴, предводителя дворянства князя Щербатова и других почетных лиц, начался крестный ход. <...> В приготовленной для сего палатке совершенно было молебствие, по окончании коего придворным протодиаконом провозглашено многолетие, а потом протоиерей Андреевского собора отец Александр Камчатов сказал, обращаясь к князю, соответствующее настоящему случаю слово, которым были тронуты все присутствующие до глубины сердца»⁴⁵. «После молебна крестный ход шел по Среднегаванскому проспекту до Смоленского поля и обратно»⁴⁶.

Погода благоприятствовала церемонии — день был превосходный⁴⁷. К сожалению, никакого упоминания о закладной доске ни в одном из газетных отчетов не обнаружено.

Работы шли в течение полутора месяцев и были окончены 27 августа⁴⁸ — на четыре дня раньше назначенного срока⁴⁹.

Окончание работ отметили настоящим праздником. «После обедни, из небольшой деревянной церкви во имя Святой Троицы двинулся крестный ход по всем вновь устроенным улицам. Риж-

ский архиепископ Платон⁵⁰, совершавший богослужение, освятил возрожденный квартал. За крестным ходом следовал князь Суворов, сопровождаемый приглашенными на праздник, и всеми почти жителями Гавани, которые просили князя поднести Государю Императору в высокаторжественный день 30 августа от их имени образ Исаакия Далматского и серебряное вызолоченное блюдо. На внутренней стороне блюда выгравирован план поднятых улиц Гавани; на ободке, над планом, надпись: «Благодетельнейшему Императору Александру Николаевичу, от благодарных жителей Галерного селения», под планом: «В память ограждения их от бедствий, какие претерпевали они доселе от наводнений. Августа 30 го 1863 года»⁵¹. Дата тридцатое августа выставлена потому, что в этот день было тезоименитство Александра II.

«По окончании крестного хода, в доме бывшего командира над портом был приготовлен г. Гладиным завтрак для гостей, которых было более ста человек. Обычные тосты за Государя и царскую фамилию встречены были обычным ура! Пили здоровые архиепископа, князя Суворова, предложившего тост за комиссию по устройству селения, за г. Гладина и т. д.»⁵².

Праздник продолжился и вечером того же дня. «Все селение было иллюминировано. При самом входе в Гавань, на углу Большого проспекта и Офицерской улицы, построена была высокая арка, освященная шкаликами и цветными фонарями; на верху горела надпись: *Суворовский квартал*. На другом конце Офицерской улицы, на углу Шкиперской набережной издали виднелся щит с вензелевым изображением Государя Императора; над щитом надпись: от жителей Суворова квартала; по бокам годы основания и возрождения селения — 1721 и 1863. В других местах горели иные транспаранты; все улицы были освещены щитами; во всех окнах выставлены были зажженные свечи. Присутствие князя Суворова оживляло праздник; его появление постоянно возбуждало радостные крики»⁵³.

В описании праздника не случайно упомянуто название «Квартал Суворова». Ведь с 17 августа, т. е. к тому моменту уже 10 дней, Галерная гавань, бывший 6-й квартал Васильевской части, по просьбе жителей, Высочайшим повелением стал именоваться в честь князя Суворова⁵⁴. Вероятно, эту мысль жителям подсказали члены Комиссии по устройству селения, возглавляемой состоявшим при князе полковником П.В. Чебы-

киным, бывшим моряком, выпускником Морского корпуса. Название Гавани в общественном сознании было синонимом бедности и убожества — так что «историческое решение» князя Суворова о сохранении селения было увековечено.

Крестный ход стал традиционным и повторялся каждый год⁵⁵. Впоследствии, с упразднением кварталов и появлением полицейских участков, третий участок Васильевской части назывался Суворовским.

Помимо подсыпки территории в 1863 году было разрешено ремонтировать все дома. В том же году было позволено беднейшим жителям, «имеющим удостоверение местной полиции о бедности», возводить дома даже не на каменных фундаментах, а на «деревянных стульях»⁵⁶. Таким образом, селение было не только сохранено, но и получило возможность дальнейшего развития.

После 1863 года было еще четыре подсыпки, второй из них пришлось ждать почти 50 лет. Она была связана с прокладкой по Большому проспекту, Гаванской улице и части Малого проспекта трамвайной линии первой очереди. Работы проходили в 1905–1907 годах.

Следующие крупные земляные работы проходили в 1926 году, в связи с прокладкой канализации. Именно во время этих работ на Гаванской улице под трамвайными путями и была найдена закладная доска. В ГМИ СПб доска попала из Управления канализации в 1927 году⁵⁷.

Изучение периодической печати позволило выяснить, что закладная доска лежала на глубине около двух метров на каменной плите. О ней упоминается в статье инженера А. Рейнеке⁵⁸, проводившего работы по прокладке канализации⁵⁹.

Позднее работы по подсыпке велись при строительстве в 1950-х годах. А в 1970–1980-х годах развернулись грандиозные работы по намыву песка со дна залива и повышению уровня северо-западной части Васильевского острова и острова Декабристов до незатопляемых отметок.

¹ ГМИ СПб. Фонд архитектурных деталей. № V-A-693. КП-228963. Об этой закладной доске мною опубликована статья: Никитенко Г.Ю. Праздник в Галерной Гавани // С.-Петербургские ведомости. 3 июля. 2004. С. 4.

² А.М. Краткая история Галерной Гавани (1721–1863). По поводу начатия земляных работ по предохранению Галерной Гавани // Морской сборник. 1863. Т. 67. № 8. С. 63–67; Никитенко Г.Ю. Гавань // Три века С.-Петербурга. Девятнадцатый век. Г-И. Энциклопедия. СПб., 2003. С. 5–9.

³ А.М. Краткая история... // Морской сборник. 1863. Т. 67. № 8. С. 63–67.

⁴ Боголюбов Д. Церковь святой живоначалной Троицы в Галерной Гавани. СПб., 1892. С. 4.

⁵ План С.-Петербурга 1737 года, составленного капитаном И.Ф. фон-Зихгеймом. Фотокопия. Фонды ГМИ СПб.

⁶ Титов А.А. Дополнения к историческому... описанию С.-Петербурга с 1751 по 1762. Сочиненное А. Богдановым. М., 1903. С. 29; Никитенко Г.Ю., Соболев В.Д. Василеостровский район. Энциклопедия улиц Петербурга. СПб., 2002. С. 80, 375.

⁷ Шилков В.Ф. Новые материалы о творчестве В.И. Баженова // Вопросы проектирования и строительства жилых и общественных зданий. М., 1952. С. 129–132.

⁸ ПСЗ. Т. 18. № 12883. С. 115. (Высочайше утвержденный доклад Комиссии о СПб. строении от 26 апреля 1767 г.) Об устройстве Васильевского острова и Петербургской стороны; Вессарт В.В., Зеленов Б.И., Никитенко Г.Ю., Поздних А.В. Рост территории города, изменение административных границ // Ленинград. Историко-географический атлас. М., 1989. С. 127; Никитенко Г.Ю. Административно-территориальное деление С.-Петербурга // Три века СПб. Восемнадцатый век. Энциклопедия. СПб., 2002. С. 12.

⁹ Находилась на месте дома № 18 по Гаванской улице. План С.-Петербурга 1806. Фонды ГМИ СПб. ФГИГ; Никитенко Г.Ю., Соболев В.Д. Василеостровский район. С. 84.

¹⁰ ПСЗ. Т. XXX. № 22748. СПб., 1830. С. 20–21. (Именной С.-Петербургскому губернатору от 11 января 1808 г.) О подчинении Галерного селения на Васильевском острове ведомству полиции; Никитенко Г.Ю. Административно-территориальное деление Петербурга // Три века СПб. Деятнадцатый век. А–В. Энциклопедия. СПб., 2003. С. 13.

¹¹ Атлас столичного города С.-Петербурга, состоящий из 11 частей и 51 квартала. Сочинен в С.-Петербурге при Сенате. 1798. ЦГИА СПб. Ф. 513. Оп. 168. № 319. Л. 109–128; Никитенко Г.Ю. Гавань. Историческая справка. 1980. Архив ГМИ СПб; Никитенко Г.Ю., Соболев В.Д. Василеостровский район. С. 398.

¹² Кронштадтский вестник. 1863. 4 сентября. № 100. С. 397.

¹³ ПСЗ. Т. XX. 1775–1780. СПб., 1830. С. 554–555. № 14653. (Именной, объявленный из Адмиралтейств-Коллегии. Об учреждении сигналов в С.-Петербурге для извещения жителей в случае наводнения от 21 сентября 1777).

¹⁴ Аллер С.И. Описание наводнения, бывшего в Санкт-Петербурге 7 ноября 1824 года. СПб., 1826. С. 12; Описание наводнения 1824 года включено также в книгу: Боголюбов Д. Церковь святой Троицы. С. 127–128.

¹⁵ ПСЗ. Второе собрание. Т. 2. 1827. СПб., 1830. С. 359–361. № 1025. (Высочайше утвержденное положение Комитета министров от 12 апреля 1827). О перемещении Галерного селения на Смоленское поле; об обращении пространства земли, занимаемого первым, в городской выгон и о прорытии канала для снабжения жителей сего нового селения водою.

¹⁶ Лейбошиц Н., Пилявский В. Материалы к истории планировки Петербурга в первой половине XIX века // Архитектурное наследство. Вып. 7. Л., М., 1955. С. 49, 50, 51. Рис. 14, 15, 16.

¹⁷ ПСЗ. Второе собрание. Т. VIII. 1833. Отд. I. СПб., 1833. С. 283. № 6213. (Высочайше утвержденное положение Комитета министров от 16 мая 1833). О недозволении обывателям Галерного селения никаких капитальных в их домах исправлений, и о представлении жителям сего селения переселиться в другие части города.

¹⁸ Панаев. И.И. Галерная Гавань // Петербург в русском очерке XIX века. Л., 1984. С. 180; Впервые опубликовано в журнале «Современник». 1856. № 10. С. 216–243; См. также: Уголок далекий Петербурга. Галерная Гавань // Отечественные записки. 1855. Т. 100. № 7. Отд. VI. С. 121–124. СПб., 1855.

¹⁹ Северная почта. 1863. 4 сентября. № 193. С. 783.

²⁰ ПСЗ. Собрание второе. Т. XI. Отд. I. 1836. СПб., 1837. С. 151. № 8907. (Высочайше утвержденное Положение Комитета министров от 25 февраля 1836.) О переселении жителей Галерного селения в С.-Петербурга в другие части города.

²¹ ПСЗ. Второе собрание. Т. XX. Отд. I. 1845. СПб., 1846. С. 282–283. № 18834. (Именной, объявленный Главноуправляющему Путями сообщения и публичными зданиями от 16 марта 1845). О дозволении обывателям Галерного селения строиться за Обводным каналом или в других частях города.

²² Северная почта. 1863. 4 сентября. № 193. С. 783.

²³ А.М. Краткая история... // Морской сборник. 1863. № 8. С. 65.

²⁴ Там же. С. 66.

²⁵ Высочайшее повеление об объявлении некоторых частей С.-Петербурга на военном положении // Сборник известий, относительно до настоящей войны, изд. Н. Путиловым. 1855. Отд. I. Кн. XIII–XIV. С. 43.

²⁶ Карманный план С.-Петербургских окрестностей. Составил по новейшим сведениям и изд. с дозволения Воен.-топогр. депо. В. Ивашкин. СПб., 1863. литера О.

²⁷ Боголюбов Д. Церковь святой Троицы. С. 72–73.

²⁸ План столичного города С.-Петербурга с показанием заводов и фабрик. 1852 г. Составитель Н. Оверченко // Петербург-Петроград-Ленинград. Историко-географический атлас. 1957. С. 43; Никитенко Г.Ю., Соболев В.Д. Василеостровский район. С. 398, 399.

²⁹ Генслер И.С. Гаванские чиновники в домашнем быту, или Галерная Гавань во всякое время дня и года: Пейзаж и жанр. СПб., 1864. (Впервые опубликовано в журнале «Библиотека для чтения». 1860. Т. 162); его же очерк «Гаванские сцены» опубликованы Ф.М. Достоевским // Гражданин. 1873. 25 февраля и 5 марта; См.: Виноградов В. И.С. Генслер и Ф.М. Достоевский — редактор «Гаванских сцен» // Русская литература. 1964. № 2. С. 71–91.

³⁰ Боголюбов Д. Церковь святой Троицы. С. 73–75.

³¹ Северная почта. С. 783.

³² Русский биографический словарь. Т. Суворова-Ткачев. СПб., 1912. С. 6.

³³ Там же.

³⁴ Там же.

³⁵ Чебыкин Порфирий Васильевич (1813–1869). Генерал-майор. Окончил Морской кадетский корпус. В 1840-х гг. состоял бау-адъютантом при С.-Петербургском губернаторе. С 1861 г. полковник. В 1864 г. произведен в генерал-майоры, а в 1867 г. назначен Тобольским губернатором. В 1868 г. уволен от должности // Русский биографический словарь. Т. Чаадаев-Швитков. СПб., 1905. С. 80; В 1863 году он был назначен председателем Комиссии по благоустройству на Петербургской стороне (Известие СПб. городской общей Думы. 1863. № 13. С. 647); В 1867 г. состоял в должности Главного инспектора по делам печати, жил на Большой Подъяческой ул., д. 25, кв. 4. (Всеобщая адресная книга. СПб., Г.Д. Гоппе и Г.К. Корнфельд, 1867–1868. С. 520.)

³⁶ Северная почта. С. 783.

³⁷ Северная почта. 1863. 21 июля. № 162. С. 655; Известия С.-Петербургской городской общей Думы. 1863. № 3. С. 118.

³⁸ Подрядчик С. Петров жил на Офицерской ул. (ныне Гаванской) в д. 13 (Всеобщая адресная книга С.-Петербурга, с Васильевским островом, Петербург-

гской и Выборгской сторонами и Охтой. СПб., Г.Д. Гоппе и Г.К. Корнфельд, 1867–1868. Отд. IV. С. 373).

³⁹ С.-Петербургские ведомости. 1863. 17 июля. № 160. С. 654.

⁴⁰ А.М. Краткая история... // Морской сборник. 1863. № 8. С. 68.

⁴¹ Там же. С. 67.

⁴² Там же. С. 69.

⁴³ Там же. С. 67. Именно на этом углу находился дом подрядчика С. Петрова.

⁴⁴ Анненков Иван Васильевич (1802–1878), генерал-лейтенант. С марта 1862 г. — С.-Петербургский полицеймейстер, а в 1867 г. назначен С.-Петербургским комендантом. Автор «Истории Лейб-гвардии Конного полка, от 1731 до 1848 года». СПб., 1849 // Русский биографический словарь. Т.П. Алексинский-Бестужев-Рюмин. СПб., 1900. С. 196–197.

⁴⁵ А.М. Краткая история... // Морской сборник. 1863. № 8. С. 68.

⁴⁶ Там же. С. 69.

⁴⁷ Там же.

⁴⁸ Известия С.-Петербургской городской Думы. 1863. № 11. С. 518.

⁴⁹ А.М. Краткая история... // Морской сборник. 1863. № 8. С. 69.

⁵⁰ Платон (в миру Николай Иванович Городецкий) (1803–?) митрополит Киевский и Галицкий и священно-архимандрит Киево-Печерской Успенской лавры. В 1848–1867 гг. Рижский епископ. (В тот же период Прибалтийским краем руководил князь А.А. Суворов); В 1860-х годах заседал в Святейшем Синоде // Русский биографический словарь. Т. Плавильщиков—Примо. С. 43–45.

⁵¹ Известия С.-Петербургской городской Думы. 1863. № 10. С. 519.

⁵² Кронштадтский вестник. 1863. 4 сентября. № 100. С. 397.

⁵³ Кронштадтский вестник. Там же. С. 397; Северная почта. 1863. 4 сентября. № 193. С. 783–784.

⁵⁴ ПСЗ. Т. XXXVIII. 1863. Отд. I. СПб., 1866. С. 891. № 39964. (Именной, объявленный Сенату Министру Внутренних Дел от 17 апреля 1863). Об имении VI квартала Васильевской части города С.-Петербурга кварталом Суворова; Никитенко Г.Ю. Административно-территориальное деление С.-Петербурга. С. 13.

⁵⁵ ПСЗ Т. XXXIX. 1864. Отд. I. СПб., 1867. № 40397. С. 112–113. (Именной, объявленный Сенату Святейшим Синодом от 15 февраля 1864 г.). О совершении ежегодного, 5-го июля, крестного хода, в Галерном селении, ныне квартале Суворова, в С.-Петербурге; в церкви св. Троицы хранился образ Спасителя, пожертвованный князем А.А. Суворовым в 1866 году (Боголюбов Д. Церковь святой Троицы. СПб., 1892. С. 48).

⁵⁶ Шкларевич А.Г. Строительные постановления для С.-Петербурга. СПб., 1868. С. 39–40.

⁵⁷ Указано хранителем фонда архитектурных деталей ГМИ СПб. А.А. Дутовым.

⁵⁸ Рейнеке Александр Александрович. «Управление канализации и мостов ЛГОКХ [Ленинградский отдел коммунального хозяйства]». Ул. Писарева, 18 // Весь Ленинград на 1926 год. Адресная и справочная книга г. Ленинграда. Алфавитный указатель жителей Ленинграда. Л., 1926. С. 296.

⁵⁹ Рейнеке А. Сооружение канализации Ленинграда. Подземный Ленинград // Вопросы коммунального хозяйства. 1926. № 12. С. 64. В его статье приводится текст доски, полностью совпадающий с приведенным выше.

А.Б. Никитина

**«ГОСПОДИН ЛЬВОВ
ЯВЛЯЕТСЯ АРХИТЕКТОРОМ»**

В 80-е годы XVIII столетия происходило перераспределение земельных владений и строительство загородных резиденций в окрестностях Петербурга: в первую очередь, вдоль берегов Невы. Особенно активно застраивался правый берег. Владельцы участков стремились расширить их за счет присоединения пустующих территорий или расположенных рядом крестьянских дворов. Так, адмирал Алексей Наумович Сенявин, возбудил ходатайство о «придаче к его двору» земли, лежащей между его и соседними владениями П.В. Бакунина и А.А. Безбородко. Прошение было удовлетворено.

К середине 1780-х годов владения располагались в следующем порядке:

1. дача А.А. Безбородко;
2. канатная фабрика адмирала Сенявина;
3. дача А.Н. Сенявина;
4. дача П.В. Бакунина (с 1803 года — дача Дурново);
5. дача Д.П. Трощинского;
6. дача Сафонова;
7. дача Зотова;
8. дача Толмара (бывшая Горбылева мыза);
9. дача Терентьева;
10. канатная фабрика;
11. городская верфь.

Постройка дачи Бакунина относится к 1780–1781 годам — именно в это время П.В. Бакунин Меньшой (в отличие от его старшего брата Петра Васильевича Большого) приобрел участок земли на Выборгской стороне и приступил к постройке дачи

и служебных флигелей; одновременно начались работы по разбивке парка. На одном из планов атласа Майера 1797 года мы видим сад уже существующим, с довольно большим прудом в центре¹.

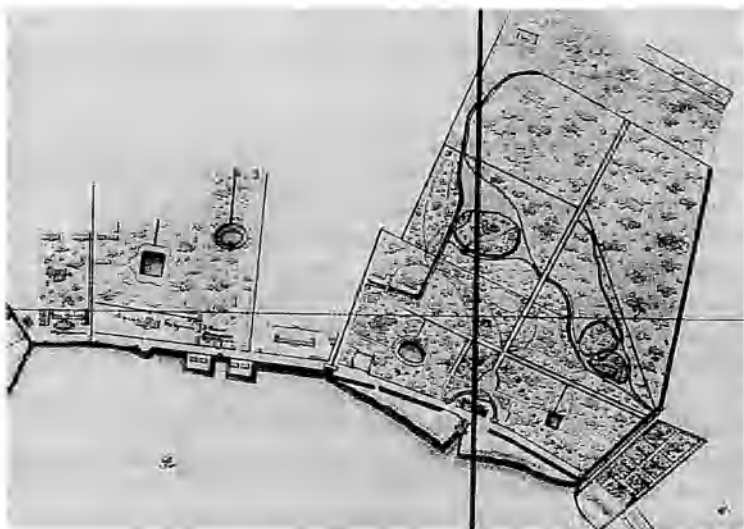
1 мая 1786 года Петр Васильевич составил духовное завещание, исполнителем которого и опекуном детей был назначен Александр Романович Воронцов. В РГАДА имеются дела о наследстве Бакунина: о его недвижимости и земельных владениях, которые он повелел «делить между собой целыми частями, селениями и пустошами, а не полосами, как то у нас водится к разорению крестьян, да и собственного помещичьего хозяйства»².

Два каменных дома в Петербурге — «в Первой Адмиралтейской части, в Большой Миллионной улице под № 16» и «дом каменный на берегу Невы», а также загородный, «состоящий при Неве реке на Выборгской стороне», были завещаны старшему сыну Павлу Петровичу, которому дача принадлежала до 1800 года³.

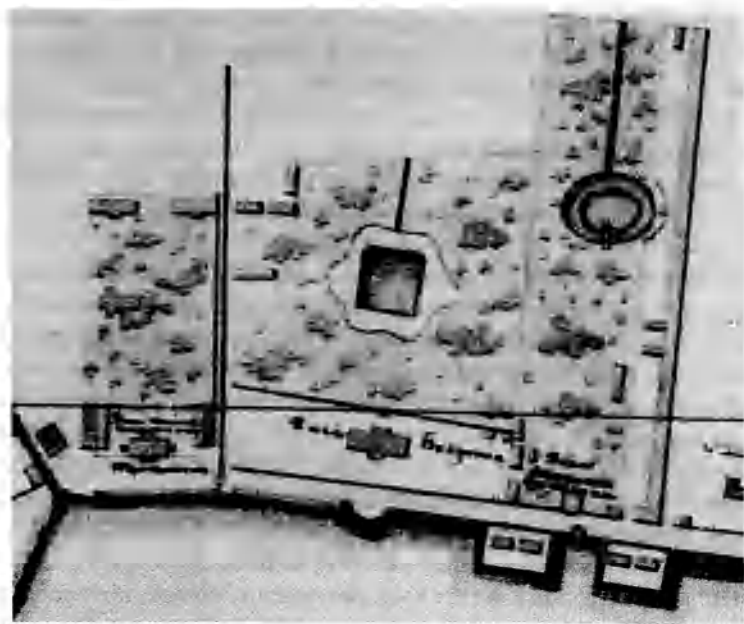
Вскоре после смерти отца Павел Петрович начал хлопотать «об отдаче в наем» или о продаже загородного дома равно как и всех прочих строений «включая в то число и оранжерею»⁴. В 1798 году в «Санкт-Петербургских Ведомостях» появилось объявление: «Сдается в наем в годы дача его превосходительства Павла Петровича Бакунина, состоящая на Выборгской стороне. Она же дача продается на выгодных для покупателя условиях, т. е. при платеже малейшей части выкупной суммы, прочая вся может остаться в руках покупателя на несколько лет»⁵.

В связи с этим была произведена опись, где указывался «дом каменный и по сторонам его по одной оранжерее, в покоях печи израсчатые с заслонками медными, двери столярной работы, в покоях стены выкрашены, а в некоторых расписаны обще с потолка. По правую сторону дома — деревянный флигель, при котором кухня с очагом и с русской печью. Также по правую сторону флигель на каменном фундаменте. Внизу погреб для вин; в оном флигеле баня с принадлежащими ванной и полками, печью, на которой каменка. И из сеней, и с печи приделаны для согревания воды два жестяные, на подобие ванн с кранами, котелка.

По левую сторону флигель деревянный, позади которого флигель для слугителей, при котором одна небольшая оранжерея.



Атлас Майера 1797 года



Атлас Майера 1797 года. Фрагмент

Один покой в саду совсем выстроен, но внутри не отделан. Позади онаго новый сарай.

В саду одна оранжерея с покоем для житья служителей, одна теплица, пять оранжерей, четыре парника, крепость и две башни деревянные, вал обложен дерном, кругом оной мызы вода и берега выложены дерном. Близ оранжерей скотный двор, на котором особливым флигелем баня, погреб с сушилом, для скота два хлева, сарай с конюшней. Позади скотного двора надворная кухня.

В саду персиковые (2), абрикосовые (4) деревья, груши (9), сливы (12), яблони (3), вишни (5). Садовник Василий Никитин»⁶.

Приведенная опись дает представление о том, что к концу XVIII века у Бакуниных на Выборгской стороне сформировался крупный усадебный комплекс с многочисленными службами, флигелями, скотным и конным дворами, обширными оранжереями, фруктовым садом и парком с водными затеями.

Однако покупатель нашелся не сразу. В 1800 году Бакунин снова дал объявление о продаже своей дачи⁷. Ее покупателем оказался Павел Иванович Кутайсов, сын любимца Павла I, гардероб мейстера И.П. Кутайсова.

Вопрос об имени автора проекта дачи Бакунина до недавнего времени оставался открытым. А.Н. Петров в исторической справке писал: «Вопрос об авторе этой первоначальной постройки может быть решен только предположительно. Просмотр фамильного архива Бакуниных в ГАФКЭ не дал каких-либо материалов по истории сооружения дачи. Не сохранилось и каких-либо ранних чертежей, на основе которых можно было бы попытаться обосновать авторство путем стилистического анализа сооружения. О первоначальном виде здания можно судить только по его плану на генеральном плане участка 1796 года. Это прямоугольное в плане здание с двумя центральными выступами: полукруглым, обращенным в сторону Невы, и на дворовом фасаде — прямоугольным. Конфигурация здания не изменилась при позднейшей перестройке, выразившейся в сооружении монументального портика, украсившего его главный фасад.

Мы высказываем предположение, что автором проекта дачи П.В. Бакунина был один из самых замечательнейших русских архитекторов XVIII века — Н.А. Львов. В пользу этой гипоте-

зы говорят прочные связи между Бакуниными и Львовым, не прерывавшиеся на протяжении всей жизни последнего»⁹.

Известно, что Николай Львов в начале 1770-х годов, выйдя в отставку, поступил в Коллегию Иностранных дел под начало П.В. Бакунина Меньшого. В 1776 году он поселился в доме своего шефа и прожил там более шести лет. Многие исследователи называют П.В. Бакунина его «дальним родственником». Однако степень их родства пока установить не удалось. Возможно, это предположение связано с тем, что брат Петра Васильевича, Михаил, был женат на Любви Петровне Мышецкой, родной сестре супруги сенатора Алексея Афанасьевича Дьякова — Авдотьи Петровны. Одна из дочерей Дьякова — Мария Алексеевна, стала женой Львова¹⁰. Познакомились они, скорее всего, в доме Бакунина.

В 1782 году Николай Александрович перешел на службу в Почтовое ведомство, а в 1784 году — перебрался жить к своему новому патрону князю А.А. Безбородко на Почтамтскую улицу, где по его проекту возводилось новое здание Петербургского Почтового двора. Но и после этого он продолжал с сыновней любовью и преданностью относиться к П.В. Бакунину. 19 июня 1786 года Мария Алексеевна, супруга Львова, писала Державинным в Тамбов: «Довольно уже поздно мы вас уведомляем — это смерть Петра Васильевича Бакунина. Почти месяц тому, как мы его лишились, но по сию пору еще не привыкли думать, что его нет на свете. Львовинька мой был у него во всю его болезнь и при последней минуте его жизни. Вы можете представить, каков он сам был тогда, как его лишился». И сам Николай Александрович в том же письме добавил несколько строк о смерти своего «благотворителя, милостивца и друга» и сообщил: «Он на моих руках умер, и я его в Невском положил в землю»¹¹.

Предположение Петрова о том, что именно Львов был автором проекта ансамбля дачи Бакунина, в настоящее время подтвердилось документально.

Недавно в архиве института Российской Истории было обнаружено письмо на французском языке, адресованное Семену Романовичу Воронцову¹². В росписи документов дела, архитектор Львов на Выборгской стороне строит каменный дом для тестя С.Р. Воронцова, то есть для адмирала А.Н. Сенявина¹³.

«Санкт-Петербург
7 июля 1784

Господин граф!

Я не могу упустить возможность написать Вам, хотя мне и нечего Вам сказать, кроме моих заверений в моем усердии и привязанности, которые я к Вам испытываю, и которые будут длиться всю мою жизнь.

Я надеюсь, что два моих последних письма Вам доставлены, самое последнее через нашего друга господина Паизиэлло, который по дороге на родину едет через Венецию. Последнее будет представлено господином Поггенполь (*Poggenpohl*)¹⁵, жена которого доводится мне родственницей и является дочерью известного Вам господина Коблей (*Cabley*)¹⁶, для которого я осмеливаюсь просить Вашего покровительства. Ваша дружба ко мне, надеюсь, распространится на них.

Я буду благодарен Вам за внимание, которое Вы мне окажете, благодаря Вашему доброму сердцу, так же как Вы его оказывали мне, и я не сомневаюсь, что со своей стороны они никогда не откажутся доказать Вам свою признательность любым возможным способом.

Моя бедная жена и вся моя семья радуется, что Вас отозвали из Венеции, места довольно грустного для лиц дипломатического корпуса, но моя жена на днях сказала мне, что боится, как бы климат Англии не повредил Вашей груди (*здоровью*). Он, определенно, не так хорош, как климат Италии, и, к тому же, он невероятно дождливый и пасмурный.

Я очень боюсь, что каменный уголь Вам вреден, особенно в Лондоне. Но я очень надеюсь, что Ваше пребывание будет преимущественно в деревне и зелень полей будет прекрасной, что будет радовать сердце и располагать к физическим упражнениям, необходимым для здоровья.

Я благодарен Вам за подарок (*Cadot?*), который Вы нам сделали в прошлом году, что позволило нам провести осень в Юлианке¹⁷, где мы были в течение одного месяца.

В этом году мы на Охте в доме господина Бакунина, рядом по соседству с Вашим тестем. Его превосходительство собирается здесь строить дом, а господин Бакунин уже начал строить дом из камня. Господин Львов является архитектором

(курсив наш. — А.Н.). Я имею честь видеть его время от времени, когда он приходит посмотреть на работу со своей супругой, которая кажется милой дамой.

Всего несколько дней назад я видел господина адмирала, и Ваши младшие свояченицы оказали мне честь выпить у меня чаю.

Его превосходительство, господин Ваш брат, еще не возвратился из Риги.

Моя жена и все мои близкие заверяют Вас и ее превосходительство графиню в своем почтении. Преданный вам и сердцем, и душой.

M. Hallyday.

Р.С. Госпожа Ваша сестра Полянская¹⁸ сказала мне, что Вы сделали уже (*подарок..?*) маленькой графине, дай бог, чтобы это было не слишком рано. Прошу Вас, передайте от меня привет моему маленькому другу Михаилу Семеновичу»¹⁹.

Результат прочтения и перевода оказался весьма неожиданным: корреспондент С.Р. Воронцова писал не о даче Синявина, а его соседа, т. е. о том, что архитектор Львов строит каменный дом для П.В. Бакунина. Таким образом, прежние предположения о том, что Львов является автором проекта дома, а стало быть, и всего усадебного ансамбля дачи Бакунина на Выборгской стороне, получили подтверждение; кроме того, стала известна точная дата строительства — 1784 год.

О дальнейшей судьбе дачи Бакунина, после продажи ее П.И. Кутайсову, узнаем из исторической справки А.Н. Петрова.

В 1810 году Кутайсов продал ее тайной советнице Марье Петровне Захаровой, которая, в свою очередь, в 1813 году перепродала свое владение камергеру двора Д.Н. Дурново.

Покупка была юридически оформлена 1-го мая 1813 года. «Загородный каменный дом, — как говорится в объявлении о совершении купчей²⁰, — состоящий Санкт-Петербургского уезда на Выборгской стороне на берегу Невы-реки» был куплен Д.Н. Дурново за 25 000 рублей... Дача оставалась во владении Дурново до 1917 года, т. е. в течение 104 лет. Отчасти этим обстоятельством объясняется то, что дача сохраняла, без особенно значительных изменений, парк и главное здание на протяжении всего этого времени.

В фонде Дурново в Архиве Народного хозяйства по даче сохранилось лишь пять чертежей — генплан конца 1840-х годов, план земельного участка 1917 года, планы первого и второго этажей здания дачи 1892 года и проект оранжереи на даче архитектора Гемпиана.



Дача Дурново. Фото 1957 года

Д.Н. Дурново, купивший дачу, не был удовлетворен ее внешним видом и состоянием. Он сразу же начал работы по перестройке и, кроме того, приложил значительные усилия для приведения в порядок парка. Приходно-расходные книги фиксируют затраты на покупку деревьев и ягодных кустов для посадки. Только за одну осень 1815 года было куплено 445 деревьев.

Работы по перестройке большого дома и сооружению кухонного флигеля и галереи, соединяющей его с домом, начались в 1813 году. Архитектором-исполнителем был Андрей Михайлов 2-й, который оформил центральную часть главного фасада здания величественным портиком, роспись двух парадных залов первого этажа была выполнена П. Скотти. В 1870 году архитектор Л. Фонтана надстроил боковые крылья до двух этажей²¹.

Характеризуя усадебный ансамбль, Петров писал: «До уничтожения парка дача Дурново имела типические черты городской усадьбы XVIII века.

...На участке располагался обширный комплекс сооружений, жилых и хозяйственных, весьма характерный для быта феодально-крепостнической эпохи.

Ряд сооружений на участке возник одновременно с главным зданием и одновременно с ним претерпевали различные изменения. Некоторые из них могли быть интересными образцами архитектуры ампира, но ни их проекты, ни самые сооружения

не дошли до нашего времени, за исключением «храмика» на острове, разобранного сравнительно недавно»²². Вспомним, что и в других усадебных парках, созданных по проектам Н.А. Львова, в том числе и в его собственном имении Никольское-Черенячицы под Торжком, существовали павильоны — «храмики», сооруженные в строгих классических формах.

Таким образом, основной комплекс построек дачи Дурново, сохранившийся почти без изменений до 1917 года, возник еще при Бакуниных, т. е. был создан Львовым.

Далее читаем в справке Петрова: «Главное здание имеет форму удлиненного прямоугольника, вытянутого вдоль набережной. Оно поставлено отступя от красной линии участка, причем пространство перед домом трактовалось, как часть прилегающего к дому сада.

Сохранившийся план усадьбы 1830–1840-х годах позволяет охарактеризовать решение генерального плана в те времена, когда основные работы по разбивке парка были завершены. В это время юго-западный угол участка был занят рядом сооружений жилых и хозяйственных. Здесь находился жилой деревянный флигель, выходивший на улицу и существовавший уже в начале 1800-х годов.

Переходом он был соединен с прямоугольным в плане «домом управителя». Дальше, в глубине участка, располагались кухня, связанная с главным домом дугообразной галереей. На «заднем дворе» размещались сарай, погреб-ледник, конюшня и «дом для людей», огражденные отдельным забором. Вдоль границы с соседом шел проезд к комплексу оранжерей, теплиц и огородному хозяйству, занимавшему обширную территорию в глубине участка. (Сравним с описью дачи Бакунина 1786 года Мы видим, практически, ее повторение. — А.Н.)

Непосредственно «за домом для людей» находилась довольно обширная площадка для игр с «беседкой на играх», кегельбаном, качелями и т. д.»²³.

Особое внимание в исторической справке уделено описанию парка: «...Стройность и компактность застройки позволила около $\frac{3}{4}$ участка отвели под пейзажный парк.

...Извилистые очертания искусственно вырытых водоемов, протоки, омывающие один большой и два малых острова, извилистые дорожки, насыпанные холмы и прекрасно сгруппиро-

ванные деревья создавали высокохудожественные эффекты. Перед задним фасадом главного дома значительное пространство было решено как луг, местами обсаженный группами кустарников. Извилистые дорожки приводили от дома к пруду, в центре которого располагался островок с растущей на нем группой белоствольных берез. С берега на островок переправлялись на пароме. Пруд можно было обойти с западной и восточной стороны, причем с западной стороны дорожки приводили к «уединенной» и «зеленой» беседкам, спрятанным в чаще деревьев. С восточной стороны на берегу пруда стояла «круглая беседка». Часть парка в глубине участка была решена, как обширный остров, на который нужно было переправляться на плотике. В непосредственной близости к границе соседнего участка от большого острова был отделен малый островок с павильоном, носившим название «храма Эскулапа»²⁴.

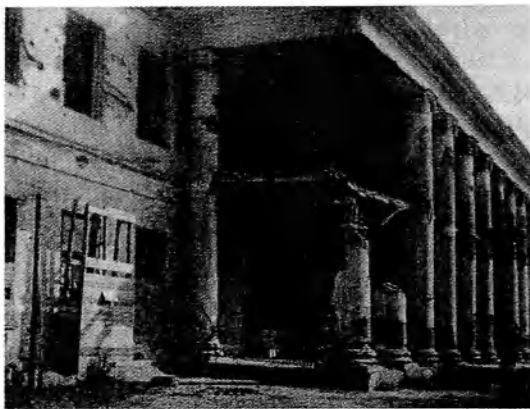
И снова просматриваются черты парка, созданного еще Н.А. Львовым. Следовательно, новые владельцы усадьбы не осуществляли коренную реконструкцию парковой зоны, а продолжали развитие старой, уже существовавшей при покупке усадьбы.

То же самое происходило и с главным усадебным домом. А.Н. Петров пишет: «Здание дачи Дурново представляет в плане вытянутый прямоугольник, с соотношением сторон 1 : 5, осложненный выступами в центральной его части — прямоугольным со стороны двора и полукруглым со стороны Невы. Выступы на фасадах отвечали основному внутреннему объему — главному залу, расположенному по поперечной оси здания».

...Простоте внешней конфигурации здания отвечала четкая организация его внутреннего пространства. За исключением центрального зала, все помещения были решены прямоугольны-



Павильон «Храмик». Фото



Дача Дурново. Фото 1943 года

ми, причем, в плане первого этажа преобладали помещения в три и более окон по фасаду, вытянутые в направлении продольной оси здания.

Центральный зал также решен не круглым и не эллиптическим в плане, но прямолинейным с полуциркульными завершениями с двух сторон.

Закругление со стороны заднего фасада выполнено не в каменной кладке, а в дереве перегородок, примыкающих к печам. Последние располагались во внутренних угловых частях выступа заднего фасада. Решение внутреннего пространства здания характерно для эпохи зрелого классицизма. Нет никаких оснований предполагать, что первоначальная планировка здания могла сильно отличаться от внутренней планировки конца XIX века. Отсутствие каких-либо барочных отзвуков в решении плана здания говорит в пользу предположения об авторстве Н.А. Львова или Д. Кваренги для первоначального проекта дачи П.В. Бакунина.

Судить о назначении отдельных помещений в прошлом мешает отсутствие таких материалов, как старые описи дачи, и планов со спецификациями помещений.

Первый этаж здания включал помещения, предназначенные для приемов гостей и служил целям представительства. Во втором этаже были жилые помещения»²⁵.

В послереволюционные годы территория бывшей усадьбы Бакунина-Дурново, как и других усадеб на берегу Невы, была застроена заводскими корпусами. Завод неоднократно менял свое название, ныне — Металлический завод. Из сооружений бывшего усадебного ансамбля сохранился лишь главный дом. Фасадные решения на протяжении существования памятника, взятого под государственную охрану, менялись дважды. В пер-

воначальном виде здание было одноэтажным с деревянным мезонином и полуциркульным выступом на главном фасаде. Однако обе перестройки не причинили существенного ущерба целостности архитектурно-художественного образа сооружения. В 1938 году пристроили антресоли первого этажа с пробивкой на дворовом фасаде новых оконных проемов.

Здание находится на балансе Металлического завода. В разные годы в нем размещались детский сад, заводская библиотека, музей, клуб. Во время Великой Отечественной войны в результате бомбардировок и артобстрелов главный фасад пострадал и в 1945 году был восстановлен. При капитальном ремонте 1958 года первоначальная планировка всех помещений, а также отделка трех парадных залов первого этажа были воссозданы. В 1998 году дача сильно пострадала от пожара и требует срочной реставрации.

¹ Атлас Майера. 1797. ГМИ СПб. Ч. II. № 4336.

² РГАДА. Ф. 1261. Оп. 13. Ед. хр. 339.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Санкт-Петербургские Ведомости. 1798. № 63. С. 1521.

⁶ РГАДА. Ф. 1261. Оп. 13. Ед. хр. 341.

⁷ Санкт-Петербургские Ведомости. 1800. № 20. С. 838.

⁸ Петров А.Н. Дача Дурново. Историческая справка. Л., 1940.

⁹ Петров А.Н. Указ. соч. Л. 9.

¹⁰ У Дьяковых было три сына и пять дочерей: Николай, Петр, Семен Алексеевичи, Анна — замужем за Ильей Александровичем Березиным (их дочь — Надежда Ильинична Березина — первая жена Федора Петровича Львова, вторым браком он был женат на старшей дочери Николая Александровича Львова Елизавете Николаевне); Мария — замужем за Н.А. Львовым; Александра — за В.В. Капнистом; Екатерина — за Яковом Федоровичем Стенбоком (второй брак); Дарья — за Г.Р. Державиным (второй брак).

¹¹ РНБ ОР. Ф. 247 (Державина). 1786. Т. XIII. № 63.

¹² Указано Н.Я. Серебряковой.

¹³ С.Р. Воронцов был женат на Екатерине Алексеевне Сениявиной, в память о которой в Мурино, имении Воронцовых, в 1795 году началось строительство по проекту Львова церкви святой великомученицы Екатерины. Это привлекло наше внимание к письму. Известно, что усадьба адмирала (не сохранилась) находилась по соседству с дачей П.В. Бакунина.

¹⁴ ИРИ РАН. Ф. 36. Оп. 1. Д. 1178. Л. 49–50. Письмо к графу С.Р. Воронцову (франц.) Перевести письмо любезно согласился Станислав Николаевич Рошет (за что выражаем ему нашу искреннюю благодарность), потомок известного скульптора XVIII века Ж.-Д. Рашетта, современника Н.А. Львова, с которым они часто и много сотрудничали. Приведем французский текст и перевод письма с комментариями к нему, выполненными С.Н. Рошетом.

« Saint-Petersbourg
le 7 juillet 1784.

Monsieur le Comte!

Je ne puis que saisir l'occasion qui se présente de vous écrire, quoique je n'aie rien à vous dire, que de répéter les assurances du zèle et d'attachement que je vous ai voué, et qui durera toute ma vie.

J'espère que mes deux dernières lettres vous ont été parvenu, la toute dernière par notre ami Monsieur Paisiello, qui contour(?) prendre Venise, chemin faisant pour aller retourner dans sa Patrie. Cette lettre-ci sera présentée par M. Poggenpohl qui m'est devenu parent par sa femme, qui est fille de M. Caubley (?) que vous avez connu, je prend la liberté de le recommander à votre protection. Votre amitié pour moi vous fera avoir des regards pour eux, à ce que j'espère, et je me flatte que.

S.E. Mme la Comtesse ne sera pas fâchée de vous, une dame née en Russie à Londres.

Je prendrai toutes les attentions que votre bon cœur vous fera leur témoigner, comme faites à moi-même, et je ne doute pas que de leur côté, ils ne manqueront jamais de vous prouver leur reconnaissance de toutes les manières qu'ils peuvent la montrer.

Ma pauvre femme et toute ma famille rejoignent, de ce que vous m'avez rappelé d'un endroit aussi triste qui est Venise pour tous ceux de Corps Diplomatique mais ma femme m'a dit l'autre jour, qu'elle craignait le climat d'Angleterre pour votre poitrine, qu'elle suspecte d'être fait.(?) Il n'est pas assurément si beau que le climat d'Italie et encore il est fort pluvieux, et par conséquent des nuages y rigissent souvent. J'ai peur que le charbon de terre ne vous soit nuisible, surtout dans la ville de Londres, mais j'espère que votre demeure sera principalement à la campagne où la verdure de camp est singulièrement belle et qui contribue infiniment à égayer le cœur et invite à prendre de l'exercice si nécessaire nous conserver la santé.

J'ai à vous remercier pour le cadeau que vous nous avez fait l'année passée en nous permettant de passer l'automne à Julianka où nous y étions pendant un mois. Cette année-ci nous sommes à Ochta dans la maison de M. de Bakounin, où nous avons.

S.E.M. votre beau-père pour voisin. tout auprès de nous. S.E. prépare à bâtir une maison, et M. de Bakounin a déjà commencé de bâtir une de pierre, M. Lvoff en est l'architecte. J'ai l'honneur de le voir de temps en temps, quant il vient voir le travail avec Mme son épouse qui paraît être une aimable dame.

Il y a seulement peu de jours que j'ai vu S.E.M l'amiral, et vos belles sœurs cadettes m'ont fait l'honneur de prendre le thé chez moi. S.E.M votre frère n'est pas encore de retour de Riga. Ma femme et tous ceux qui m'appartiennent vous assure et à S.E.M. me la comtesse leurs respectueux compliments aussi bien que celui qui est de cœur et de l'âme votre dévoué serviteur.

M. Halliday

P.S. Mme votre sœur de Polonsky (?) m'a dit l'autre jour que...(?) Saluez mon petit ami Michael Semionovitch pour moi, je vous prie».

¹⁵ Поггенполь — родственник (брат?) жены барона Николаи. Барон Андрей Львович Николаи (Heinrich-Ludwig V. Nicolai, 1737–1820). Президент Академии Наук, женат на Иоганне-Маргарите, урожденный Поггенполь.

¹⁶ Александр Коблей (Cobley). Консул в Ливорно. Его дочь Генриетта (1.07.1765–16.08.1843) — замужем за Николаем Семеновичем Мордвиновым (17.04.1754–30.03.1845), который был — Командующий Черноморским фло-

том (1792); адмирал (1797); член Госсвета (1818); временный Председатель Госсвета (1826). Дети: 1. Софья (1785–1788); 2. Николай (1788–1791); 3. Надежда (1789–1822) — девица; 4. Вера (1790–1834) — за Аркадием Александровичем Столыпиным (1778–1825); 5. *Наталья (1794–1882) — за Александром Николаевичем Львовым (1790–1855) — сын архитектора Н.А. Львова (курсив мой. — А.Н.)*; 6. Александр.

Шилов Д.Н. Государственные деятели Российской Империи. 1802–1917 // Библиографический справочник. СПб., 2001; *Бартенев П.И.* Родословие дворян, графов, князей Воронцовых и графов Воронцовых-Дашковых // Роспись сорока книгм Архива князя Воронцова с азбучным указателем имен. М., 1897.

¹⁷ Деревня Воронцовых под Петербургом. (Может быть Ульяновка? — А.Н.)

¹⁸ Елизавета Романовна урожденная Воронцова, жена Полянского Александра Ивановича (1721–1792).

¹⁹ Перевод письма и примечания к нему С.Н. Рошета.

²⁰ Санкт-Петербургские Ведомости. 1813. Прибавление к № 57. С. 623.

²¹ *Петров А.Н.* Указ. соч. Л. 12–15.

²² Л. 39–40.

²³ Там же. Л. 41.

²⁴ Там же. Л. 42–45.

²⁵ Там же. Л. 46–47.

О.М. Кормильцева, Г.И. Лоханов

УСАДЬБА БОГОСЛОВКА — ЗИНОВЬЕВО-НЕВСКИЙ ЛЕСОПАРК

*Светлой памяти
Ольги Александровны Ивановой*

Окрестности Петербурга в XVIII–XIX веках были богаты разнообразными усадебно-парковыми комплексами. Большинство из них носило локальный характер, но некоторые играли особую роль, являясь существенными доминантами в перспективе дорог, ведущих к городу. Одним из таких усадебных комплексов, украшающих невские берега, была усадьба Дубянских–Зиновьевых «Богословка» (ныне — Невский лесопарк), расположенная на правом берегу реки в районе, где она делает крутой изгиб — на так называемом Кривом колене.

История этого места, вероятно, уходит в XVII век. Сведения о нем отрывочны. Основную часть их составляют литературные и архивные источники, воспоминания современников — хозяев усадьбы, дачников, других лиц.

По некоторым данным, эта мыза, по-видимому, была подарена Анной Леопольдовной, или Елизаветой Петровной их духовнику Ф.Я. Дубянскому. Тогда она и получила свое название Богословка. Со второй половины XVIII века ею владели внуки владельца. Один из них — Федор Михайлович Дубянский — известен, как композитор, автор мелодичных романсов. До сих пор его романс «Стонет сизый, голубочек» пользуется популярностью. Ф.М. Дубянский трагически погиб в 1796 году, переплывая с товарищами на лодке Неву. О постройках на мызе ничего неизвестно. По плану местности 1817 года¹ можно су-

* Первая часть статьи (С. 90–105) принадлежит Г.И. Лоханову, вторая (С. 106–117) — О.М. Кормильцевой.



Вид на усадьбу Богословку с реки Невы.
Фото Б.В. Волуйского. 1900-е годы

дить, что там было четыре дома на правом берегу речки Черной, впадавшей в этом месте в Неву, и две постройки на левом ее берегу — возможно, здание почты, так как по правому берегу Невы проходил почтовый тракт.

До 1843 года мыза принадлежала Дубянским. Один из них — действительный статский советник Александр Михайлович Дубянский в конце 1820 — начале 1830-х годах предпринял большое строительство, превратив владение в прекрасный усадебно-парковый комплекс, о котором в последующие десятилетия говорили только в превосходной степени. Он пригласил для этого архитектора, академика, впоследствии профессора Академии художеств Викентия Ивановича Беретти. Известно, что связи заказчика и архитектора были давними и дружественными. Архитектор Беретти в 1810–1820-е годы работал по перестройке домов Дубянских по набережной реки Фонтанки (ныне дом № 46) и Троицкому переулку (ул. Рубинштейна). В 1816 году А.М. Дубянский был крестным отцом сына зодчего — Александра. И в дальнейшем их связи не прекращались.

В своих отчетах Академии художеств Беретти указывает, что в течение 1828–1831 годов он выстроил для Дубянского в Богословке «господский деревянный дом со всеми службами, разными увеселительными строениями, скотным и птичьим дворами, большим садом и оранжереями со всеми украшениями, как-то: мостами, беседками и прочим»². Работы в усадьбе он продолжал и в 1830-е годы: в 1831 году им был сооружен дере-



Схематический план
усадьбы А.М. Дубянского (Богословка)

вянный Эрмитаж³, в 1834–1835 годах «большой мост с аркою в 10 саженей ширины и деревянный павильон»⁴.

Богословка представляла собой большое открытое пространство вдоль Невы, по берегу которого проходил почтовый тракт. Две небольшие сливающиеся речки, впадающие в Неву, наличие террас: нижней — между Невой и речкой Черной и верхней прорезанной небольшими оврагами, а также пологая холмистая гряда дополняли пейзаж.

Сравнительно небольшой господский дом Беретти поставил на вершине холма, плавно спускающегося к Черной речке, впадающей в этом месте в Неву, и обратил его длинной стороною к излучине реки. Дом решен по традиционной трехчастной симметричной схеме: двухэтажный объем центральной части и по сторонам два одноэтажных флигеля, соединенные с центральным объемом переходами. Несмотря на то, что подъезд к усадьбе расположен сбоку, вдоль берега Невы, Беретти спланировал парадный вход в дом со стороны паркового фасада. Однако учитывая важность речного фасада, он придал именно ему парадно-представительное решение.

Композиционным центром остался объем центральной двухэтажной части с полуротондой на всю высоту дома, решенной в виде застекленной колоннады трансформированного коринфского ордера, и завершенный скромным бельведером. Плоскости стен по сторонам ротонды прорезаны по первому этажу трехчастными, а по второму полуциркульными окнами. Парапет полуротонды был украшен накладным резным растительным с лирами орнаментом.

Одноэтажные боковые флигели с фронтонным завершением решены довольно просто. Тимпаны фронтонов их украшены тремя переплетенными ампирами венками. Значительно большая роль отводилась галереям-переходам в виде полностью застекленных колоннад тосканского ордера, имеющих значительную глубину. По высоте они соответствовали флигелям, по центру каждой из них находились летние входы в здание.

Учитывая громадное пространство Невы и небольшие размеры дома, для усиления представительности и парадности усадьбы, позже была построена каменная лестница, тремя маршами спускающаяся по склону холма к площадке на берегу Черной речки, оформленной под грот. Ниша его арки была вы-



Вид на господский дом и парадную лестницу.
Фото 1910-х годов

ложена раковинами с позолоченными шляпками медных или бронзовых гвоздей. Марши лестницы разделены каменными тумбами, на которых стояли вазы с цветами, мраморные копии бюстов римских императоров и героев. Эта лестница носила скорее декоративный, а не функциональный характер, ибо, не имея парадного подъезда, подводила к ротонде, без входных проемов. Масштабом и роскошью она не отвечала довольно скромному характеру отделки дома.

Спокойно решен противоположный фасад здания, обращенный на парадный луг, окаймленный куртинами деревьев и цветущими кустарниками, со стороны которого и был расположен основной подъезд к дому. Главный вход по центральной оси оформлен лоджией с двумя тосканскими колоннами на высоту одного этажа; над лоджией на втором этаже, очевидно, находился балкон, впоследствии также обращенный в лоджию. Соединительные галереи имели глухие стены с накладными трехчетвертными колоннами тосканского ордера. Фасады флигелей просты и утилитарны. В решении этой стороны дома и примыкающего луга нет больших масштабов и ложной парадности,

которая свойственна фасаду со стороны Невы, просматривающемуся с реки и с дороги, идущей вдоль берега.

Планировка дома построена на двух взаимно перпендикулярных осях. На них «нанизаны» основные парадные помещения: поперечная — лоджия, вестибюль, центральный зал с застекленной полуротондой и продольная лоджия, проходящая через центральный зал, с анфиладным расположением комнат, максимально раскрытых к Неве, посредством больших остекленных поверхностей. Из вестибюля через гостиную с эскадрой можно пройти на скромную внутреннюю лестницу, имеющую изолированный выход наружу и ведущую на второй этаж и бельведер. Помещения второго этажа — жилые и решены проще. Внутренняя отделка не сохранилась и, видимо, была без особых изысканий.

Слева от господского дома вниз по Неве размещался хозяйственный двор, отделенный от центрального ядра усадьбы большой дорогой, уходящей вглубь территории на несколько километров. Со стороны реки и тракта он фланкировался двумя служебными одноэтажными домами, рублеными, обшитыми профилированным тесом, завершенными карнизами с модульонами, с фронтонами, тимпаны которых были украшены резными венками, как и на боковых флигелях господского дома. Ампи́рный характер этих построек композиционно объединял их в единый парадный фасад, ориентированный на Неву. Между служебными домами, в одном из которых жил управляющий имением, находились большие ворота — въезд на хозяйственный двор, окруженный со всех сторон коровниками, конюшнями, сараями и кладовыми. Рядом с ними по западной ограде усадьбы располагались оранжереи и парники. Садоводство при усадьбе в начале XX века славилось превосходными сортами роз.

Ввиду отсутствия проектных и последующих фиксационных чертежей трудно представить детальное расположение построек, особенно западной части усадьбы, расположенной вдоль большой дороги. Воспоминания архитектора В.Н. Талепоровского и инженера Б.В. Волуйского, живших на даче в начале XX века, являются основными источниками сведений, хотя и не всегда точных. Остается невыясненным вопрос о размещении кухни при главном доме, обычно отделяемой из-за противопожарных



Зиновьево. Вид на господский дом с прибрежного луга.
Вид на «Безносый» мост-плотину.
Фото Б.В. Волуйского. 1900-е годы

соображений. На планах берегов реки Невы, снятыми портупей-прапорщиками Института Корпуса путей сообщений в 1836 году⁵, очень схематичных, показана постройка у левого флигеля со стороны дороги и хоздвора, соединенная по кривой с домом.

В.И. Беретти параллельно со строительством господского дома и служб активно занимался планировкой сада. С юга нижняя прибрежная терраса господского дома оставалась свободной от высокоствольной зелени, только вверх по Неве усиливалась ее определяющая роль. Холмистую местность, на северной стороне, и две речки, протекавшие в низинах, архитектор использовал для создания определенных композиционных акцентов. Большое значение придавалось парадному лугу перед северным фасадом. Он был несколько приподнят над окружающей территорией и окружен с севера и востока небольшими куртинами деревьев, в основном дуба и липы. С его высоты, через разреженные стволы деревьев открывались далекие перспективы, как правило, завершаемые парковыми сооружениями. С восточной стороны хорошо просматривалась долина Черной речки. В месте впадения в нее безымянного ручья, благодаря устройству дополнительной протоки, был образован искусственный остров с круглой площадкой, обсаженной липами. В центре ее находилась беседка-колоннада со скульптурой. Далее был виден мост через Черную речку и за ним на высоком левом берегу строение неизвестного назначения, кирпичные фундаменты которого еще были видны до последнего времени.

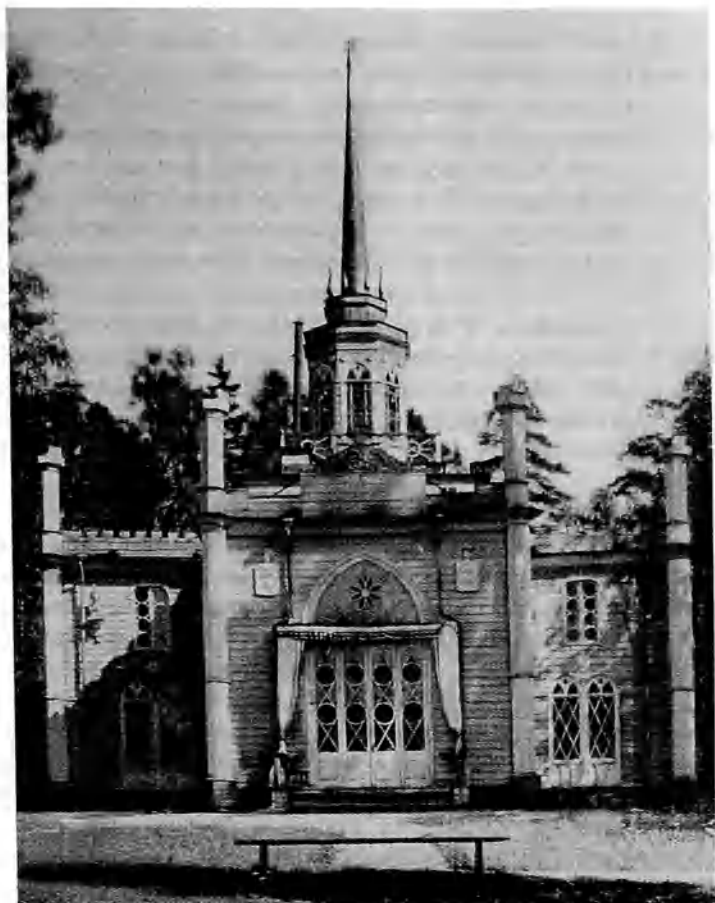
На территории усадьбы не было больших водоемов. Для их создания на безымянном ручье чуть выше острова архитектор расположил плотину-мост, оформил ниспадающий поток валунами. Таким образом долина ручья была превращена в живописное водное зеркало посреди зеленых холмов. Площадка моста-плотины, огороженная по бокам деревянными тумбами с мраморными бюстами и балюстрадой со скамьей, была расширена и приподнята, что сделало ее заметным акцентом в парке. В просторечии это место получило впоследствии название «безносый мост», т. к. носы у бюстов были отбиты. В некоторых источниках указано, что здесь был бельведер в виде башенки. Однако «бельведер» — это приподнятая площадка, с которой открывается прекрасный вид. Таким бельведером по сути и был «безносый мост», с которого открывался вид вниз

по ручью на остров с беседкой и долину Черной речки, а по другую сторону на живописные холмистые берега пруда с различными постройками.

Новообразованное водное пространство, ныне называемое Серебристым прудом, подчеркнуло холмистый характер местности, выделив основные композиционные места. Это мыс-полуостров напротив парадного луга у господского дома, слева ограниченный зеркалом пруда, уходящего вглубь парка и замыкаемого вдали холмом с павильоном, справа водным пространством, переходящим в болотистую мокрую ложбину, ограниченную высоким склоном большого усадебного луга. Беретти в 1831 году на этом мысе-полуострове построил здание Эрмитажа. Оно стояло на узкой регулярно спланированной площадке с цветниками, окруженной с трех сторон лесом и открытой с юга в сторону пруда и господского дома. Это придавало месту некую романтическую окраску, чему способствовал и характер постройки — под готику. Обращение к готике характерное явление для рус-



Вид на холм с Эрмитажем в усадьбе Богословка.
Фото Б.В. Волуйского..1900-е годы



Здание Эрмитажа в парке усадьбы Богословка.
Фото 1900-х годов

ского усадебно-паркового строительства второй половины XVIII — первой трети XIX веков. Достаточно вспомнить парковые строения 1820-х годах А.А. Менеласа в Царском Селе, его же и К.-Ф. Шинкеля в Петергофской Александрии, в Парголово А.П. Брюллова и т. д. Особенностью этой постройки Беретти является то, что она была выполнена в дереве, необычном для готики материале. Здание Эрмитажа крестообразное в плане завершается по внешним углам каждой стороны колонками,

имеющими вертикальное продолжение в виде миниатюрных башенок; стены прорезаны проемами стрельчатой формы и украшены скульптурой на консолях и щитах с гербом. Над основным двухэтажным объемом павильона возвышается смотровая площадка-бельведер с восьмигранной беседкой с проемами стрельчатой формы. Вся композиция завершается шпилем. В глубине лесного массива за Эрмитажем располагалась кухня. Как парковое сооружение Эрмитаж был достаточно изолирован, к нему нельзя было подойти сразу — требовалось углубиться в лес по краю большого усадебного луга или с другой стороны по большой усадебной дороге и уже из леса подходить в обратном направлении к павильону. Судя по фотографиям второй половины XIX века от большого луга на мыс-полуостров через заболоченную низину был перекинут легкий деревянный мост.

В Эрмитаже во второй половине XIX века часто останавливался цесаревич — будущий император Александр III, приезжавший в Богословку для охоты и отдыха. О внутренней планировке и интерьере здания мы можем судить по воспоминаниям инженера Б.В. Волуйского и из предварительного паспорта, составленного В.Н. Талепоровским, жившем в Эрмитаже с 1898 по 1901 год. «Первый этаж предназначался для пребывания наследника. Здесь помещались: парадная гостиная, называемая позднее «голубая», круглая со звездным куполом турецкая диванная для скорого отдыха охотников, столовая, кабинет и спальня. Во втором этаже — четыре комнаты для дам и ближайших лиц из свиты. По лестнице на башню шпиля была комната для женской прислуги. Кухня со служебными помещениями (прачешная, кладовая, гладильная, комнаты поваров и лакеев) помещались в отдельном флигеле в прилегающем лесу»⁶.

Другой павильон на дальнем холме, замыкавшем перспективу пруда и хорошо видимый с парадного луга и из центральной части господского дома, Беретти построил в 1834–1835 годах. Он был двухэтажным со ступенчатым аттиком над карнизом, что и дало ему название «голландский домик». С торца, обращенного к пруду и господскому дому, он имел по первому этажу террасу-колоннаду. Несмотря на «голландизм», павильон был решен в формах классицизма и, как пишет Талепоровский,

в начале XX века окрашен «в светлосерый тон с белыми резными деревянными украшениями»⁷. Площадка перед ним получила название «кружало», так как дворовые люди и дачники любили проводить здесь праздники, пикники, танцы. На площадке находился и другой дом «в виде небольшой загородной хижины, без обшивки», утопающий в густом тенистом садике. В.Н. Талепоровский относит эту постройку к концу XIX века, но на плане 1836 года, составленном портупей-прапорщиками путейского института, она уже показана.

Большая усадебная дорога по пути к «голландскому домику» и «кружалу» прерывалась оврагом, через который в 1834–1835 годах, очевидно, и был перекинут арочный деревянный мост, о котором говорит Беретти в отчете Академии. В дальнейшем этот мост был заменен насыпной дамбой, но овраг сохранился до сих пор.

Восточная половина сада вверх по Неве и Черной речке имела также пейзажный характер; в приневской ее части массивы деревьев перемежались с полянами и живописными дорожками. От почтового тракта, от берега Невы вглубь территории шла прямая дорога, выводившая на мост через Черную речку и далее на большой усадебный луг, ныне называемый Красной поляной, он располагался между сырой эрмитажной ложбиной и поймой речки Черной. По периметру росли отдельные куртины деревьев и кустарников. По мере удаления в северо-восточном направлении луг постепенно превращался в череду и затем переходил в лес.

Таким образом, композиционным центром парка оставался район господского дома, хоть он и был расположен у края усадьбы. К нему примыкали ландшафтные районы: прибрежный, переходивший в район Черной речки, большого усадебного луга, Эрмитажа с плотиной, пруда с «голландским домиком». Все они были взаимосвязаны, создавая интересные перспективы, в которых архитектурные сооружения играли активную роль. Таким и парк и усадьба были при Дубянских.

Братья Александр и Николай Михайловичи Дубянские были бездетными. Их сестра Варвара Михайловна (1763–1803) была замужем за Василием Николаевичем Зиновьевым — одним из видных екатерининских вельмож. Как пишет М.И. Пыляев, «Зиновьев В.Н. (камергер) был товарищ по Лейпцигскому уни-



Зиновьево. Вид на холм с голландским павильоном
со стороны парадного луга. Фото Б.В. Волуйского. 1900-е годы



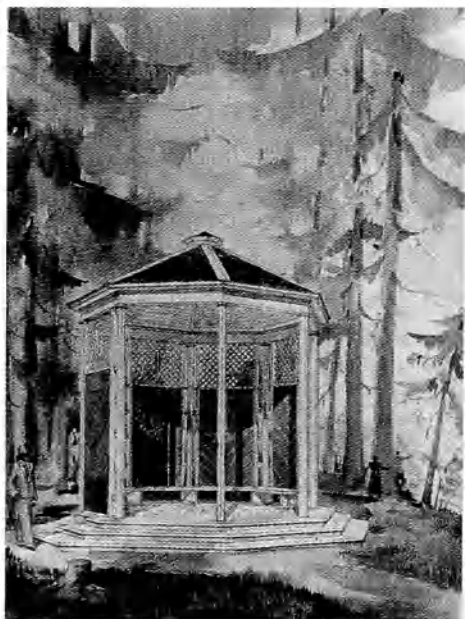
Усадьба Богословка (Невский лесопарк).
Березовый домик. Фото.1960-х годов

верситету Радищеву, Ушакову, Кутузову и другим двенадцати дворянам, посланным за границу для образования Екатериной»⁸. У В.Н. Зиновьева в конце его жизни от трех браков было восемнадцать детей. После смерти А.М. Дубянского в 1843 году имение Богословка переходит к сыну Варвары Михайловны — Николаю Васильевичу Зиновьеву генерал-адъютанту, директору Пажеского корпуса, одному из воспитателей сыновей будущего императора Александра II. За Зиновьевыми имение оставалось до революции 1917 года. Последним владельцем был Степан Степанович Зиновьев.

За это время усадьба не претерпела каких-либо кардинальных изменений, хотя ее и обустраивали, приспособлявая к вкусам и быту новых хозяев. Она стала более посещаемая людьми разных сословий, в том числе царскими сановниками.

С последней четверти XIX века и до революции 1917 года владельцы старались извлечь из имения максимальный доход, сдавая на лето отдельные павильоны и специально выстроенные дома в аренду дачникам. Здесь отдыхали ректор Академии художеств скульптор В.А. Беклемишев, художник Афанасьев, архитектор В.Н. Талепоровский, чиновники разного уровня, врачи, инженеры и т. д. Оранжереи арендовал садовод И.И. Штенберг. К 1917 году постройки сдавались в аренду не менее пятнадцати семействам. Для дачников отводилась западная окраина усадьбы — вдоль главной дороги от хоздвора до «кружал». Приток отдыхающих значительно увеличился после того, как в 1860–1870-е годы Шлиссельбургское пароходство арендовало прибрежный участок и построило пристань.

Во многих источниках указывается, что недалеко от пристани на приневской террасе во второй половине XIX века была выстроена новоберезовская дача, состоящая из двух одинаковых рубленых домиков, каждый из которых имел балкон с фронтоном и садик. Снаружи дома были обиты по сосновым бревнам сруба берестой, отчего и пошло название. Фасады их ориентированы на парк. Со стороны Невы находилась высокая башня, хорошо просматривавшаяся с реки, разобрана в 1912 году. Не исключено, что она постройка относилась к первой трети XIX века, ибо на плане 1836 года подобное сдвоенное сооружение уже показано на этом участке имения. В середине века она могла быть перестроена. На этом же плане показаны и другие



Невский лесопарк. Проект беседки.
Архитекторы О.А. Иванова,
Л.Л. Шретер. 1936

постройки неизвестного назначения: слева от прямой парковой дороги, идущей от прибрежного тракта вглубь парка (у пристани), справа от той же прямой дороги перед мостом у речки Черной на холме и в конце усадьбы по тракту на берегу Невы.

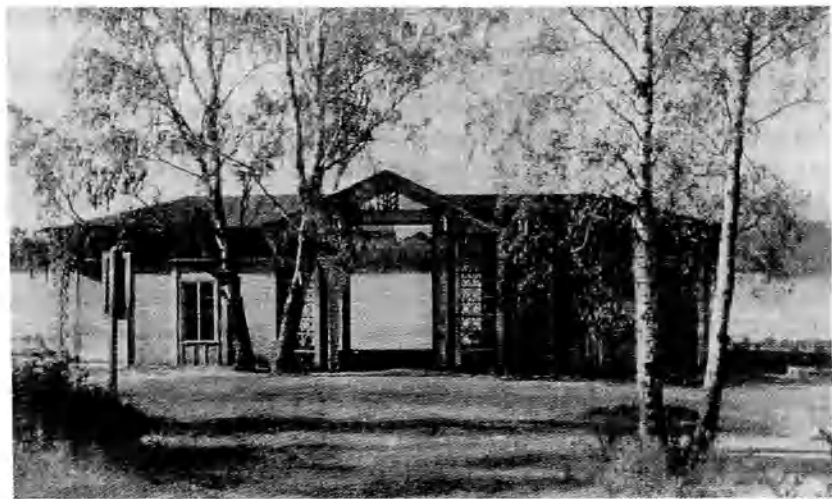
Из других нововведений упомянем о построенной в конце XIX века рядом с хоздвором на берегу Невы водокачке в «русском» стиле. С введением ее все основные здания получили воду. В самом парке отметим так любившиеся в усадебном строительстве того времени — дерновые скамьи. Одна из них находи-

лась на границе большого луга на верхней террасе речки Черной, откуда открывались прекрасные виды на Неву и парк. На речке Черной у господского дома в сторону острова и через Серебристый пруд от Эрмитажа к большой усадебной дороге были устроены паромы, столь характерные для усадеб второй половины XIX века.

Остается неясным одно обстоятельство: по семейному преданию, высказанному последним владельцем имения С.С. Зиновьевым, автором усадебного комплекса был архитектор Огюст Монферран. В авторстве В.И. Беретти нет никаких сомнений, но, может быть, Монферран тоже приложил руку. На этот счет в качестве гипотезы выскажем наше предположение. Нет точных данных о времени строительства террасированной трехмаршевой лестницы с гротом на невской стороне господского дома. Беретти в отчетах Академии художеств говорит о своих работах, но об этой не упоминает. В 1830-е годы он часто отлучался

из Петербурга в Киев в связи со строительством комплекса зданий Университета Святого Владимира. Отчеты были не регулярными, и потому у нас нет полной картины его деятельности в эти годы. Не исключено, что лестница могла быть построена позже, при Зиновьевых. Тогда, возможно, что ее выполнил Монферран.

Богословка, с последней четверти XIX века чаще называемая Зиновьево, является ярким примером усадебного строительства позднего классицизма, включившим в себя как традиционные приемы конца XVIII века, так и приемы, характерные для первой трети XIX века. Парковая часть имеет пейзажный характер и постепенно переходит в лесной массив. Террасированная, холмистая, прорезанная небольшими речками местность, обилие разнообразной растительности, почвенных разновидностей, глубинные построения пейзажа, включающего в себя водные зеркала прудов, светлые солнечные лужайки с небольшими прозрачными рожицами, массивы леса с темными хвойными породами, хорошо трассированные дорожки и тропинки с удачно найденными смотровыми местами и площадками делают этот парк особенно привлекательным. «Большой, бесконечный, зеле-



Павильон на пристани. Вид со стороны парка.
Архитекторы О.А. Иванова, Л.Л. Шретер. 1936

ный и радостный, также, смеючись, шумит и шепчется листвою», — сказал о нем Н.Н. Врангель⁹.

Большие потери имение понесло в революционное время — в 1918 году сгорел Эрмитаж, разграблен господский дом. По воспоминаниям Б.В. Волуйского, мраморные бюсты «божеств» и античных героев на террасированной лестнице были скинуты и сброшены в речку Черную. Прекратился поток дачников, пришли в упадок постройки. Парк стал стихийно зарастать кустарниками и малоценными породами деревьев. К началу 1930-х годов он уже нуждался в реставрации.

Учитывая требование времени, здесь, на правом берегу Невы решили создать место массового отдыха — лесопарк¹⁰. Разработку проекта в 1936 году поручили специальному проектно-исследовательскому бюро Управления лесами особого назначения (УЛОН) Исполкома Ленгорсовета. Авторами стали ландшафтный архитектор О.А. Иванова и инженер лесного хозяйства Г.И. Толочинов.

Ольга Александровна Иванова (1907–2000) впоследствии составила также проекты Володарского (1940) и Шунгеровского лесопарков, а также разработала методику их проектирования. В 1990-е годы О.А. Иванова передала в архив КГИОП сохранившиеся проектные материалы по организации первого в нашей стране лесопарка в 1936–1938 годах¹¹.

Бывшая дача Зиновьевых представляла собой идеальное место для реализации проекта, который был первым опытом подобного рода строительства в России. Здесь к пейзажному парку, устроенному восточнее усадебного дома, примыкал лесной массив с просеками для охоты, что давало возможность создать ландшафтное образование с новыми функциями использования. Авторы блестяще справились со сложной задачей — возвращения к жизни запущенного парка путем включения его в качестве составной части в единое целостное пространство, предназначенное для массового отдыха.

Главной задачей проекта являлось преобразование лесных массивов в художественную композицию с использованием природных особенностей местности. Пейзаж строился на основе системы организации открытых и закрытых зон, а также формирования различных типов ландшафтов. При этом протрассированная дорожная сеть давала возможность осмотреть

наиболее интересные композиции как природные, так и рукотворные¹².

Об исключительном внимании, которое уделялось проекту, свидетельствовала конференция, посвященная общественному просмотру первой его стадии, состоявшаяся в Ленинграде 19 января 1938 года. Ее инициаторами выступили Комитет по озеленению населенных мест при ОблНИТО лесной промышленности совместно с Управлением лесами особого назначения (УЛОН).

Невский лесопарк рассматривался как часть крупнейшего общегородского парка, который предполагалось устроить на смежной с ним территории. На конференции подчеркивалось отличие лесопарка от парка, заключавшееся в типологии ландшафтов и режимов использования. Для лесопарка допускалось свободное функционирование, в то время как для парка эта возможность значительно ограничена. Отмечались и благоприятные факторы организации лесопарка — общая компактность лесного массива при обширных его размерах, положение, связанное с большой рекой (Невой), разнообразие пересеченного рельефа, особенно в прибрежной части.

«Разнообразие элементов этого ландшафта, с его лужайками, плавным изменением рельефа, в складках которого по долинам проложили себе путь, среди извилистых берегов протоки, его рощами и отдельными группами деревьев, окаймляющих открытые пространства — все это богатство, созданное природой, будучи организовано в ландшафтную композиционную систему, может получить значение ведущего пространства лесопарка и играть в нем центральную роль»¹³. По мере удаления от Невы парк переходил в лес, и эти районы рассматривались как места массового отдыха.

В итоге были сделаны некоторые замечания: так, авторам предлагалось решить вопросы организации внутрипаркового автотранспорта; устроить две пристани на Неве, учитывая значительную протяженность береговой границы; в северной части организовать молочную ферму как подсобное хозяйство, а также обогатить лесопарк наземной и водной фауной¹⁴.

О большой роли, которая отводилась созданию лесопарка, свидетельствует и появление статьи одного из авторов проекта Г.И. Толочина в журнале «Зеленое строительство», где он под-

робно охарактеризовал методы реализации проекта О.А. Ивановой.

Г.И. Толочинов справедливо отмечал, что главная трудность при разработке проекта лесопарка заключалась в слабой теоретической базе. Автор сформулировал понятие лесопарка «как пригородной лесной территории, предназначенной и достаточно приспособленной для свободного оздоровительного отдыха трудящихся города в природной обстановке, имеющей ряд элементов паркового благоустройства, не нарушающих, однако, естественного характера ландшафта»¹⁵. Лесопарк занимал особое положение, отличаясь как от лесов, так и от парков, и обладал необходимыми, присущими ему свойствами. Одним из них должна была быть доступность, как внешняя, так и внутренняя, которая зависела от развития дорожно-тропиночной сети и наличия мостов. К важным характеристикам автор относил и обширные размеры территории (не менее 500 га), наличие деревьев и кустарников, разнообразных по возрасту и структуре; а также отсутствие вредных факторов, мешающих полноценному отдыху (загрязненность воздуха, заболоченность почв, источники шума и т. п.). Атрибутами лесопарка являлись и культурно-спортивные сооружения — туристские базы, спортплощадки, лодочные станции, читальные и экскурсионные павильоны, киоски.

В заключение Г.И. Толочинов подчеркивал, что «лесопарк должен представлять произведение ландшафтной архитектуры, выполненное по принципам архитектурного единства и гармонии, путем реконструкции и обогащения естественного ландшафта с сохранением его характера»¹⁶. Он подробно характеризовал этапы составления проекта. В начале разрабатывалась композиционная схема; затем следовал проект планировки, на основе которого исполнялись технические проекты отдельных реконструктивных мероприятий, заключавшихся в изменении состава, структуры и пространственного размещения деревьев и кустарников. Все эти меры были направлены на улучшение освещения, влажности, циркуляции воздуха, качества воды, состава почвы. Именно эти выводы и составляли основу создания плана первого в нашей стране лесопарка.

Проект его генплана давал представление о композиционной структуре. Вся территория делилась на ряд ландшафтных

районов, которые, являясь частью общей композиции, занимали определенное место в зависимости от природных условий и функционального назначения. В каждом устраивались открытые и закрытые пространства, создавались панорамы и перспективы, открывающиеся с видовых точек¹⁷.

Центральные композиционные оси начинались от Невы, где по рекомендации участников конференции предполагалось устроить две пристани — Главную, на месте пристани дачи Зиновьевых, и Верхнюю, выше по течению реки.

Анализируя проект, можно предположить, что авторы строили его на основе приемов, использованных в создании районов Павловского парка. Подобно долине реки Славянки, одному из самых живописных районов парка, О.А. Иванова и Г.И. Толочинов в качестве основной композиционной основы избрали долину Черной речки. Здесь планировались две обширные поляны — Красная, к которой вела дорога от Главной пристани, и вторая, восточнее Верхней пристани. В проектных документах чаще всего встречаются варианты пейзажей долины Черной речки, что характеризует пристальное внимание авторов к организации этого ландшафтного района.

Целый каскад полян, оформляющих долину Серебристого пруда, был задуман в северо-западной части. Обширная поляна, разбитая по оси главной дороги от Верхней пристани в северо-восточную часть лесопарка, стала композиционным центром этого ландшафта. Северная территория отделена от основного массива магистралью. Этот район характерен обилием сообщающихся живописных полян, обсаженных стриженным кустарником с куртинами деревьев и солитерами. Необходимо отметить, что авторы использовали лесные просеки, создав на их основе сеть прогулочных аллей, троп, не только для пешеходов, но и для транзитных магистралей. В общий строй пейзажного лесопарка включены два регулярных участка, разбитые у пристаней, оформленных в виде своеобразных «резубцев».

Наиболее парадно решена прибрежная часть, обращенная к Неве. Здесь у Главной пристани планировался павильон и полукруглая площадь, от которой отходили две дороги — на юг и север, и третья — на восток к Красной поляне. Здесь О.А. Иванова использовала старые дороги дачи Зиновьевых, расположен-



Генплан Невского лесопарка. Проект. 1936

ные вдоль берега Невы, органично включив их в новую ландшафтную композицию. Восточнее Верхней пристани планировалось устройство туристского лагеря из пяти павильонов. Здесь же намечалась установка музыкальной эстрады. В северо-западной части предполагалось создать две прямоугольные площадки, с высаженными по периметру кустарниками или деревьями, предположительно для занятий спортом.

В процессе создания лесопарка О.А. Иванова включила всю ландшафтную композицию усадебного парка дачи Зиновьевых в новую структуру, в чем проявилось мастерство и опыт зрелого архитектора. Наряду с этим автор выступила здесь и в качестве реставратора. В проектных документах имеется рисунок райо-

на, где находился сгоревший Эрмитаж, на его месте планировалось строительство павильона. Наиболее рельефно отражают напряженный творческий процесс рабочие чертежи. К примеру, на одном из них сделана пометка: «Пестро и беспокожно. Успокоить. В точке А посадить группу серебристых ив. Ольху «Б» и «В» вырубить, группы «Г» и «Д» (ольха) заменить дерном»¹⁸. Экспликация генплана лесопарка представляет значительное число различных сооружений. Проекты всех построек О.А. Иванова создавала в соавторстве со своим мужем архитектором Л.Л. Шретером. Наряду с павильоном на пристани, в Невском лесопарке намечалось выстроить базу отдыха пионеров и школьников, экскурсионную станцию, дом туриста, культурную базу. Все сооружения планировались деревянными.

Сохранившиеся документы представляют несколько типов построек: беседки, павильона на пристани, туристского лагеря. Проект восьмигранной в плане трельяжной беседки с кровлей в виде невысокого шатра был реализован, о чем свидетельствуют фотографии лесопарка. Второй тип беседки — квадратная в плане с выступающим подобием портика; в нише фронтона, зашитого вагонкой — султан. Эти легкие парковые постройки должны были быть выполнены в классицистическом стиле. Павильоны пристани и туристского лагеря были решены в характере советской классики 1930-х годов. Туристский павильон — П-образное в плане сооружение, сочетающее остекленные и открытые веранды; декорированы трельяжными вставками в виде колосьев. Характерно, что аналогичный мотив вставок наблюдается и в павильоне на пристани, а также в ограждениях моста и плотины. Трехпролетный мост с центральной арочной частью предполагалось выстроить в устье Черной речки.

Сооружения, созданные архитекторами О.А. Ивановой и Л.Л. Шретером, получили высокую оценку. «Проекты мостиков, беседок, скамеек в легких, прозрачных конструкциях, для которых квадратный брусок и вагонка служат основным и почти единственным строительным материалом. Некоторые сооружения, в частности, проекты пристани, столовой и жилого дома в туристском лагере исключительно своеобразны и удачны»¹⁹. Скрупулезная работа О.А. Ивановой по созданию Невского лесопарка состоит из следующих документов: схем проектных ландшафтов, чертежей реконструктивных посадок и посе-



Невский лесопарк. Проект реконструкции зеленых насаждений в долине Черной речки. 1936



Невский лесопарк. Схема проектных ландшафтов. 1936



Проект площади у пристани. 1936

вов, рубок, схем разделения территории на открытые и закрытые пространства и их обводнение.

Проект лесопарка — это планировочное решение ландшафтного объекта, созданного по методике устройства пейзажных композиций, с сохранением лесных участков и органичным включением отреставрированного парка дачи Зиновьевых как одной из его составляющих.

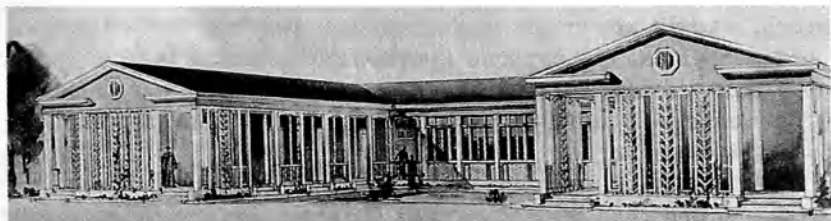
После завершения проекта в 1939–1940-х годах авторы приступили к его реализации. В течение 1940–1941-х годов был распланирован район Главной пристани и туристского лагеря. В марте 1941 года генплан парка получил признание на Всесоюзной выставке зеленого строительства в Москве. Однако война помешала осуществлению авторского замысла. Находясь в непосредственной близости от переднего края обороны города, лесопарк сильно пострадал. Восстановительные работы начались в 1946 году. За основу был взят проект О.А. Ивановой и Г.И. Толчинова, но реализовали его в упрощенном варианте. В послевоенное время только ландшафтный проект лесопарка получил свое воплощение; не были построены культурно-спортивные сооружения для массового отдыха горожан.

Главной композиционной осью его служила долина Черной речки, пересекающей его с юго-востока на северо-запад. Наиболее посещаемым был Центральный район с аллеей от Главной пристани до Красной поляны. Широкая водная поверхность Невы, устье Черной речки, лощины с протекающими ручьями — таков его ландшафт. Цельность восприятия достигалась умелым размещением хвойных и лиственных деревьев в виде массивов и отдельных групп, органично сочетавшихся с естественным рельефом и водными пространствами... Здесь, в соответствии с проектом, ландшафтная композиция построена на контрасте темного хвойного леса с открытыми полянами и группами берез, окаймляющих поляны или находящихся на них. В районе сохранили многие деревья (дубы, липы, клены), входившие в парк дачи Зиновьевых.

Участки старого парка, умело вкомпанованные О.А. Ивановой в общую структуру лесопарка, представляют историко-художественную ценность. Главным центром композиции этого района является Красная поляна, наибольшее по размерам открытое пространство. Наиболее живописные пейзажи сгруппированы вокруг острова в месте примыкания Черной речки к Серебристой долине. Композиционно участок построен по определенной схеме. Общая выразительность сложилась благодаря сочетанию древесных насаждений, луговых пространств, водной поверхности и рельефа территории. «Группы и отдельные деревья распределены среди лугового пространства с таким расчетом, что одни и те же деревья и группы с определенных видовых точек воспринимаются как обрамление одних пейзажей, являясь в то же время зрительным фокусом в других»²⁰.

Ландшафт Серебристой долины, расположенной западнее Центрального района, имеет ярко выраженный рельеф. Особенной живописностью отличаются берега Серебристого пруда, где сохранились группы старых хвойных и лиственных деревьев парка Зиновьевых. Художественная выразительность пейзажей достигнута правильным размещением отдельных групп и массивов деревьев и кустарников в сочетании с рельефом и водной поверхностью пруда.

Третий ландшафтный район — долина Черной речки — расположен от Красной поляны до юго-восточной границы лесопарка. Это — своеобразный художественный комплекс, оли-



Невский лесопарк. Проект павильона летнего туристского лагеря.
Архитекторы О.А. Иванова, Л.Л. Шретер. 1936

цветворяющий красоту северной природы. Здесь характерны средние и далекие перспективы, просматривающиеся с обоих берегов реки, а также светотени пространственных элементов. Основным организующим принципом этого района является извилистое русло реки. Незначительные водные ресурсы были увеличены путем установки регулятора в устье Черной речки, что позволило поднять уровень воды и образовать тихие заводи, в которых отражались живописные склоны левого высокого берега.

Своеобразие и художественная цельность решения этого района определены естественными условиями при некоторых изменениях: устройства дополнительных просветов в гуще лесных опушек для раскрытия склонов долины, обогащения состава растительности и усиления прочих его компонентов²¹. Пейзажи в долине реки Черной рассчитаны на последовательный осмотр. Во избежании монотонности и чрезмерной протяженности район разделен на отдельные участки. Их сочетание, основанное на цветовых контрастах, придает особую художественную выразительность этой местности.

Время с момента восстановления Невского лесопарка до конца 1960-х годов следует считать периодом его расцвета. Первой серьезной потерей стала утрата усадебного дома. Десятилетиями он использовался под жилье, разделенный на ряд квартир, и постепенно приходил в упадок. В 1968 году дом разобрали, при условии последующего восстановления. В 1972 году работникам специализированных научно-реставрационных технических мастерских было поручено восстановить дачу Зиновьевых. Однако это не было осуществлено. В настоящее время даже остатки кирпичных фундаментов трудно обнару-

жить, марши лестницы скрылись под толстым слоем земли, грот разрушен, все заросло кустарником. Последний служебный дом усадьбы был разобран осенью 2000 года, в связи со строительством новомодных коттеджей уже на территории бывшей усадьбы.

В 1970-е годы на территории Невского лесопарка появились дома для проживания работников Парклесхоза, размещавшегося на его территории. Этот процесс приобрел особую интенсивность в начале 1990-х годов, когда в районе, расположенном северо-восточнее Серебристого пруда, появились жилые коттеджи. В это время ликвидировался и Парклесхоз, занимавшийся ландшафтными районами парка, что также отрицательно повлияло на его состояние.

В настоящее время Невский лесопарк остро нуждается в реставрации. Восприятие ряда пейзажей ландшафтных районов ослаблено отсутствием сплошного фона из хвойных деревьев; а также распространением самосевных деревьев и кустарников, нарушивших композиционные оси. Район Серебристого пруда в значительной мере утратил свое очарование в связи с сооружением жилых коттеджей. Одним из необходимых элементов его реставрации должно явиться воссоздание усадебного дома дачи Зиновьевых. Это условие вполне выполнимо, т. к. обмерные чертежи здания, исполненные в мастерской В.А. Розадеева в 1959–1961 годах, хранятся в архиве КГИОП. Здесь же находятся и проектные документы О.А. Ивановой, которые необходимы для восстановления первоначального вида Невского лесопарка, учитывая современную обстановку.

Первый в нашей стране Невский лесопарк, созданный в 1936–1939 годах по проекту О.А. Ивановой и Г.И. Толочинова, явился новым ландшафтным образованием, необходимым в период решения социальных проблем советского общества. Он был создан в значительной мере на основе парка усадьбы Зиновьевых, ведущий свою историю с первой половины XVIII столетия. Задача организовать прибрежные районы Невы остается актуальной и для настоящего времени.

Будем надеяться, что имеющиеся исторические документы послужат основанием для осуществления ремонтно-восстановительных работ в одном из самых известных и любимых мест пригородов Петербурга, имеющих богатую историю.

¹ РГАВМФ. Ф. 3. Оп. 25. Д. 1976. Л. 2.

² РГИА. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 11. 1831. Л. 4.

³ Там же. Д. 1247. Л. 22.

⁴ Там же. Д. 1865. Л. 9.

⁵ РГИА. Ф. 1399. Оп. 1. Д. 703. Л. 1, 4.

Возможно, это была кухня, полагал Б.В. Волуйский, указав в своих, к сожалению, устных, воспоминаниях, что в начале XX века еще просматривались остатки кривой в плане крытой галереи на столбах. Тогда кухня и столовая располагались уже в левом флигеле дома. Не об этой ли постройке говорит арх. В.Н. Талепоровский в своей записке, правда, к тому времени постройка была уже двухэтажной, сдаваемой внаем дачниками на летнее время, которую он перестроил в 1912 году.

⁶ КГИОП. Н — 257/1.

⁷ Там же. Н — 1665. Историческая справка по усадьбе Зиновьевых. С. 26.

⁸ *Пыляев М.И.* Забытое прошлое окрестностей Петербурга. СПб., 1889. С. 25–26.

⁹ *Врангель Н.Н.* Старые годы. 1910. № 7–9. С. 58.

¹⁰ В литературе термин «лесопарк» появился в 1924 г. Профессор М.М. Орлов называл лесопарками пригородные леса, расположенные вблизи городов. *Гаврилов Г.М., Игнатенко М.М.* Благоустройство лесопарков. М., 1987. С. 7.

¹¹ Подробнее о деятельности О.А. Ивановой см. *Ильинская Н.А., Шретер Е.Л.* Ландшафтный архитектор О.А. Иванова // Краеведческие записки. СПб., 2001. Вып. 8. С. 298–318.

¹² *Иванова О.А.* Методика проектирования лесопарков. КГИОП. Фонд О.А. Ивановой. Рукопись.

¹³ *Фиженко В.А.* Общественный просмотр проекта планировки Невского лесопарка // Зеленое строительство. 1938. № 3. С. 71–72.

¹⁴ Там же. С. 72–73.

¹⁵ *Толочинов Г.И.* Задачи реконструкции насаждений лесопаркового пояса г. Ленинграда, принципы посадок и рубок в лесопарке // Зеленое строительство. 1938. № 7. С. 39.

¹⁶ Там же. С. 44.

¹⁷ Проект планировки Невского лесопарка. КГИОП. Фонд О.А. Ивановой.

¹⁸ *Иванова О.А.* Проект реконструкции зеленых насаждений Невского лесопарка. Фрагмент. КГИОП. Фонд О.А. Ивановой.

¹⁹ Архитектура Ленинграда. 1941. С. 20.

²⁰ *Родичкин И.Д.* Строительство лесопарков в СССР. М., 1972. С. 19.

²¹ Там же. С. 23.

Г.В. Семенова

АЛЕКСАНДРОВА ДАЧА В КУЛЬТУРНОМ ЛАНДШАФТЕ ЦАРСКОГО СЕЛА И ПАВЛОВСКА

В формировании исторических ландшафтов Царского Села и Павловска важную роль играют руины. В их числе можно назвать Башню-руину, Кухню-руину, Шapelь, Пиль-башню, Руину у Елизаветина павильона, Руинный каскад, гроты. Эти разные по времени и по архитектурному оформлению сооружения объединяет «руинность», определяющая их облик и положенная в основу творческого замысла при создании. В настоящее время круг подобных павильонов расширился за счет насильственно разрушенных построек вследствие военных действий во время второй мировой войны. Развалины Баболовского дворца, Китайского театра, крепости Мариенталь (Бип), дворца Ю.П. Самойловой продолжают играть ключевую роль в организации обширных парковых пространств, хотя при этом их облик и приобрел новую эстетическую направленность. Александрова дача среди этих памятников занимает центральное место, как по своему географическому положению, так и по особой историко-культурной значимости. Уникальный образец садово-паркового искусства в пейзажном стиле и один из ранних его примеров в России, «Александров увеселительный сад» является характерным памятником архитектуры классицизма, который принадлежит эпохе Просвещения. Он обладает также и признаками достопримечательного места большой мемориальной ценности, которое связано с отрочеством будущего императора Александра I и именами его воспитателей — Екатерины II, Н.И. Салтыкова, А.А. Самборского, Ф.-Ц. Лагарпа.

Сведения об Александровой даче, рассеянные по разным источникам, отрывочны и зачастую недостоверны¹. Результатом

их анализа, который подкрепляется вновь привлеченными материалами, и является данная работа. Она направлена на изучение особенностей и своеобразия памятника, неотделимых от его замысла и истории, что необходимо для решения проблем охраны и использования².

Александрова дача (впоследствии Анненкова мыза) — историческое название местности на юге большого Петербурга, первоначально относившейся к Софийскому, а затем к Царскосельскому уезду. Впервые она упоминается среди достопримечательных окрестностей Павловска в путеводителе И.Г. Георги как мыза с увеселительным садом в английском стиле великого князя Александра Павловича.

Ее облик отчасти известен по описаниям XIX века, рисункам архитектора Н.А. Львова, художников Г.И. Угрюмова, С. Щедрина, планам, фотографиям, но в первую очередь благодаря посвященной ей книге С.С. Джунковского, опубликованной в 1793 году³. Автор, указывая на «начертанную» императрицей притчу о царевице Хлоре, обозначает цели, замысел и причастность великого князя Александра к созданию «увеселительного сада» в посвящении, адресованном Екатерине II: *«Образовав их наставление достойно Царственной крови, Десница твоя, начертавшая глубокомысленные и прозорливые законы, изобразила в приятных притчах нравственность для напоения душ высоких твоих воспитанников. Тако самые великие нравоучители, ведая силу притчей, употребляли оные с успехом не токмо в воспитании младенцев, но и в управлении мужей. Благоверный и великий князь Александр Павлович, яко начальник Российского юношества и предшественник великих плодов Твоего матернего о всеобщем воспитании попечения, восчувствовав особливо высоту и справедливость мыслей в одной из начертанных Тобою притчей называемой Царевича Хлора, восхотел представить оную в расположении своего увеселительного сада. В самой природе он соорудил себе всегдашний памятник принятого от Тебя воспитания и пример юношам, любящим видеть приятность, соединенную с наставлением»*⁴. Книга написана архаичным слогом стихотворной оды, усложненной англицизмами литературного стиля, что затрудняет восприятие содержания. В основном, оно сводится к отвлеченному осмыслению и истолкованию этого великокняжеского

сада. В приведенном здесь отрывке указана цель автора («Я Александров сад хочу воспети»), императрица представлена как мудрая преобразовательница лесов в райские сады и вдохновительница замысла великого князя, последователя ее в этом деле — параллель с Царским Селом, точно обозначена местность — поля, рощи, водные потоки близ Павловска:

«Природа в зданиях своих чудесна
 Покрыла весь лесами Невский край;
 Фелицы мудрая рука небесна
 Все обращает в сад и строит рай.
 Ея великий дух примером водит,
 Любезный Александр во след ей ходит
 И именем ея и делом внук.
 Он Хлора сказкою свой ум направляя,
 И мысли нравственны в саду представя,
 Приятный дар берет из сельских рук.
 О! Нимфы тех полей и рощ прекрасных,
 Где Павел летние щастливит дни,
 Близ ваших чистых мест, потоков ясных
 Вам новые забавы рождены:
 Стези углажены, и тень приятна,
 И польза в красотах открыта, внятна,
 Усердие! Управь мой ныне глас;
 Я Александров сад хочу воспети:
 Он может некогда в себе узрети
 Фелицыных приятность мудрых глаз».

Включенные в издание три гравюры с видами парка подписаны инициалами А.Г. и, предположительно, выполнены А.Г. Рудаковым. Они являются важнейшим иконографическим источником по первоначальному облику парка. Подписи к ним сообщают имя владельца и названия павильонов: «Вид Дома и Грота в саду Его Императорского Величества великого князя Александра Павловича»; «Вид Храма посвященного Фелице, где растет Роза без шипов...»; «Вид Храма Цереры»⁵.

Появление сказки о царевиче Хлоре и его спутнике Рассудке, к образному миру которой восходят названия парковых павильонов и послужившая своего рода замыслом ансамбля, относится к 1781 году⁶.

К предыстории Александровой дачи следует отнести назначение новых педагогов великим князьям Александру и Константину, которое произошло после смерти в сентябре 1783 года

их первой воспитательницы С.И. Бенкендорф. Это послужило косвенной причиной изменения императрицей воспитания внуков, ответственность за него возлагалась на Николая Ивановича Салтыкова⁷. В марте 1784 года императрица составила для него инструкцию, где конкретизировала основные положения своей педагогической программы, которые предопределили и выбор наставников⁸.

Целью воспитания великих князей она ставила приобретение нравственных качеств, необходимых для следования по пути Справедливости и Любви к ближнему. Для этого нужно иметь точное понятие о вещах, здоровое тело и рассудок, поэтому главным она считала воспитание добродетели, учтивости, доброе поведение и знание, при чем добродетели и добронравие на определенном этапе должны были составлять важнейшую часть воспитания, так как они умножают твердость духа и укрепляют рассудок. Особое внимание уделялось формированию у великих князей гражданской позиции, поэтому в число изучаемых предметов были включены известный «Наказ» императрицы для комиссии Уложения и Российские законы. На месте первой добродетели она ставила истинное познание бога, назначив в начале 1784 года законоучителем великих князей — Андрея Афанасьевича Самборского, который также занимался вопросами земледелия и садоводства⁹. Ему принадлежало практическое руководство по воплощению просветительских воззрений императрицы, сформулированных в притче о Хлоре и инструкции для Салтыкова, в картинах английского сада.

Самборский воспринял назначение воспитателем великого князя Александра, будущего престолонаследника и императора, с большой серьезностью и ответственностью. Отношение его к назначению как к важнейшей миссии, символически запечатлено на заглавной иллюстрации к харьковскому переизданию книги Джунковского в 1810 году. Он изображен в одежде крестьянина, за плугом, на дереве рядом висят на орденских лентах награды — орден святой Анны и наперстный крест. На связь с Александровой дачей указывает изображение павильона Розы без шипов на холме. Биограф Самборского отмечает, что плуг, которым он возделывал ниву Александровой дачи, хранился в принадлежавшей ему Каменке в особо устроенной беседке¹⁰.



Аллегорическое изображение А.А. Самборского
при устройстве Александровой дачи. Гравюра. 1810



Вид парка «Александрова дача» с павильонами
«Розы без шипов» (Фелицы) и «Эхо» (Флоры и Помоны).
Гравюра. 1793

Практическими помощниками Самборского при разведении сада были комиссар Иван Бахман и поручик Иван Герман¹¹. Создавался он на пожалованных императрицей двух участках царскосельских земель, один из которых принадлежал Салтыкову¹². Площадь объединенной в единую планировочную структуру территории составляла примерно 64 десятины. Внешняя граница участков начиналась на севере, из одной точки на Новгородской дороге, от выгона города Софии¹³. На живописной местности, смежной с городом Софией и селом Павловским, где находились резиденции августейших родителей и царственной бабушки, средствами природы и искусства в 1786–1789 годах¹⁴ была представлена редкостная по идейному замыслу и совершенству воплощения аллегорическая декорация. Композиция в пейзажном стиле наряду с идеями английского сада воплощала содержание нравоучительной сказки о царевице Хлоре, а также философские и политические воззрения императрицы на воспитание, изложенные в инструкции Салтыкову.

Два жилых дома, павильоны и другие сооружения, окруженные парком, располагались в живописной холмистой долине реки Тызвы. В их числе был грот, посвященный мудрой

наставнице Нумы Помпилия нимфе Эгерии, родник, устроенный в честь матери Александра великой княгини Марии Федоровны, Елисейские поля с бюстами Марка Аврелия и Тита, оранжереи, птичник. Необычный по архитектуре дом великого князя Александра, завершенный крышей полуцилиндрической формы, вызывал ассоциации с «жилищем хана» из сказки. Он был деревянным, прямоугольным в плане, главным фасадом ориентирован на перекресток Новгородской дороги и дороги в Графскую Славянку. Поставленный на другом берегу дом с бельведером принадлежал Салтыкову и описан Джунковским как «владения Лентяг-мурзы», героя сказки о Хлоре. Извилистые парковые дорожки, расположенные террасообразно по берегам устроенных на Тызве прудов, соединяли дома с павильонами, посвященными добродетелям.

Главная роль принадлежала павильону на стрелке, образованной основным руслом Тызвы и впадающим в него глубоким оврагом. Посвященный премудрой Фелице и названный храмом «Розы без шипов», он являлся зримым воплощением цели сказочного путешествия, в котором царевича Хлора сопровождал его друг Рассудок. Своим обликом напоминающий храм Дружбы в Павловском парке, этот павильон стал первым в ряду подобных, впоследствии получивших широкое распространение в русских усадебных парках (Останкине, Суханове и другие). Архитектурное решение павильона в виде семиколонной ротонды, отвечающей нечетному листу розы, особенности прорисовки ионийского ордера делали этот павильон одним из лучших образцов стиля классицизма. Автором его, предположительно, был архитектор Ч. Камерон¹⁵. Купол ротонды имел фресковую живопись и расписывался дважды. Более ранняя роспись представляла собой увитый розами трельяж с семью медальонами по осям колонн. Поздняя, принадлежавшая художнику Г.И. Угрюмову, изображала аллегорию процветания искусства, науки и культуры под щитом Екатерины II, движущихся по путям, намеченным Петром I («Апофеоз Петра I»)¹⁶. Под куполом возвышался пьедестал с вазой, в которой помещалась ветка розы. Посадки декоративных кустов у павильона включали розу коричную, наименее колючий сорт.

Второй павильон — «Эхо» — посвящался Флоре и Помоне. Единственный из сохранившихся до настоящего времени, он представлял собой небольшое святилище в виде древнеримской



Павильон «Розы без шипов»
(Фелицы). Фото 1900-х годов



Павильон «Эхо» (Флоры
и Помоны). Фото 1985 года

эдикулы с трехскатной крышей и фигурным украшением на коньке. Большой замковый камень поддерживал классицистический карниз со сложным профилем и сильным выносом. Арочный проем на главном фасаде, обращенном к пруду, оформляла колоннада ионического ордера с волютами типа Эрехтейон. За ней находилась полуциркулярная эдикула с устроенными в стене двумя нишами, предназначавшимися для статуй Флоры и Помоны. Простенки по сторонам проема на фасаде украшали медальоны с амурами. Поверхность стены в эдикуле, фриз и колонны покрывал искусственный мрамор разных оттенков: ниши имели облицовку красного цвета, эффектно выделявшегося на белом фоне стен. Свод полукупола декорировали кессоны с закручивающимися «вихревыми» и строгими звездообразными розетками. Его архитектурное решение идентично павильону «Сестре Фредерике» (Памятник родителям), еще одной работе Камерона в Павловском парке¹⁷.

Храм Цереры находился в значительном удалении от центральной части. Своим обликом напоминая камероновскую ко-

лоннаду Аполлона в первоначальном виде (до обрушения в 1817 году), он представлял собой открытую двенадцатиколонную ротонду тосканского ордера. Неполный, без архитрава, антаблемент венчали двенадцать фигурных ваз, фриз по осям колонн декорировали профилированные медальоны. В центре колоннады находилась статуя Цереры. Напоминанием о высоком предназначении великого князя Александра и предстоявших ему трудах по обустройству российского государства была помещенная перед этим павильоном необработанная каменная глыба с надписью «Хранилище златых книги», которая символизировала собой известный «Наказ» Екатерины II¹⁸. Прилегающий к павильону Цереры с запада обширный район — Елисейские поля — представлял собой усыпанный цветами луг, где помещались статуи римских полководцев Марка Аврелия и Тита¹⁹.

С помощью плотин под мостами на дорогах — Новгородской, в Графскую Славянку и у восточной границы дачи — по реке Тызве была создана система из трех прудов. Криволинейные очертания берегов, изрезанных оврагами, в сочетании с водными зеркалами, являлись украшением центральной части пейзажной композиции ансамбля. Самый большой мост-плотину



Вид павильона Цереры. Гравюра. 1793

построили на Новгородской дороге. Мощные устои и арки трехпролетного строения имели облицовку крупными блоками камня с барельефами. Поблизости от него находились оранжереи, созданные по проекту архитектора Д. Кваренги²⁰. Средний пруд устроили посредством моста-плотины на дороге в Графскую Славянку (сейчас улица Мичурина города Павловска). Третий, нижний пруд с двумя насыпными островками, украшала беседка, напоминающая павильон «Розы без шипов»²¹.

В композиционно-пространственном решении Александровой дачи заметны черты сходства с Павловским парком, хотя имеется и ряд присущих только ему особенностей. Здесь планировочно объединены участки великого князя Александра и Салтыкова в целостную ландшафтную композицию в пейзажном стиле с включением регулярных элементов. Ее центром была долина реки Тызвы с системой из трех прудов. Основные сооружения находились в прибрежной части, где сконцентрирована и большая часть прогулочных дорог. Огибая овраги, они повторяли очертания холмистого рельефа и берегов. Дорожки располагались террасообразно, подчеркивая рельеф и замыкаясь на мосты, обеспечивая панорамный обзор ансамбля. Черты регулярности носила планировка у двух усадебных домов. Имея замкнутый, обособленный характер, она соединялась с пейзажной частью парка дорожками, расположенными в крайних точках регулярных композиций. Примыкающие к ним пейзажные участки представляли собой густые непересеченные массивы зелени, которые чередовались с открытыми пространствами лугов и водными зеркалами долины прудов. Архитектурное решение домов — с балконом-галереей во втором этаже дома великого князя Александра и бельведером над домом Салтыкова — было рассчитано на обозрение местности сверху.

Еще одной особенностью Александровой дачи был «транзитный» характер планировки. Ее территорию пересекали две крупные транспортные магистрали: Новгородская дорога, которая должна была связать Петербург через Царское Село с Новгородом, и дорога в Графскую Славянку, одна из самых древних в окрестностях Петербурга, в допетровское время соединявшая Копорье и Ладогу. Однако Новгородская дорога, часть грандиозного замысла Екатерины II, так и не была завершена. При ее устройстве ограничились строительством участка от Екатери-

нинского парка до Александровой дачи. Вдоль ее трассы проложили Софийский водовод (один из участков системы Таицкого водовода) в село Павловское для питания водой прудов и каскадов района Большой Звезды, а также и для пополнения маловодной речки Тызвы на Александровой даче. Долгое время она считалась прогулочной и до 1910-х годов состояла в ведении Царскосельского дворцового правления под названием «Гуммаласарская гулевая дорога». На ее благоустройство обращалось особое внимание: полотно и мосты постоянно ремонтировали, обсаживали деревьями боковые аллеи²². Прогуливаясь в экипаже по Новгородской дороге в июле 1789 года, императрица осматривала дачу их высочеств, возвращаясь мимо села Павловского по Графскославянской дороге в Царское Село.

Александрова дача связана с пребыванием в России швейцарского адвоката и политического деятеля Лагарпа (Фредерик Сезан /Цезарь/ де Лагарп /La Nagre/, Петр Иванович, 1754–1838), добропорядочность, благоразумие и рассудительность которого стали определяющими при назначении его наставником великих князей в 1784 году. Тенистые аллеи парка Александровой дачи были местом общения ученика с учителем. Многозначительная образная композиция ансамбля служила живой иллюстрацией в учебном процессе познания основ мироздания. Темой их уроков были география, астрономия, хронология, математика, история, нравоучение, правила закона гражданского, философия, минералогия, французский язык. Покинув Петербург в 1793 году, Лагарп продолжал оказывать большое влияние на Александра Павловича и впоследствии. Его августейшие родители, Павел Петрович и Мария Федоровна, сохраняли чувства искренней любви и благодарности к швейцарцу до конца дней и состояли с ним в переписке²³.

Воспитательная роль Александровой дачи завершилась в 1793 году с помолвкой и женитьбой Александра. С этими событиями совпадают и издания книги Джунковского на русском и французском (в переводе Массона) языках, а также публикация в Великобритании сказки Екатерины II о царевиче Хлоре, волею переводчика переименованной в сказку об Иван-царевиче и Розе без шипов, которая не жалит²⁴.

С начала XIX века ансамбль постепенно утрачивал планировку и некоторые строения периода создания, царская дача



Вид парка «Александрова дача»
и дома великого князя Александра Павловича. Гравюра. 1793

была заброшена. Судьба главного дома и колоннады Цереры неизвестны. Возможно, их постигла участь некоторых других построек екатерининского времени, разобранных и перевезенных по повелению императора Павла²⁵.

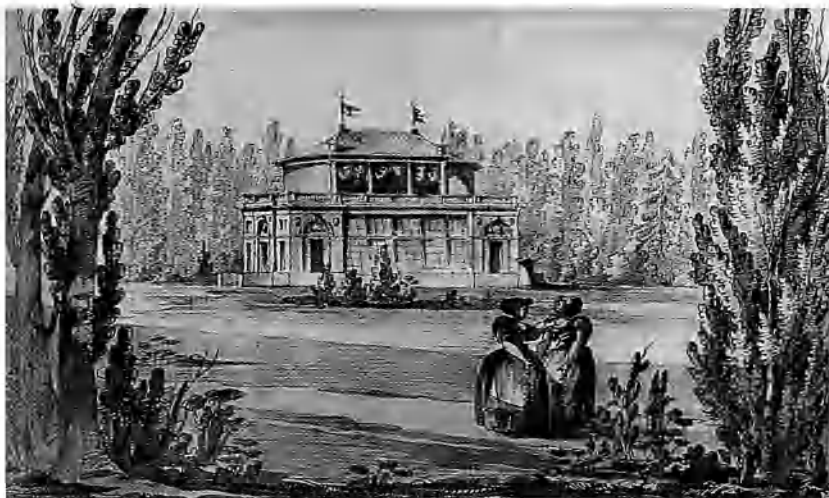
Дача Салтыкова еще некоторое время продолжала процветать. Известно, что в 1810-е годы по его приглашению здесь проводил лето один из создателей парка протоиерей А.А. Самборский, в то время уже тяжело больной. Его навещали лицеисты, в числе которых был оставивший воспоминания об этом посещении барон М.А. Корф²⁶. В это время к северу от дома Салтыкова построили небольшую церковь во имя Мчч. Адриана и Наталии (супругу Салтыкова звали Наталья Владимировна, урожденная Долгорукая)²⁷.

В конце 1820-х годов участок великого князя перешел к генералу Н.Н. Анненкову. Вскоре к нему присоединили и часть Салтыкова от наследников последнего, и всю территорию стали называть мызой Анненковой. Кратковременному периоду подъема способствовала и близость Павловского парка, который в 1837 году соединила с Петербургом первая в России железная дорога. Занимая старый дом Салтыкова, Анненков расширил оранжерейное хозяйство и построил второй жилой дом — Садовую дачу.

Деревянная, с двумя галереями и балконами, стояла в глубине парка к западу от бывшей Новгородской дороги, на левом берегу верхнего пруда. Между ней и берегом находилась бывшая оранжерея великого князя, построенная Кваренги. Анненкову мызу продолжали украшать павильон Флоры и Помоны, известный как павильон «Эхо», и храм «Розы без шипов», которые бережно содержались владельцем в хорошем состоянии²⁸.

В 1866 году мызу разделили на три части между Анненковой Александрой Карловной²⁹, Мердер Евдокией Гавриловной³⁰ и девицей Евдокимовой Варварой Ивановной. Анненковой достался самый большой участок в 23 десятины по обе стороны реки Тызвы в верхнем течении с бывшим усадьбным домом Салтыкова. Мердер стала владелицей небольшого участка площадью 1 десятина 192 квадратные сажени, расположенного к северу от участка Анненковой. Евдокимовой отошла земля к востоку от дороги в Графскую Славянку в долине реки и участок на правом берегу, где ранее находился дом великого князя Александра³¹.

В декабре 1870 года великий князь Константин Николаевич поручил управляющему Сарычеву оформить купчую крепость



Д. Кваренги. Оранжерея в саду великого князя Александра Павловича. Гравюра. 1780-е годы

на участок земли, принадлежащий Анненковой, со всеми находящимися на нем лесами, угодьями, строениями и мебелью за 16 тысяч рублей. Все постройки располагались на левом берегу, а противоположный занимал парк, в котором преобладали сосны и ели, их крупные массивы чередовались с красивыми полянами. Большая часть пространства, занимаемая дачей, была обнесена валом и частично невысоким шпалерником. Здания давно не исправлялись и находились в плохом состоянии, парк подвергался самовольным вырубкам. В течение 1871 года по всем строениям произвели ремонтные работы, вставили стекла, исправили печи и камины, сделали частичную перепланировку Садовой дачи.

Дачный бум, который Павловск переживал с середины XIX века, сказался на дальнейшей судьбе мызы и приводил к ее постепенной деградации. В строениях разместили шесть квартир, которые сдавались внаем. Великий князь решил закрыть оранжереи, а имеющиеся в них зимние растения распорядился передать садовнику Ф. Катцеру. Анненкова мыза стала именоваться Собственной дачей высочайшего владельца Павловска, в 1879 году ее включили императорским указом в границы города. Одновременно к нему присоединили и другие участки, выделенные из состава бывшей Александровой дачи ранее: Велинга³² и Белозерова (ранее Евдокимовой), и Ведринского (Мердер). Собственная дача принадлежала владельцам Павловска вплоть до 1917 года.

На юго-западе часть ее территории в конце 1890-х годов подверглась отчуждению для строительства Виндаво-Рыбинской железной дороги (сейчас Витебское направление Октябрьской железной дороги). Сохранившийся к настоящему времени дом на участке Белозерова построили в 1900-е годы. Это единственная сохранившаяся жилая постройка из всех существовавших в свое время на территории бывшей Александровой дачи. После 1917 года в парке Александровой дачи размещалась Ленинградская зональная плодово-ягодная станция имени И.Я. Мичурина, которая позднее была преобразована в Плодоовощную опытную станцию ВАСХНИЛ, бывший дом Салтыкова (Анненкова) использовался под контору.

В настоящее время к парку Александровой дачи относится живописная местность, ограниченная полотном Витебской же-

лезной дороги и улицами Мичурина и А. Матросова. Его территория представляет собой слегка возвышенную холмистую террасу, прорезанную в центральной части большим оврагом, по дну которого протекает река Тызва, и малыми оврагами-отростками. Улица Мичурина разделяет парк на две неравные части. Небольшой участок на правом берегу у моста отведен под индивидуальную застройку. В 1949 году по проекту архитектора Л.Е. Асса с участием архитектора В.М. Дементьева здесь для Б. Турбина построили каменный одноэтажный дом с мезонином. Его фасады, оформленные в стиле неоклассицизма, тактично вписаны в прибрежный ландшафт. Особую выразительность этой небольшой постройке придает полукруглый выступ с колоннами на северном фасаде, вызывая ассоциации с полуротондой дачи Салтыкова. От исторической планировки XVIII–XIX веков сохранились фрагменты парковых дорог и некоторое количество деревьев и кустарников ценных декоративных пород, из числа построек — храм Флоры и Помоны (павильон «Эхо»), который находится в аварийном состоянии. В его стене образовалась сквозная трещина, по краям которой происходит разрушение кирпичной кладки. Вся штукатурка как снаружи, так и внутри, осыпалась. Еще в XIX веке утрачены колонны, поддерживавшие антаблемент на лицевом фасаде павильона. Храм «Розы без шипов», поврежденный во время войны, обрушился, его обломки растащены. Дом Салтыкова (Анненкова) дважды горел в 1980-е годы и был разобран, на его месте сохранились лишь остатки фундамента и подвала³³.

В целях сохранения ландшафтов и градостроительного значения парка Александровой дачи требуется введение обособленного режима охраны и реставрации, предусматривающего возобновление древостоя и восстановление утраченных элементов планировки, в том числе системы прудов на реке Тызве. Учитывая большую историко-архитектурную ценность исторических павильонов — храма Фелицы («Розы без шипов»), храма Цереры, дома великого князя Александра, дома Салтыкова (Анненкова), необходимо признать их утраченными объектами культурного наследия, что позволит обеспечить научное воссоздание. Сложившаяся во второй половине XX века на исторической территории Александровой дачи частная застройка (по улице Мичурина), имеющая нейтральный характер, может быть со-

хранена при условии установления градостроительного режима, исключающего увеличение количества участков, повышение плотности застройки и этажности. Ликвидация архитектурных диссонансов, вывод производственных цехов и складских помещений Павловской кожгалантерейной фабрики с последующим благоустройством освобожденных участков позволит сохранить исторический характер планировки и обеспечить экологические условия, необходимые для существования парка.

Обследование парка, которое произведено в 1995–1996 годах под руководством В.И. Донской, показало, что ввиду малочисленности старых деревьев ценных пород естественное возобновление древесного массива не происходит уже несколько десятилетий. Для сохранения исторического облика необходимо проведение парковых посадок, на что требуются значительные финансовые затраты. Ввиду отсутствия средств на реконструктивные мероприятия на современном этапе проектируются только рубки ухода, направленные на улучшение санитарного состояния и повышение жизнеустойчивости старых ценных посадок. Из ценного древостоя, как показала инвентаризация, на территории Александровой дачи имеются кустарники и единичные экземпляры хвойных пород, которые преобладали в парковом массиве в конце XVIII–XIX веков. В числе декоративных долговечных кустарников наиболее распространены акация желтая, сирень обыкновенная, роза морщинистая, дерен белый, рябинник рябинолистный³⁴. Участок, где находился дом Александра, украшают живописные ландшафтные группы старых деревьев — липы, лиственницы, дубы. Память о прошлом Александровой дачи хранит замечательно красивый вид на долину реки Тызвы и павильон «Эхо».

¹ Георги И.Г. Описание российско-императорского столичного города Санкт-Петербурга и достопамятности в окрестностях оного. СПб., 1996 (первое издание на немецком языке в 1790 году). С. 506; Шторх А. Путеводитель по саду и городу Павловску. СПб., 1843. С. 61; Семевский М.И. Павловск. Очерк истории и описание. 1777–1877. СПб., 1877. С. 81; Шильдер Н.К. Император Александр Первый. СПб., 1897. Т. 1; Шубинский С.Н. Александрова дача. Исторический очерк и рассказы. СПб., 1893. С. 310–315; см. также: Шубинский С.Н. Исторический вестник. 1883. Март. Т. XI. С. 670–675; см. также: Шубинский С.Н. Исторические очерки и рассказы. М., 1995. С. 268–271; Курбатов В. Павловск. II изд. СПб., 1910. С. 210, 211; Талепоровский В.Н. Чарльз Камерон. М., 1939; Анциферов Н.М. Пригороды Ленинграда. М., 1946. С. 17; Громова Н.И. Архитектура г. Павловска. 1962. ГМЗ «Павловск».

№ 6530/ 1; *Несин В., Сауткина Г.* Павловск Императорский и Великокняжеский. 1777–1917. СПб., 1996. С. 25–32; Пригороды Ленинграда. Архитектурный путеводитель. Л., 1982. С. 251–252; *Семенова Г.В.* Великокняжеские дачи города Павловска // Русская усадьба. М., 1995. С. 197–203; *Будылина М.В., Брайцева О.И., Харламова А.М.* Архитектор Н.А. Львов. М., 1961; *Грязнова Н.* Нравственные категории в садово-парковом ансамбле Александровой дачи // История садов. М., 1994. Вып. 1. С. 44–45; *Швидковский Д.О.* Британские сады и их отражение в Европе // История садов. М., 1994. Вып. 1. С. 15–35; *Швидковский Д.О.* Просвещение и русский сад второй половины XVIII века // Там же. С. 44–55; *Януш Б.В.* Неизвестный Павловск. СПб., 1997. С. 97–104. *Shvidrovsky Dmitry.* A Grandmother's garden for the heir to the Imperial throne // Garden history. London, 24: 1 P. 107–113.

² Этой публикации предшествовала научно-исследовательская работа по написанию паспорта на границы территории объекта культурного наследия федерального значения «Парк Александровой дачи с павильоном Эхо», включавшая историко-архитектурный опорный план территории (составлен вместе с Т.В. Степановой), и подготовка исторической справки. См.: *Семенова Г.В.* Александрова дача. 1998. КГИОП. П 253. Н-4754.

³ Ее автор С.С. Джунковский, 1762–1839, ученый, в юности направленный Екатериной II в Англию для совершенствования в науках, был воспитанником А.А. Самборского. Вернулся в Россию в 1792 году, побывав также во Франции и Фландрии. После возвращения он преподавал английский язык великим князьям, был редактором трудов Вольного экономического общества, затем в 1811 г. назначен директором департамента государственного хозяйства и публичных зданий, пожалован чином тайного советника; похоронен в Петербурге на Волковском кладбище Александро-Невской лавры. См.: *Приклонский Д.П.* Биография С.С. Джунковского. СПб., 1840.

⁴ *Джунковский С.С.* Александрова. Увеселительный сад Его Императорского Высочества благоверного государя и Великого князя Александра Павловича. В Санкт-Петербурге 1793 года; в 1794 году издана в СПб. на французском языке под заглавием: «Alexandrowo ou les jardins de S.A.J. Grand Duc Pauloides».

⁵ В результате неоднократных перепечаток, благодаря которым они получили широкую известность, уровень графического исполнения гравюр снизился, некоторые детали рисунка получили искажения. Для получения более полного и достоверного представления о первоисточнике и, соответственно, об облике ансамбля, необходимо обращаться к первому изданию 1793 года, один из экземпляров которого с дарственной надписью автора хранится в Российской национальной библиотеке.

⁶ Екатерина II. Сказка о Царевиче Хлоре. СПб., 1781 // Избранные сочинения императрицы Екатерины II. СПб., 1890. Кн. 1.

⁷ (1736–1816), генерал — фельдмаршал, участник Семилетней войны, он в 1784 также назначен сенатором и членом совета при Высочайшем присутствии, с 1790 года — граф и президент военной коллегии; в 1812 году назначен своим бывшим воспитанником Александром I Председателем Государственного Совета и комитета министров, в 1814 году возведен в княжеское достоинство с титулом светлости, кавалер орденов Св. Александра Невского и Св. Андрея Первозванного. См.: *Русский биографический словарь.* СПб.; Пг., 1896–1918. С. 100.

⁸ Инструкция князю Николаю Ивановичу Салтыкову при назначении его к воспитанию великих князей (1784) // Избранные сочинения императрицы Екатерины II. СПб., 1890. Кн. 1.

⁹ 1732–1815, похоронен на Большеохтинском кладбище Петербурга. Протоиерей и духовник Александра I, он после блестящего окончания Киевской духовной академии в 1765 году в качестве лучшего выпускника назначен руководителем группы для поездки в Англию. С 1769 по 1779 год служил настоятелем русской православной миссии в Лондоне. В его обязанности входило оказание помощи всем русским, бывшим в то время в Англии. Здесь, помимо своих обязанностей священника, он серьезно изучал английские способы ведения сельского хозяйства, в 1774 году стал членом лондонского Общества искусств, что позволило ему установить связи с выдающимися специалистами в области сельского хозяйства и разведения садов. Вернувшись в Россию в конце 1779 года с проектом сельскохозяйственной школы, вскоре выпустил книгу «Описание практического английского земледелия, собранное из разных Английских писателей» (под ред. Десницкого). Назначив его в 1781 году настоятелем Софийского собора в Селе Царском, Екатерина II пожаловала ему в 1786 году Путевой Белозерский дворец, где он организовал хозяйство на английский манер, а затем при Павле I добился создания Школы Практического земледелия.

¹⁰ О жизни протоиерея А.А. Самборского. СПб., 1888. С. 17; *Кросс Э.Г.* Англофилия у трона. Британцы и русские в век Екатерины II. Каталог выставки. Британский совет. 1992. С. 13, 94.

¹¹ *Семенова Г.В.* Александрова дача. КГИОП. П 253. Н-4754. 1998.

¹² О пожаловании в 1786 году земли Салтыкову см.: *Яковкин И.Я.* Царскосельский летописец // Отечественные записки. Период третий. СПб., 1827. Ч. XXX. С. 432.

¹³ План дачи «его императорского высочества великого князя Александра Павловича. Землемер Василий Прилуцкой. 1790-е гг. РГИА. Ф. 485. Оп. 3. Д. 596. Л. 2. Датировать его можно приблизительно, согласно титулам владельцев, указанным в изъяснении. Салтыков назван «графом», а графское достоинство ему пожаловали в 1790 году. Великий князь Александр Павлович имел титул «его императорское высочество» между 1796 и 1801 годами.

¹⁴ М.И. Семевский относит создание ансамбля к концу 1780-х годов. Ошибочность его утверждения о том, что Александрову дачу вскоре после создания подарили графу Николаю Ивановичу Салтыкову и на плане села Павловского 1789 года она именуется «Салтыковою мызою», заметил еще И.Б. Михайловский // *Михайловский И.Б.* Павловск. Историко-архитектурная монография. 1937–1939. НМИИС КГИОП. № 1242. С. 345. Тем не менее, эта ошибка перешла в более поздние издания в качестве окончательной даты создания ансамбля и смены владельца. Талепоровский датой создания парка на Александровой даче называет 1780 год без указания на документы, бездоказательно и приведенная им дата строительства павильонов «Храм Розы без шипов» и «Эхо» — 1783–1784.

¹⁵ Авторство построек на Александровой даче исследователи приписывают либо Ч. Камерону, либо Н.А. Львову. Впервые имя архитектора Ч. Камерона как вероятного автора Александровой дачи и всех построек на ней назвал И.Б. Михайловский. См. прим. 11. Авторство Ч. Камерона не вызывало сомнений и у В.Н. Талепоровского, архитектора, одного из организаторов Павловского дворца-музея и крупнейшего исследователя русской архитектуры конца XVIII века. Он убедительно доказал это методом стилистического анализа двух павильонов — «Храма Розы без шипов» и павильона «Эхо», а также особенностей планировочной композиции парка Александровой дачи. Следует особо отметить, что Талепоровский изучал эти постройки в натуре. См.: *Талепоровский В.Н.* Чарльз Камерон. М., 1939.

¹⁶ Савинов А.Н. Историческая живопись // История русского искусства / Под ред. И.Э. Грабаря. Т. VII. С. 187–188.

¹⁷ Королев Е.В. Памятник родителям в Павловском парке. История создания и авторы // Павловские чтения. СПб., Павловск, 1998. С. 146–148. В статье убедительно подтверждено авторство Ч. Камерона, а также и то, что рисунок Львова выполнен с натуры.

¹⁸ Эта надпись в более поздних изданиях гравюры из книги Джунковского писалась как «храни золотые камни», что искажало ее смысл. См.: Грязнова Н. Нравственные категории в садово-парковом ансамбле Александровской дачи // История садов. М., 1994. Вып. 1.

¹⁹ Анциферов Н.М. Пригороды Ленинграда. М., 1946. С. 17.

²⁰ Джакомо Кваренги. Архитектурная графика. СПб., 1998. С. 125. Оранжерея ошибочно отнесена автором-составителем каталога к постройкам на территории Александровского парка в Царском Селе. В примечании под рисунком в каталоге указано, что место, где была построена оранжерея, неизвестно, а рисунок датирован второй половиной 1780-х годов. См.: Гримм Г.Г. Графическое наследие Кваренги. Л.: Издательство Государственного Эрмитажа, 1962. С. 91, 171. Проект № 514 и рисунок № 589 указанной оранжереи предположительно отнесены к служебным флигелям Александровского дворца. Он же обратил внимание на необычные для рисунков Кваренги две ели на заднем плане оранжереи. Проект оранжерей — план и фасад — включены в собрание гравированных G. Bassaglia проектов Кваренги 1843–1844 годов.

²¹ Александрова дача. Вид пруда на реке Тызве с павильоном на острове. Рис. с натуры Г.И. Угрюмова // Шильдер Н.К. Император Александр I. Т. 1 СПб., 1897. С. 45.

²² О починке к даче государя великого князя Александра Павловича мостов. 1794–1795. РГИА. Ф. 487. Оп. 15. Д. 76. 1799; Об исключении Гуммаласарской дороги из числа Царскосельских парковых дорог. 1903–1913. РГИА. Ф. 487. Оп. 6. Д. 2643. В первой трети XIX века в начале дороги устроили бульвар, так как вдоль нее проходила граница и пограничный вал города Софии. В настоящее время это Кадетский бульвар Царского Села. На более поздних планах трасса водовода поворачивает от Гуммаласарской дороги на юго-восток севернее Александровой дачи: План Царского Села с окрестностями (1810-е годы). Полковник Емельянов. РГВИА. Ф. ВУА. Д. 22775; План Царского Села и Павловска с окрестностями (1820-е годы). Фото с чертежа. КГИОП № 20401; Шуберт Ф.Ф. План С.-Петербурга и его окрестностей. СПб., 1831. (1820–1830). КГИОП.

²³ Шильдер Н.К. Александр I. СПб., 1897. Т. 1. С. 34, 59; Гласко Б. Лагарп // РВС. С. 27–30. Т. 10. В 1782 г. Лагарп был назначен Гриммом для сопровождения в путешествие Якова Ланского, брата А.Д. Ланского, и прибыл вместе с ним в СПб. в 1783 году. Рассказ Лагарпа о пребывании в Петербурге и о необходимости покинуть Россию в связи с Французской революцией опубликован: Записки Дмитрия Николаевича Свербеева (1799–1826). М., 1899. Т. 1–2. Т. 1. С. 409–419.

²⁴ Ivan Czarowitz, or the Rose without Prickles, that Stings not // The Bee. Edinburg. 1793. Alexandrow ou les jardins de S.A.J. Grand Duc Pauloid. СПб., 1794.

²⁵ В качестве рабочей гипотезы можно высказать предположение о том, что дом Александра могли перевезти в Павловск как Александровский дворец, где он был заново собран и расширен в 1797–1798 годах архитектором В. Бренна, получив другую конфигурацию в плане. Облик фасада последнего имел определенное сходство с домом Александра, за исключением галереи и цилиндрической крыши.

²⁶ Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. 2-е издание СПб., 1868. Т. 1.

²⁷ Акт о разделе недвижимого имущества кн. Сергея Николаевича Салтыкова между его наследниками. 1829–1831. РГИА. Ф. 1048. Оп. 1. Д. 39.

²⁸ *Шторх П.* Путеводитель по саду и городу Павловску. СПб., 1843. С. 61.

²⁹ Женой штабс-ротмистра лейб-гвардии Кирасирского его величества полка Павла Гавриловича Анненкова урожденной Мердер, 1828–1900, фрейлина императриц Александры Федоровны и Марии Александровны, начальница петербургской Екатерининской женской гимназии, похоронена на Смоленском евангелическо-лютеранском кладбище.

³⁰ Женой генерал-адъютанта П.К. Мердера, брата Анненковой, годы жизни 1833–1876, похоронена на Казанском кладбище в Царском Селе.

³¹ О размежевании города Царского Села с мызой Анненской. 1859–1872. ЦГИА СПб. Ф. 262. Оп. 8. Д. 63. О покупке дачи у госпожи Анненковой в Царскосельском уезде Петербургской губернии. 1870–1876. РГИА. Ф. 537. Оп. 1. Д. 1273. Об утверждении полюбовных сказок на раздел дач мызы Анненской и земель города Царского Села от земель Удельного ведомства. ЦГИА. СПб. 1870. Ф. 262. Оп. 8. Д. 60.

³² В «Петербургском некрополе» указано лишь одно семейство фон Веллингов (Веллинг): Вольдемар фон Веллинг, родился 1822, умер 1888; Александра фон Веллинг, умер 1885 и Андрей фон Веллинг, умер 1905 году (на Смоленском евангелическом кладбище). На Митрофаниевском кладбище имелось захоронение Ведринских: надворный советник Константин Васильевич, умер 1886 году; его мать, чиновница 6 класса Татьяна Максимовна, умерла 1858 и сестра, дочь чиновника 6 класса Надежда Васильевна, умерла 1884.

³³ Архитектурно-археологический обмер зданий по улице Мичурина, 19 и 23 в городе Павловске. 1986. Архитекторы И.Ю. Поленов, С.В. Самусенко. КГИОП. П. 246-Г-15. Пр-1.

³⁴ Руководитель работы и автор пояснительной записки В.И. Донская. Проект лечебно-оздоровительных мероприятий парка «Александрова дача». 1995–1996. Северо-западное государственное лесоустроительное предприятие. КГИОП. П. 253. Н-4503.

В.А. Фролов

**ЦЕНТР ПЕТЕРБУРГА.
МИСТИКА РЕАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА**

Город — живой организм. Этот известный постулат дает возможность изучать его как человека, то есть всматриваться в лицо, тело, определять его поступь в освоении пространства, осваивать историю, зафиксированную в памятниках, наконец, беседовать с ним. Впрочем, вслед за Н.П. Анциферовым мы не собираемся «задаваться совершенно непосильной задачей — дать определение духа Петербурга»¹, но вместе с тем, попробуем взглянуть на центральную часть города с точки зрения логики ее исторического развития, пространственных и семантических взаимосвязей. «Вот этот мост дугой над тихой канавкой, сжатой тяжелым гранитом, эта приземистая желтая башня, подпирающая арку дворца, из-под которой видна широкая река, покрытая тихо шелестящими льдинами, подобно стае лебедей, медленно свершающих свой путь, и там за рекой стены мрачной крепости, над которыми вознеслась сверкающая игла, увенчанная Архангелом, — все это единство звуков, красок форм, игры света и тени, наконец, чувства пространства составляет целлу храма, где обитает сам *genius loci*»². Это поэтическое описание вида Петропавловской крепости со стороны Зимней канавки, данное автором книги «Непостижимый город...», дает точные координаты для начала рассмотрения пространственных взаимосвязей, своего рода ключ к пониманию таинственной закономерности появления именно, в тех, а не иных местах, значительных архитектурных сооружений, неумолимой логики действий незримого и таинственного «божества места». Чтобы провести наше небольшое исследование воспользуемся советом профессора И.М. Гревса, приведенным Анциферовым: взглянуть на

городское пространство с птичьего полета и тогда «...все представляется плоским, неровности города стираются, перед нами едва намеченный барельеф, приближающийся к плану»³. Однако мы не будем взлетать в небо или забираться на какую-либо вышку, а воспользуемся картой Петербурга, изданной в 1909 году, когда исторические события уже расставили акценты в городской среде и почти все интересующие нас сооружения нашли свои места.

Итак, Петропавловская или, как ее изначально назвали, Санкт-Петербургская крепость. Построенная на острове, как важное оборонительное сооружение, в период Северной войны, она стала символом петровских деяний, преобразовательной политики царя, с неё началось строительство новой российской столицы. Стройная колокольня собора святых апостолов Петра и Павла хорошо видна из разных частей города и перекликается с высотными доминантами, разбросанными в городском пространстве. Известно, что крепость использовалась как политическая тюрьма, а Петропавловский собор по желанию основателя города был предназначен для упокоения членов царской фамилии, что предредило развитие этой темы во времени и пространстве.

На рубеже XIX–XX веков она нашла свое продолжение в возведении Великокняжеской усыпальницы, а в городской среде преломилась в виде мест гибели двух императоров — Павла I и Александра II. Оба они похоронены в Петропавловском соборе. Места их гибели зафиксированы архитектурными памятниками — Михайловским замком и церковью Воскресения Христова.

Переместимся теперь на Марсово поле⁴. Пожалуй, это одно из самых интригующих и многозначительных мест Петербурга. Окруженное плотной стеной застройки с запада, зелеными массивами Летнего и Михайловского садов с востока и юга и, наконец, Невой с севера, оно кажется нарочито изолированным, «островным» участком, особой зоной, обширное пространство которой находится как бы под непрерывным прицелом трех уже обозначенных архитектурных доминант. В центре Марсова поля — монументальное надгробие над могилами погибших в феврале и октябре 1917 года. В период гражданской войны, здесь же похоронены деятели коммунистической партии и советского государства. Первоначально Петросоветом было принято решение об

устройстве братского кладбища жертв Февральской революции на Дворцовой площади⁵, но этому воспротивились представители общественности во главе с Максимом Горьким. Действительно, трудно представить более неподходящее место. Триумфально-мажорное пространство ансамбля площади, окаймленной Зимним дворцом и зданием Главного штаба, несовместимо с темой печали и жертвенности. Другое дело Марсово поле — «петербургская Сахара», как его нарекли с середины XIX века, — громадное и запущенное оно требовало благоустройства, а историческая роль места митингов во время революций и активное участие в февральских и октябрьских событиях солдат Павловского полка, казармы которого расположены на углу с Миллионной улицей, предоставляли идеологический фундамент для пересмотра решения в пользу этой площади.

Однако не только плачевное состояние и конкретные события предопределяли использование Марсова поля для размещения могил. Сама история Петербурга, развитие городской застройки, не всегда заметные, но действенные семантические связи архитектурных объектов диктовали такое решение.

В начале XVIII века Большой луг, как изначально называлось Марсово поле, представлял собой болото, непригодное для строительства. По повелению Петра I были проведены осушительные работы: прорыты Лебяжий канал, отделивший территорию луга от Летнего сада, с противоположной — Красный (засыпан в конце XVIII столетия), с южной проложили новое русло реки Мойки, соединившее речку Кривушу (нынешний канал Грибоедова), новые протоки и Безымянный ерик (реку Фонтанку). Образовался остров, на котором стали проводить смотры и учения войск, здесь же устраивались гулянья и торжественные церемонии: сжигались «потешные огни» — фейерверки. Это дало еще одно название площади — Потешное поле.

Создание Летнего сада — императорской резиденции — «имело большой политический смысл»⁶. Его пышное убранство «должно было подчеркивать неограниченную власть и могущество русского царя»⁷. На территории сада был возведен Летний дворец (1710–1714, архитектор Д. Трезини). Его фасады украшены барельефами, прославляющими победы России над Швецией. Таким образом, здание стало памятником Петру I — полководцу. Известно, что император использовал сады в дидакти-

ческих целях. В Летнем саду, по его велению, кроме устройства фонтанов и размещения скульптур, изображающих античных богов и героев, был устроен лабиринт на темы «жития человеческого из эзоповских притчей». Скульптурные группы зверей персонажей басен Эзопа представляли то или иное нравоучение, что должно было способствовать приобщению подданных к европейской культуре и искоренению российского средневекового варварства. Обучение средствами шутки, потехи — характерный штрих осуществления петровских реформ. Однако сами реформы были далеко не шуточными и предопределили развитие событий, которые, может быть, в силу каких-то особенностей этой местности наложили отпечаток исторической иронии, переплетенной с трагедией человеческих судеб, на архитектурные памятники, составляющие ансамбль Марсова поля. Своего рода напоминанием о пластических формах «эзоповских притчей», некогда развлекавших посетителей Летнего сада, стала скульптура русского баснописца И.А. Крылова (1855, скульптор П.К. Клодт), широко использовавшего в своем творчестве сюжеты знаменитого грека.

Первый Летний сад был расширен за счет присоединения к нему второго и третьего, которые включали территории Михайловского (Инженерного) замка и Михайловского сада. Вблизи Большого луга появились новые дворцовые сооружения. Третий Летний сад принадлежал Екатерине I. Здесь в 1712 году на месте, где находится павильон России, был построен небольшой дворец — «Золотые хоромы», после чего обширную площадь, расположенную перед ним на другой стороне реки, стали именовать Царицын луг. В начале 1740-х годов в постаревших «Золотых хорамах» жила дочь Петра — Елизавета. Именно отсюда в ночь с 24 по 25 ноября 1741 года она отправилась ниспровергать правительницу Российской империи Анну Леопольдовну. На территории первого Летнего сада на берегу Невы в 1720-х годах появились второй Летний дворец (архитектор С. Фонзвитен, М. Земцов) и «Зала для славных торжествований» (архитектор М. Земцов). На противоположной стороне луга началось строительство богатых городских домов, в которых жила придворная знать. Близость летней императорской резиденции стимулировало развитие аристократичности всего пространства. На месте «Зала для славных торжествований» в 1730 году по проекту Ф.-Б. Растрелли для императрицы

Анны Иоанновны был возведен новый Летний дворец, а немногим более чем через 10 лет там, где находится Инженерный замок, появилось еще одно творение Растрелли — Летний дворец императрицы Елизаветы Петровны. Это была пышная постройка, окруженная регулярным садом с фонтанами, гротами и скульптурой. Великий мастер русского барокко возвел еще одно сооружение в системе Царицына луга — Оперный дом, находившийся на берегу Невы, на участке, позже принадлежавшем И.И. Вецкому. Апартаменты соратника Екатерины II, начальника Канцелярии императорских строений и садов, президента Академии художеств, шефа сухопутного кадетского шляхетского корпуса Вецкого были построены рядом и одновременно с домом фельдмаршала князя Н.И. Салтыкова в 1784–1788 годах (Дворцовая наб., 2, 4, дом Салтыкова, был построен по проекту Дж. Кваренги). Вместе с Мраморным дворцом, предназначавшимся для фаворита Екатерины генерала-фельдцейхмейстера русской армии графа Г.Г. Орлова (Дворцовая наб., 6), возведенным А. Ринальди в 1768–1785 годах, и его служебным корпусом, появившемся в 1780–1788 годах (архитектор П.Е. Егоров), эти здания, выполненные в стиле классицизма, оформляют парадный выход Марсова поля к Неве.

Несмотря на аристократичность местности на Царицыном лугу в XVIII веке можно было видеть пасущийся скот; здесь же складывалась традиция проведения народных гуляний: устраивались кулачные бои, строились карусели, катальные горки, балаганы. Эта традиция просуществовала почти до конца XIX столетия.

Принципиально важные изменения в пространстве крупнейшей площади Петербурга произошли на рубеже XVIII–XIX веков. В 1796 году скончалась Екатерина II. На российский престол взошел ее сын Павел. Новый император не любил своей матери и считал её нарушившей заветы основателя города. Себя же он видел истинным наследником и продолжателем дела Петра Великого. Деспотичный, нетерпеливый, окрыленный романтическими замыслами, рыцарь на троне, жаждущий укрепить порядок, дисциплину и законодательство в стране, облегчить участь крепостного народа, увлекавшийся, как и его предшественники архитектурными замыслами, Павел I мечтал возвести замок-крепость — «новый зимний дворец», способный стать символом его царствования. Таким зданием стал гран-

диозный Михайловский замок⁸, сооруженный архитекторами В.И. Баженовым и В. Бренна в 1797–1800 годах на месте Летнего дворца Елизаветы Петровны. Выбор места был неслучайным, и объяснил его сам Павел: «На этом месте я родился, здесь хочу и умереть». Существует легенда, согласно которой есть мистическое объяснение созданию Михайловского замка. Солдату, несшему ночью караульную службу около старого дворца двоюродной бабки Павла, явился архистратиг небесного воинства Михаил и потребовал сообщить императору свой приказ построить здесь в честь него церковь. Узнав об этой новости, Павел произнес: «Приказ архангела Михаила будет исполнен».

Проектирование замка началось в 1784 году, задолго до вступления Павла на престол и начала реального воплощения задуманного. В основе плана и образного решения сооружения лежат разнообразные европейские образцы, эскизы и чертежи многих авторов, среди которых есть и собственноручные наброски великого князя. В частности, будущего императора особо заинтересовал «замок Капрарола под Римом, возведенный в XVI веке архитектором Б. Пирруцци и перестроенный знаменитым зодчим Дж. да Виньолой. Об этом особом интересе свидетельствуют исполненные по приказу Павла чертежи итальянского замка и его русских вариаций, то есть неосуществленных проектов Михайловского замка, хранящихся в Государственном музее истории города Санкт-Петербурга»⁹. Отметим, что замок в Капрароле и проектный вариант дворца, выполненный ему в подражание, имеют в плане пятиконечную звезду — пентаграмму. Осуществленный вариант замка-дворца святого Михаила представляет собой квадрат корпусов, охвативших внутренний восьмиугольный двор. С севера и востока подступы к замку защищают реки Мойка и Фонтанка, а с западной и южной стороны были вырыты каналы. Таким образом, новая императорская резиденция возводилась на искусственном острове, видимую неприступность которой придавали подъемные мосты, бастiony и установленные на них пушки. Канал окружал и площадь Коннетабля, расположенную перед парадным въездом во внутренний двор. В центре площади по распоряжению Павла I был установлен памятник Петру I, выполненный по модели К. Растрелли. На лицевой стороне постамента помещена надпись: «Прадеду правнук». Эти слова и сам памятник гово-

рят о стремлении Павла представить свою деятельность как продолжение трудов его великого предка. То же самое явствует в размещении дворца по оси Летнего сада, как бы в завершение деяний Петра, и в особом венчании выступающего из восточной стены замка объема церкви святого архангела Михаила, обеспечившее пространственную связь с устремленной ввысь колокольной Петропавловского собора, хорошо видимого через Неву. Тонкие изящные шпили церковей Петропавловской крепости и Михайловского замка ведут немой диалог, и, вероятно, решение акцентировать церковь архангела Михаила наподобие собора апостолов Петра и Павла было продуманным. Однотипные высотные акценты декларируют: там, за Невой, крепость Петра-полководца; здесь — Павла-воина, который при поддержке святого Михаила-воина продолжит начатое прадедом и добьется процветания России. Об этом красноречиво говорит сюжет барельефа, созданного скульптором П. Саджи — «История заносит на свои скрижали славу России». Барельеф, помещенный в тимпане фронтона парадного фасада, обращен к памятнику Петра Великого. Основатель города гордо сидит на мощном коне, он облачен в одежды римского императора, голова его увенчана лавровым венком победителя. Южный фасад замка с триумфально оформленным въездом во внутренний парадный двор несет черты архитектуры эпохи итальянского Возрождения, что очевидно должно было подчеркивать желание Павла продолжить развитие идеологической доктрины петровского времени, согласно которой Петербург представлялся «новым Римом» — центром политической жизни Европы. Это же идея воплощалась при строительстве грандиозного Казанского собора (1801–1811, архитектор А.Н. Воронихин) на Невском проспекте.

Масштабы деятельности двух монархов, олицетворяющих собой начало и конец петербургского XVIII столетия российской истории, несопоставимы. И тот и другой были вдохновлены утопической идеей перестройки государства и воспитания «новой породы людей», в чем в свое время весьма преуспела мать Павла, Екатерина. Однако если Петр I строил на Заячьем острове город-крепость Санкт-Петербург, исходя из общегосударственных интересов возвращения прибалтийских земель России, возводил на берегах Невы новую столицу — образцовый город для всей страны и «палкой» прививал подданным осно-

вы европейской цивилизованности, то Павел I имел дело уже с вполне сложившимся европейским государством и, отрешенный от власти на 42 томительных года, в спешке решал задачи самоутверждения и самовозвеличения. Воспитанный в эпоху Просвещения и атмосферой предромантических настроений периода царствования Екатерины II, увлеченный рыцарским героизмом средневековья, претендующий на роль главы христианского мира, для чего в 1798 году он стал гроссмейстером рыцарского Мальтийского ордена, Павел I сосредоточился на создании в северной столице здания-символа, отвечающего сложному миру его государственных, общественных, политических, эстетических и, наконец, нравственных притязаний.

Авторы статьи «Под диктовку Его Высочества...» Л.В. Хайкина и В.В. Пучков считают, что в проектирование замка-дворца В.И. Баженовым были положены масонские идеи. Об этом свидетельствует надпись, сделанная рукой зодчего на чертеже, найденном в Алушке: «Под церковью в рустике должно быть фигурам Моисея и Аарона, ибо обетованный закон прошел, а в новой благодати должно быть камню или Петру с Павлом, что и означено у алтаря наружной церкви»¹⁰. Исследователи сделали вывод: «Содержание этой надписи свидетельствует о том, что в проектируемом сооружении заключался глубокий философский подтекст, основанный на масонских представлениях об этапах нравственной истории человечества»¹¹.

Образный строй нового дворца должен был совмещать в себе признаки крепости, парадной императорской резиденции и средневекового замка, что насыщало его романтическим ореолом таинственности и многозначительности. В таком замке-дворце мог жить не простой смертный, а некое сверхъестественное существо — «земной бог» или «святой царь»¹².

Л.В. Хайкина, поставившая в качестве названия написанной ею главы для книги «Михайловский замок» фразу, некогда начертанную на главных Воскресенских воротах замка, «Дому Твоему подобает святыня Господня в долготу дней», весьма убедительно показала, что дворец-замок «в самом характере композиции, декора и топонимики воплотил в себе идею храма»¹³. Об этом говорит, во-первых, посвящение дворца-крепости святому. Исследовательница пишет: «Михайловский замок — единственная в России дворцовая постройка с сакральным посвящени-

ем»¹⁴. Действительно, как в России, так и в Европе — это редчайший случай. Вместе с тем, для Павла Михайловский замок-дворец-храм — крепость императора, с которой должна начаться новая история страны, также как она началась с возведения фортеции на Заячьем острове, посвященной святому апостолу Петру при Петре I. Пример для Павла и очевидный, и внушительный. Подражая прадеду, Павел еще раз демонстрировал преемственность своей деятельности от основателя города. Принципиальная разница состоит здесь в том, что Петр строил настоящее оборонительное сооружение под эгидой своего небесного покровителя, а свое жилище он возвел за пределами крепости, Павел же соорудил резиденцию именно для себя, выбрав при этом своим святым патроном не апостола Павла, а воинственного архангела — «хранителя веры христианской». Хайкина отмечает, что «торжественный въезд в Москву по случаю коронации император Павел совершает в Вербную субботу, а сам обряд венчания на царство происходит на Пасху. Тем самым он приравнял свое вступление в первопрестольную входу Господню в Иерусалим, а коронацию — к окончательному прославлению Христа, «воцарившегося и искупившего человечество»¹⁵. Во время коронации российский император впервые был объявлен главой церкви.

Второе, что обнаружила исследовательница для подтверждения тезиса о дворце-храме, это особенность плана сооружения. «В плане Михайловский замок являет собой квадрат со вписанным в него восьмиугольником внутреннего двора. В Откровении Иоанна Богослова о «горне» Иерусалиме сказано: «Город расположен четвероугольником, и длина его такая же, как и ширина...» <...> В христианской иконографии восемь как сакральное число — символ Воскресения — напоминает о времени явления небесного Иерусалима. <...> Роль призрачного знака, позволяющего догадаться об истинном смысле запечатленной в композиции здания идеи, играла строка из Псалтыри, помещенная над Воскресенскими воротами. Она звучала во время воскресного Всенощного бдения в прокимне «Господь воцарися», посвященном победе Воскресшего Господа над смертью»¹⁶. Другими словами, амбиции Павла I, в отличие от Петра I, распространялись не только на Россию, но и на весь христианский мир, спасителем которого на фоне недавно прогремевшей революции во Франции (1789–1794) он себя чувствовал.

Однако в своем замке-крепости-дворце-храме последний российский император XVIII века процарствовал всего 40 дней. 11 марта 1801 года заговор придворных навсегда остановил деятельность человека, которого барон Н.Н. Врангель охарактеризовал, как «почти карикатурный пример тех больных русских душ, какими были и наши величайшие правители Иван Грозный и Петр Великий...»¹⁷.

Мы рассмотрели две важные доминанты, хорошо видимые с Марсова поля: шпили Петропавловского собора и церкви святого Михаила, отмечающие две военизированные постройки начала и конца XVIII века. Неслучайно именно на Царицыном лугу, в сфере их пространственного взаимодействия, были установлены памятники двум русским полководцам: П.А. Румянцеву (1799, архитектор В. Бренна) и А.В. Суворову (1801, скульптор М. Козловский). Впоследствии обелиск «Румянцева победам» был перенесен на Васильевский остров, а памятник генералиссимусу Суворову, представленному в образе древнеримского бога войны Марса, в 1818 году передвинут на Суворовскую площадь — преддверие Царицына луга со стороны Невы. С этого момента за крупнейшей площадью Петербурга закрепилось название Марсово поле.

Если на плане Петербурга провести линию от Петропавловского собора — геометрического центра крепости, заложенной Петром I — к середине внутреннего двора Михайловского замка, возведенного Павлом I, то она пройдет почти точно по диагонали Марсова поля. Эта линия, определяющая визуальное взаимодействие памятников, обуславливает и многочисленные семантические связи. Среди них, может быть, весьма значительным для судьбы поля оказался следующий исторический факт. По иронии судьбы Александр II был убит революционерами-народовольцами недалеко от Марсова поля 1 марта 1881 года через восемьдесят лет после смерти Павла I. Церковь Спаса-на-Крови, возведенная по проекту Альфреда Парланда в 1883–1907 годах на месте преступления, оказалась разделенной с Михайловским замком всего лишь Михайловским садом. Если остановиться на Марсовом поле у Памятника жертвам революции и обернуться в сторону Мойки, то перед взором путешественника откроется панорама, в левой части которой над полем возвышается шпиль церкви святого Михаила, в правой — купола церкви Воскресения

Христова. На другой стороне Невы, это легко увидеть, если обернуться, возвышается Петропавловский собор. Таким образом, путешественник оказывается в поле действия трех доминант — трех культовых построек, связанных с печальной судьбой членов императорской фамилии. Как отметила Л.В. Хайкина, «в мировоззрении Павла тема грядущего Воскресения занимала огромное место»¹⁸, и во многих архитектурных деталях своего дворца-храма он воплотил «упование на будущее бессмертие — и свое собственное, и вверенной ему Богом империи, и всего христианского мира»¹⁹. Через 80 лет эта тема в обозримом с Марсова поля пространстве вдруг получила неожиданное продолжение. Царь-освободитель, отменивший крепостное право, был уподоблен Христу, а его трагическая кончина — мученической смерти Сына Божьего. В декоративном убранстве Спаса-на-Крови воплотился мотив всеобщей молитвы за царя-мученика, что должно было демонстрировать единение православия, самодержавия и народности, а посвящение храма Воскресению Христова, внушало оптимистическую идею бессмертности государственных устоев. Любопытно, что у истоков строительства храма, также как и церкви архангела Михаила, лежит легенда. Настоятелю Троицко-Сергиевой пустыни под Петербургом Игнатию (Малышеву), увлекавшемуся архитектурой, во сне явилась Богоматерь, которая показала основные черты будущего сооружения. Об этом было сообщено Александру III, который несмотря на объявленный конкурс поручил любителю проектирование. Понимая, что самому не справиться с разработкой проекта, Игнатий привлек к сотрудничеству Парланда.

Но вернемся ненадолго в эпоху Павла I и вспомним о Казанском соборе. История этого памятника играет, как нам представляется, важную роль в дальнейшей судьбе Царицына луга. Храм должен был быть построен наподобие собора святого Петра в Риме, что, казалось, будет способствовать усилению государственности и международного авторитета страны. Действительно, он стал главным кафедральным собором Петербурга, его образный строй отразил патриотический подъем и народное самосознание периода войны России с наполеоновской Францией. Может быть, именно в силу этого площадь перед собором во второй половине XIX — начале XX века стала местом демонстраций и митингов, революционно настроенной части населения северной столицы.

Если провести линию на плане Петербурга от Казанского собора к церкви Спаса-на-Крови, как к историческим объектам, каждый по-своему связанным с настроениями, действительно на какое-то время объединявшими народные массы, но не останавливаясь устремить ее далее, то можно достичь Летнего сада и остановиться на Летнем дворце — памятнике славы России, одном из излюбленных мест пребывания Петра I. Но мы пропустили Марсово поле. На плане видно, что новая линия пересекала первую на территории крупнейшей площади города именно в том месте, где большевистское правительство решило устроить кладбище погибших участников Февральской революции. Сила действия *genius loci* — духа места, кажется, проявлялась здесь с коварной и неумолимой логикой. Как в кулачном бою, проходившим в старые времена на Марсовом поле, она сталкивала в смертельной схватке людей, заставляя их то смеяться и плакать, то предаваться несбыточным надеждам и решаться на злодеяния, то погружаться в молитву и совершать преступления, то погибать и быть погребенными. Тайнственная сила духа места не забывала отмечать места крупнейших преступлений и трагических свершений человеческих судеб, распределяя в городском пространстве высотные акценты, обступившие Марсово поле.

Своеобразным эпилогом в системе распределение акцентов ансамбля Марсова поля стал памятник, установленный на нем самом. В интересной статье «Жертвы. Борцы. Герои. Метаморфозы памятника на Марсовом поле» В.М. Матвеев напомнил, что после подавления революции 1905–1907 годов «вожди рабочего движения активно обсуждали вопрос о целесообразности создания новой религии»²⁰, в которой учение Карла Маркса должно было заменить Божественное писание. Одним из главных идеологов подобного «богостроительства» был А.В. Луначарский, ставший после октябрьского переворота наркомом просвещения. В 1909 году большевики осудили подобные попытки создания новой религии, но, как отмечает автор, «ход идеологической и пропагандистской машины большевистского правительства с первых послереволюционных лет и вплоть до самого конца советского периода отталкивался от исходной посылки богостроителей, считавших, что в основе всякой идеологии лежит мироощущение, объединяющее людей в их эмоциональном отношении к «святыне», которой необязательно должен быть

Бог»²¹. Монументальное надгробие над могилами жертв революции было воздвигнуто в 1917–1919 годах архитектором Л.В. Рудневым, эпитафии, высеченные на стенах, сочинены наркомом просвещения. В 1920-х годах вокруг памятника разбили партерный парк (архитектор И.А. Фомин). Царицын луг в это время переименовали в площадь Жертв Революции (историческое название — Марсово поле — было возвращено в 1950-х годах).

Итак, «Памятник жертвам» и «Площадь жертв» революции... Не слышатся ли здесь отголоски исторических событий, происшедших в недалекой близости от Марсова поля. Жертва заговора придворных — Павел I; жертва непримиримой борьбы с самодержавием народовольцев — Александр III! Разве можно И.И. Гриневицкого, бросившего бомбу в императора и погибшего от взрыва, назвать жертвой. Это скорее камикадзе, фанатик-самоубийца, пренебрегающий опасностью ради достижения кровавой цели. Однако новая идеология, вероятно, действительно опиралась на авторитет старой религии и идея жертвенности революционерам была необходима. Впрочем, Луначарский, кажется, осознал двусмысленность понятия жертвы в данном случае и в одной из эпитафий написал: «Не жертвы — герои лежат под этой могилой», это переименование в конечном счете привело к современному названию: мемориал «Борцам революции».

Памятник в плане представляет собой квадрат, образованный стенами-ограждениями с широкими проходами по сторонам. Массивные ступенчатые стены как бы обороняют окруженное ими место захоронения революционеров и отдаленно ассоциируются с крепостной оградой. Это же можно заметить и в планировке корпусов Михайловского замка, сомкнувшихся вокруг внутреннего парадного двора дворца-крепости.

В полном смысле необыкновенным кажется замечание Матвеева, что «в свете мистических и апокалипсических образов, которыми в предреволюционные и первые революционные годы были увлечены представители всех кругов петербургской интеллигенции, памятник на Марсовом поле представляется аллегорией Нового Иерусалима»²². В подтверждение своей мысли автор использовал ту же цитату, что и Хайкина, обосновывающая свою гипотезу о сакральной сущности Михайловского замка-храма: «Город расположен четверугольником, и длина его

такая же, как и широта...»²³. Кроме этого Матвеев приводит еще один фрагмент из Откровения Иоанна Богослова: «горний» Иерусалим «имеет большую и высокую стену, имеет двенадцать ворот и на них двенадцать ангелов; на воротах написаны имена двенадцати колен сынов Израэлевых...»²⁴. Далее исследователь пишет: «У памятника на Марсовом поле с каждой стороны имеется только по одному широкому проему, но стоящие перед ним стелы образуют по три входа». Действительно, получается 12! Впрочем, Матвеев резюмирует свое рассуждение тем, что, конечно, надгробие над могилами героев революции «не иллюстрация библейского сюжета», а символ²⁵. Но все-таки воздействие окружающей среды исключить, кажется, невозможно.

Теперь взглянем на план Санкт-Петербурга. На нем нанесены две линии, соединяющие Петропавловскую крепость и Михайловский замок, Казанский собор и Летний дворец Петра I. Объединим линиями царские резиденции: Летний и Зимний дворцы, Михайловский замок («новый зимний дворец») и «старый» Зимний дворец. Их связь очевидна. Несомненна связь и кафедральных придворных соборов — Петропавловского и Казанского. Объединим и их линией. На карте образовалась почти правильная пятиконечная звезда — пентаграмма.

Заглянем в «Энциклопедию символов». Там сказано: «...маги <...> вписывали в рисунок звезды фигуру сознательного человека: четыре нижние луча (треугольники) — руки и ноги, распрямленные так, как будто человек хочет объять весь мир, а верхний луч — голова. В этом случае пентаграмма становится знаком «адептов» и звездой магов, которые полагали, что благодаря знанию законов мира, который большинству представляется четырехсторонним, они могут найти путь к счастливому бытию.

Леви говорит по этому поводу: «Пентаграмма, которую в гностических школах называют пламенной звездой, — это знак всемогущества и духовного самоконтроля... Буква G, которую свободные каменщики вписывают в центр пламенной звезды, напоминает о двух священных словах древней Каббалы: «гнозис» и «генерацио». Пентаграмма означает также «великий архитектор» — ведь с какой бы стороны мы не смотрели на нее, мы видим большую букву А»...»²⁶.

Действительно, вершины звезды отмечают выдающиеся памятники петербургской архитектуры, которые связаны с жизнью



Фрагмент плана Санкт-Петербурга 1909 года с пентаграммой

и смертью, амбициями и мечтами российских императоров. Таким образом, линии, проведенные при выявлении визуальных и семантических связей дворцов и храмов, говорят о гармонии пространства центра Петербурга и таинственным образом образуют масонский знак — пентаграмму. В центре звезды можно даже обнаружить букву G, роль которой выполняет здание Императорских конюшен, возведенных В.П. Стасовым (1817–1823). Однако мистика совпадений на этом не завершается. Линия, объеди-

нившая Летний дворец Петра I и Казанский собор, как уже было отмечено, пересекала линию, соединившую Петропавловскую крепость с Михайловским замком там, где находится мемориал «Борцам революции», а далее она встречается с линией между двумя «зимними дворцами» в той точке на карте, где обозначена церковь Воскресения Христова — Спас-на-Крови.

Что таится в этих необъяснимых совпадениях? Не печальный ли это итог нравоучений «эзоповских притчей», так и не научивших правителей помнить историю? Или это ирония проведения? Предоставим читателю самостоятельно поразмышлять о коварстве *genius loci* — духа, а может быть, демона Петербурга.

¹ Анциферов Н.П. Непостижимый город... Л., 1991. С. 31.

² Там же. С. 30–31.

³ Там же. С. 32–33.

⁴ О его истории см.: Шварц В.С. Архитектурный ансамбль Марсова поля. Л., 1989.

⁵ Матвеев Б.М. Жертвы. Борцы. Герои. Метаморфозы памятника на Марсовом поле // Памятники истории и культуры Петербурга. СПб., 2002. С. 266.

⁶ Болотова Г. Летний сад. Л., 1981. С. 4.

⁷ Там же.

⁸ О нем см. подробнее: Михайловский замок. СПб., 2001.

⁹ Хайкина Л.В., Пучков В.В. Под диктовку Его Высочества... // Михайловский замок. СПб., 2002. С. 16.

¹⁰ Цит. по: Хайкина Л.В., Пучков В.В. Указ. соч. С. 36.

¹¹ Там же.

¹² «Начиная с эпохи Петра I, наименование государя «Христом», «земным богом», «святым» становится личным явлением в светской и духовной литературе XVIII века» (Хайкина Л.В. Дому Твоему подобает святыня Господня вь долготу дней // Михайловский замок. С. 130).

¹³ Хайкина Л.В. Указ. соч. С. 130–131.

¹⁴ Там же. С. 124.

¹⁵ Там же. С. 128.

¹⁶ Там же. С. 131–132.

¹⁷ Свойство века. Статьи по истории русского искусства. СПб., 2001. С. 26.

¹⁸ Хайкина Л.В. Указ. соч. С. 132.

¹⁹ Там же.

²⁰ Матвеев Б.М. Указ соч. С. 262.

²¹ Там же.

²² Там же. С. 271.

²³ Там же.

²⁴ Там же.

²⁵ Там же.

²⁶ Энциклопедия символов. М., 1998. С. 40.

Б.Л. Васильев

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ — РОССИИ

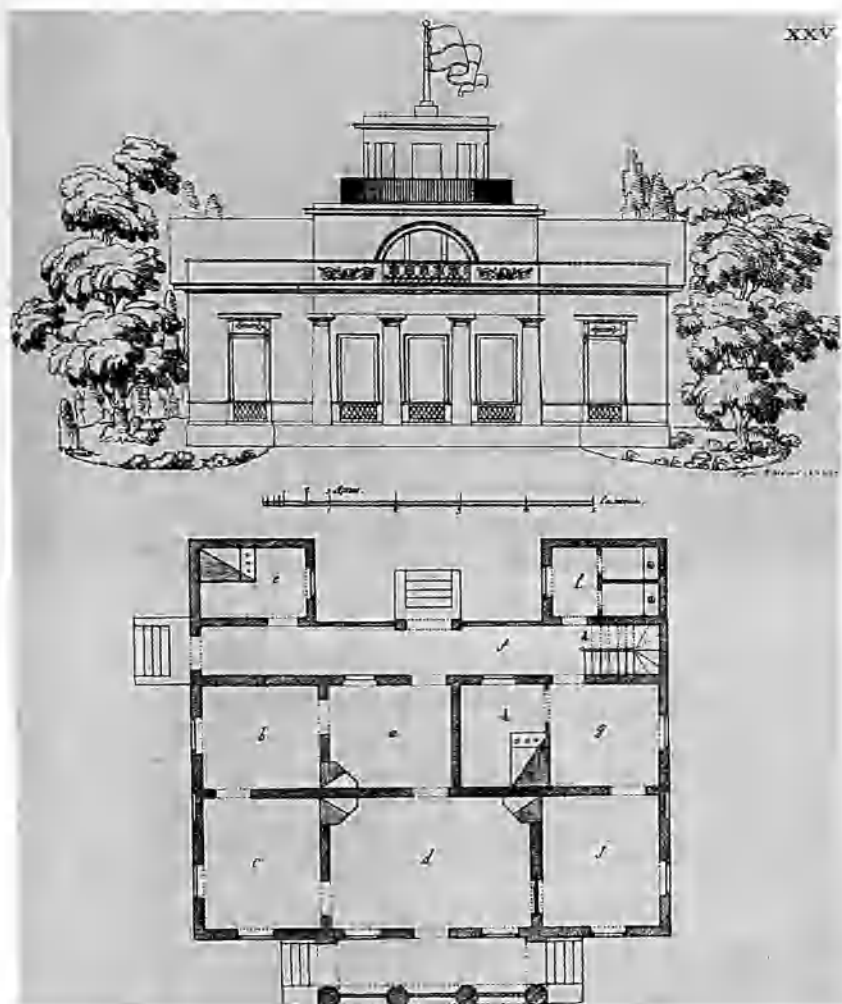
Непревзойденная планировка и застройка северной столицы — послужила образцом для многих населенных мест страны.

Среди ее зодчих, внесших наиболее зримый вклад, следует в первую очередь выделить А.В. Квасова — главного архитектора «Коммисии о каменном строении Санкт-Петербурга и Москвы», И.Е. Старова и В.Ф. Федосеева. Первый руководил планировкой и составил «образцовые фасады для жилой застройки одиннадцати городов (в том числе Твери, Казани, Новгорода, Астрахани, Архангельска). Второй — Ярославля, Томска, Пскова, Воронежа, Витебска и других городов.

Следует подчеркнуть, что умелое внесение в исторически сложившуюся среду городов элементов планировки Петербурга отнюдь не исказило их традиционный облик, а наоборот наиболее выразительно выявило своеобразие.

Регулярная планировка способствовала более эффективному зрительному восприятию наследия. Так, в Новгороде планировка окружения Кремля создала условия его наиболее благоприятного обозрения даже при плотной застройке города.

В структуре последнего, наряду с полузамкнутыми площадями, в которые вписываются «малогаборитные», но архитектурно ценные объекты, перспективы ряда улиц завершаются такими выдающимися сооружениями, как церкви и колокольни.

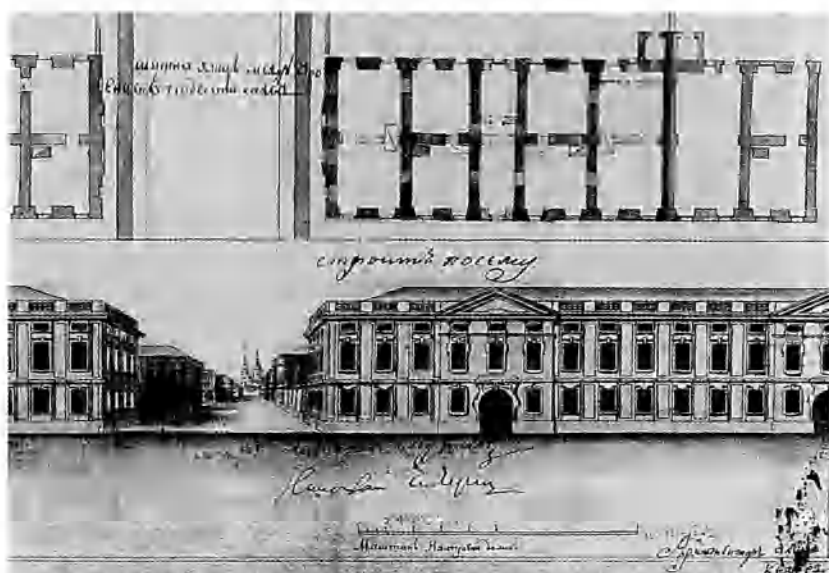


Проект дома Струкова в Петергофе

Нельзя не отметить большую роль в проектировании застройки Тулы архитектора В.Ф. Федосеева, отразившего в проектах композиционные приемы своего гениального учителя — К.И. Росси. Здесь особенно выделяется колокольня Всех святской кладбищенской церкви, построенная в возвы-



Петергоф. Дом Струкова



Новгород. «Планы Великого Новгорода». Проект. 1778



Тула. Здание Дворянского собрания.
Проект главного фасада



Тула. Колокольня
Всехсвятской кладбищенской церкви

шенной части города. Стройная, трехъярусная, высотой 70 метров, она явилась новой архитектурной доминантой, не потерявшей своего значения и в настоящее время.

В его проектах здания Дворянского собрания также наглядно сказались плоды совместной работы с Росси при проектировании фасадов Михайловского дворца (ныне Русского музея) в Петербурге.

Исключительной заслугой Федосеева является составленное им «Руководство к построению деревянных домов» (СПб., 1831), рассчитанное на



Зимняя канавка

широкое распространение на периферии. Согласно одному из образцовых проектов этого руководства был построен дом Струкова в Петергофе.

Н.Н. Веснина

МИХАЙЛОВСКИЙ СКВЕР

Ни одна площадь Санкт-Петербурга не насыщена так полно зданиями-памятниками архитектуры, как площадь Искусств, а сквер, как элемент ландшафтного искусства, является предметом, дополняющим и оживляющим это архитектурное окружение.

Формирование участка тесно связано с работами архитектора К.И. Росси по строительству в 1819–1825 годах Михайловского дворца. До самого начала работ с южной стороны нынешнего Михайловского сада находилось тогда парниково-оранжерейное хозяйство «Третьего увеселительного сада» и Сада-Лабиринта. В начале XIX столетия на той западной части площади Искусств, которая сегодня застроена домами № 2 и 4 по Итальянской улице, а также домами № 4 и 6 по набережной канала Грибоедова, находился участок, принадлежащий Педагогическому институту с двумя чистыми дворами, конюшнями и дровяным двором, домом для профессоров со службами и ботаническим садом, а также сад института. Несколько к северу от этого комплекса, где в XVIII веке находилась усадьба Княжнина, располагался участок, принадлежащий Библийскому обществу (в начале XX столетия на этом месте возвели дворец Искусств — Выставочный корпус Русского музея). В апреле 1819 года начался снос парников и оранжерей Третьего Летнего (Михайловского) сада, а также Сада-Лабиринта и перемещение растений и деревьев из них в оранжереи и теплицы Царского Села, Ораниенбаума, Петергофа, Таврического дворца, Елагина острова и Фермы в Старом Петергофе¹. В том же месяце, 17 апреля, состоялась закладка дворца. Специально образованная комиссия распорядилась немедленно приступить к строительству, несмотря на то, что некоторые оранже-

реи не были снесены до апреля 1820 года, хотя их участь, как и судьба двух жилых комплексов садовых мастеров Шумана и Блохина, была предрешена.

Как известно, возведение дворца было закончено в 1823 году, после чего Росси продолжал разработку проектов окружающей местности. Высочайше одобренный Генеральный план «Дворцу Его Императорского Высочества Великого Князя Михаила Павловича и со вновь назначенными двумя кварталами для Обывательских Домов», разработанный Росси в 1821 году, предусматривал образование площади, ограниченной кварталами «обывательских домов», но не имел и намека на сквер. На плане нанесена нумерация участков: № 1–5 в западном квартале и № 6–11 — в восточном. Проектом предлагалось продление Большой Садовой улицы до Марсова поля. Таким образом, одна Садовая улица пересекалась бы с другой, нынешней Итальянской. Вероятно, именно в этот период Садовая, берущая начало от Екатерининского канала по направлению к Фонтанке, была переименована сначала в Малую Садовую, а потом в Итальянскую.

Впервые овал сквера нанесен архитектором Росси карандашом на Генеральном плане дворца с двумя кварталами «обывательских домов», утвержденном 24 марта 1822 года. На плане литерой «А» обозначен дворец, литерой «В» — площадь (слово «сквер» еще отсутствует). Под литерой «Е» на Генплане показан дом Департамента Уделов, под литерой «G» — дом, принадлежащий Библейскому обществу, где размещалась тогда Государственная типография, под литерой «F» — Большая Садовая улица. По восточной и западной сторонам площади Росси намечал расположить кварталы «обывательских домов», обозначенных на плане литерами «С» и «D». Западный квартал должен был частично занять место комплекса строений, садов и дворов бывшего Педагогического института, восточный — оранжерейное хозяйство бывшего Сада-Лабиринта. Михайловский сад на плане Росси 1822 года обозначен под названием Верхний, в отличие от Первого и Второго Летнего, которые соответствовали Нижнему.

Сопоставление ряда документов и графических листов позволяет проследить, как происходило распределение участков на площади перед дворцом, а также по Итальянской улице с переменой владельцев на период 1822, 1823–1824, 1827, 1831 и 1834–1849-х годов и в последующее время².

В период строительства дворца великого князя Михаила Павловича пространство перед ним было превращено в строительную площадку. Несмотря на то, что окончание работ относится к 1823 году, внутренняя отделка дворца продолжалась до 1825 года, что требовало мест для подвоза и поклажи материалов; кроме того, возводились дома на участках, отведенных под обывательские дворы. К 1827–1828 году оказались застроенными участки № 2, 5, 7, 8, 9, 10. Из них только три: дом Голенищева-Кутузова на западной стороне площади и строения Городского головы И. Жербина, занимавшего два участка — № 7, 8, были обращены непосредственно к площади. Столько же участков (№ 1, 4, 6) еще пустовали, что зафиксировано и на плане Ф. Шуберта 1828 года. Тем не менее, в 1827 году сочли возможным приступить к устройству сквера. Его планировку Росси представил на отчетном чертеже 1826 года, запечатлев композицию, соответствующую проектным предложениям, так как в натуре сквера еще не было.

В том же году Росси представил еще один чертеж — «План площади со сквером напротив дворца великого князя Михаила Павловича с показанием расположения решетки и фонарей». Первого марта 1827 года императором был подписан рескрипт на имя санкт-петербургского военного генерал-губернатора Голенищева-Кутузова о выделении на устройство сквера на площади, в том числе «чугунной решетки и 12 фонарей с принадлежностью, фундамента с цоколем и на разведение сада всего шестьдесят семь тысяч сто сорок шесть рублей», которые повелевалось употребить из сумм санкт-петербургской Конторы Адресов, причем повелевалось «немедленно приступить к совершению сего устройства»³. Дата создания сквера указывается и в «Отечественных записках» за 1827 год: «В Садовой улице перед Дворцом Его Императорского Высочества Великого Князя Михаила Павловича обширное пустое место превращается по рисунку Г. (Господина — примеч. Н.В.) Буша в великолепный сад в роде Английских Square т. е. площадей усаженных клумбами из редчайших кустарников и благоухающих цветов, покрытых бархатным дерном. Широкие дорожки, живописно извивающиеся, составят сообщение между противоположными воротами, устроенными по четырем закругленным углам, а вокруг площадь сия обнесена чугунною решеткою легкого приятного рисунка и тротуаром из пудостского камня. Нет сомнения,

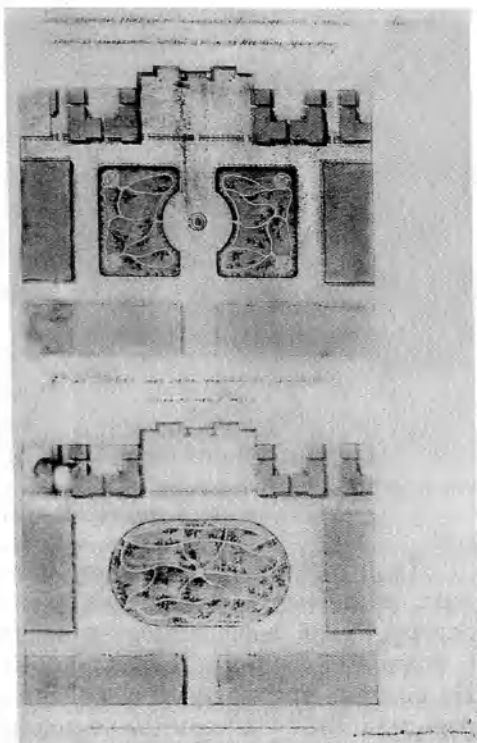
что садик сей составит одно из лучших украшений города и не мало будет содействовать к возвышению великолепия Михайловского дворца»⁴. Судя по тому, что «план Шуберта» 1828 года отражает состояние сквера на период начала работ, его планировка показана незавершенной. В цитируемой выше статье называется имя садовника Д. Буша, по рисунку которого «пустое место превращается в сад», что дало основание называть его автором проекта. Думается, что эти слова надо относить непосредственно к проекту озеленения, к расположению древесно-кустарниковых насаждений и клумб, но никак не планировки.

В разное время и в разных документах автором проекта сквера называли А. Менеласа, вероятно, на том основании, что он являлся автором проекта переустройства Михайловского сада с включением созданных по проекту К. Росси архитектурных элементов, таких как павильон с гранитной пристанью на берегу Мойки и чугунного мостика, соединяющего парные пруды. Таким образом, авторами создания Михайловского сквера являются К. Росси (проект планировки) и Д. Буш (проект озеленения), а датой — 1827–1828 годы.

Сохранился неподписанный и недатированный рисунок решетки Михайловского сквера, возможно, первоначальной, так как более поздние чертежи или фотографии оград известны и отличаются от той, о которой идет речь. На рисунке показана ограда из копий, декорированных в нижней части фигурными деталями в виде волютообразных завитков⁵. Облик сквера, зафиксированный на отчетном чертеже Росси 1826 года сохранялся, по-видимому, в течение около тридцати лет, хотя отдельные изменения, естественно, происходили.

Первая попытка была предпринята самим Росси и относится к 1834–1835 годам — времени прокладки по проекту архитектора новой Михайловской улицы, соединяющей Михайловскую площадь с Невским проспектом. Стремление сделать более эффектным вид с главной городской магистрали на перспективу дворца и площади продиктовало зодчему задачу обновления сквера. Понимая, что со временем разросшиеся деревья закроют великолепный колонный портик дворца, Росси решил раскрыть обзорную панораму. С этой целью он разрабатывает новый рисунок сквера, сделав его двучастным. Проект состоит из двух подписанных Росси листов с водяным знаком «1835»,

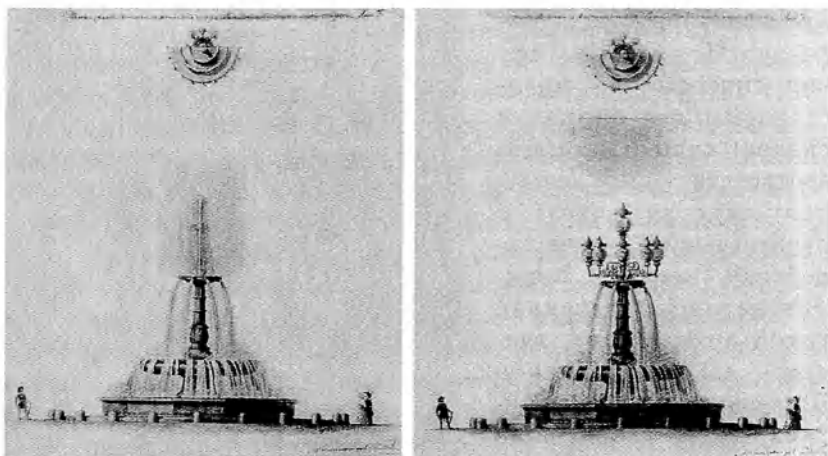
что подтверждает датировку⁶. На одном из них под литерой «А» представлены два варианта сквера: существующий, соответствующий отчетному чертежу (внизу), и предлагаемый к переустройству (вверху). Верхняя надпись, сделанная рукой архитектора, гласит: «План проекта Шкверы на площади Михайловского дворца против открытый новый улицы к Невскому проспекту». Под надписью рисунок нового сквера прямоугольных очертаний, разделенного широким проходом с большой круглой площадкой в центре на две одинаковые части с планировкой почти зеркально отраженной в каждой из них. В центре площадки на плане показан фонтан. Над



Проекты Михайловского сквера (существующего и предполагаемого к переустройству).

Архитектор К. Росси. 1835

нижним рисунком надпись: «План Шкверы как ныне существует на площади Михайловского дворца». Характер дорожек, показанный на нем, полностью соответствует отчетному чертежу 1826 года. При сравнении нового проекта и плана существующего сквера видна идентичность приемов композиционного построения, — почти одинаковый рисунок дорожек, что лишний раз доказывает авторство Росси в первом и втором случае, а также неизменность первоначальной планировки 1827–1828 годов. Кроме того, надписи на проектных листах также позволяют их датировать 1835 годом, когда была уже открыта Михайловская улица (ныне улица Бродского).



Варианты проекта фонтана в Михайловском сквере.
Архитектор К. Росси. 1835

На другом проектном листе под литерой «Б» Росси предложил два варианта фонтана на площадке в разрыве двух частей сквера. Рукой зодчего сделана надпись: «План и фасад фонтана с фонарями посреди Михайловской площади между Скверы». На рисунке представлен двенадцатигранный бассейн, окруженный двадцатью невысокими каменными тумбами, соединенными брусьями. В центре его, на многогранном основании установлена неглубокая круглая чаша с массивной четырехъярусной колонной, завершенной чашей малого диаметра, декорированной львиными головками, в середине ее укреплены фигурные кронштейны с восемью (согласно плану фонтана) фонарями; еще два фонаря — один под другим, верхний из которых возвышается над остальными, закреплены в центре (на рисунке с изображением фасада фонтана показаны кроме центральных только четыре фонаря). Вода, попадая в малую чашу, из пастей львиных головок обильными потоками сливается в нижнюю чашу и через ее край в бассейн.

На приклеенном на проектном листе клапане представлен другой вариант фонтана без фонарей. На нем из центра верхней чаши вверх бьет струя воды.

Как известно, проект двучастного сквера и фонтана не был реализован, но тем не менее представляет интерес, как един-

ственный, известный в творчестве России пример проектирования такого рода малых архитектурных форм, а также является примером интересного сочетания воды и света.

Сквер, таким образом, остался в прежнем виде. К 1840 году пришла в ветхость окружающая его решетка. Она покосилась и деформировалась из-за просадки фундамента. В том же году архитектор Мальгин представил чертеж фундамента ограды сквера и тротуара с показанием углубления первого и возвышения последнего⁷. На чертеже указана длина всей окружности решетки (217,5 сажень) и разрез укрепляемого фундамента и возвышения тротуара. Проект 12 августа 1840 года был рассмотрен комиссией, в состав которой входили генерал-майор Дистрем и три архитектора: Шарлемань 2-й, Висконти и Ф. Руска. Сведения об одобрении или утверждении проекта отсутствуют, также как и документы, подтверждающие производство работ. По всей видимости, они не были произведены.

Из доклада комиссии, учрежденной для приема инвентарных описей, и перечня городского имущества 29 июня 1864 года, становится известной площадь Михайловского сквера — 3870 квадратных сажень. Ведомость доходов и расходов города на 1872 год позволяет проследить суммы, выделяемые ежегодно на содержание и ремонт сквера: в 1869 году — 3027 рублей 44 копейки, в 1870-м — 2106 рублей 05 копеек, в 1871 и 1872 годах — по 650 рублей. Последняя из них выделялась «на обыкновенный ремонт, содержание прислуги, приобретение садовых инструментов и принадлежностей, покупку песку, садовые и прочие работы»⁸. Кроме того, на 1872 год отдельная сумма была внесена специально на устройство новой ограды Михайловского сквера. В документе расшифровывалось: «существующая чугунная ограда от времени и дурного первоначального устройства пришла в состояние полнейшего разрушения, так что починка ее невозможна. Поэтому необходимо ее снять и разобрать фундамент, и сделать новую, прочную железную ограду. На эти работы потребуется до 6 тысяч рублей»⁹. Из них выделили только 2500 рублей. Тем не менее, ни в 1872, ни в 1873 году работы не проводились. Только в 1874 году петербургские газеты сообщали: «На днях, как мы слышали, приступят к устройству новой решетки вокруг Михайловского сквера. Новая решетка исполнена (в рисунке) чрезвычайно изящно и соединяет в себе простоту, легкость и дешевиз-

ну. Решетка будет железная с небольшими чугунными столбиками. Ворота решетки, выходящие к Михайловской улице, с боковыми каменными колоннами, слишком прекрасно скомпонованы: боковые колонки ворот снабжены на верхних оконечностях небольшими вазочками или урнами, с которых в дни иллюминаций города, будут сниматься крышки, а затем вазы будут наполняться горючим материалом, в роде тех ваз, каковые поставлены по углам Исаакиевского собора. Решетка эта обойдется городу до 16 000 рублей»¹⁰. Сохранился рисунок железной ограды, подписанный инженер-механиком Карлом Жоффрио и датированный 30 января 1875 года. Он утвержден Городской управой 3 февраля того же года и близок описанию «Петербургского листка»; возможно, что в течение года в проект были внесены некоторые изменения.

В 1876 году встал вопрос о необходимости переустройства сквера. Член Городской управы Жуковский, препровождая в свой Технический отдел «распланировку Михайловского сквера, составленную садовником Визе», просил дать заключение по следующим положениям: соответствует ли «новая распланировка местности улучшению сквера, а также выразить мнение о стоимости работ»¹¹. Из ответа Н. Бенуа от 24 августа 1876 года за № 199 видно, что Визе представил три варианта проекта переустройства Михайловского сквера, которые были найдены «удобоисполнимыми, но желая иметь проект более соответствующим важности местности», было поручено старшему технику К.К. Рахау разработать новый проект, который и был одобрен техническим отделением. Этот проект найти не удалось, но известно, что Рахау предусматривал устройство фонтанов в сквере.

Несмотря на одобрение проекта, предложения садовника Визе тоже отправили на дальнейшее согласование. Здесь же сообщалось, что Визе представил в техническое отделение управы смету к проекту Рахау на сумму 6800 рублей, а вариант с фонтанами и «прочими устройствами» должен был обойтись в 14 100 рублей. По расчету Визе только ежегодный ремонт такого сквера должен был обходиться в 1500 рублей ежегодно. Садовник составил смету также к одному из своих проектов с итоговой суммой на устройство — 6400 рублей с предполагаемым выделением на ежегодные ремонты лишь 700 рублей¹². Городская управа, как всегда бывало при возникновении вопроса вы-

деления денежных средств, утвердила наиболее дешевый вариант садовника Визе. В заключении обосновывалось: «признавая достаточным производить разбивку дорожек по 2-й смете... Визе, по коей эти работы с удобством отхожего места, будки для сторожа, поливной тумбы и скамеек исчислено 6400 рублей и, кроме того, находя полезным устроить новую беседку для предохранения детей от дождя, на что по первой смете исчислено 700 рублей, положила: весь предстоящий расход в 7100 рублей включить в проект росписи (городских расходов — примеч. Н.В.) на 1877 год»¹³. В итоге обсуждения сметы городских доходов и расходов Городская дума постановила об ассигновании в 1877 году 3550 рублей на устройство поливных тумб в Михайловском сквере и помещения для сторожа. 13 июля 1877 года архитектор Волков рапортовал в Управу о предоставлении проекта сторожевого домика с ватерклозетом и сметы на их устройство. Предложение было реализовано. Однако, живший на площади градоначальник потребовал убрать домик из сквера ввиду несоответствия его внешнего облика. Строение перенесли в Никольский сквер¹⁴. Примерно к 1879–1880 году переустройство сквера по проекту садовника Визе было завершено. Более подробные сведения об обновленном сквере содержатся в инвентарной описи 1880 года, где отмечено, что он находится в 1-м участке Спасской части, имеет «эллипсоватую форму, окружен фигурною железною решеткою, имеющую двое ворот со стороны Михайловской улицы и дворца»¹⁵. Вспомним, что в первоначальной ограде было четыре калитки по четырем скругленным углам. Далее записано о наличии в сквере четырех небольших деревянных беседок, сторожевого домика (видимо того, который потом перенесли в Никольский сквер) и 26 скамеек на чугунных ножках. Отмечалось, что с наружной стороны сквера проложен тротуар из лещадной плиты в два ряда, что устройство в 1875 году железной решетки обошлось городу в 11 532 рубля 97 копеек, в 1876 году устроена будка для сторожа с проведением в нее газа и водопровода. Средняя сумма, отпускаемая на ежегодное содержание сквера, составляла 400 рублей. Более поздние записи, внесенные в опись, позже свидетельствуют, что в 1883 году в сквере был устроен водопровод с раковиной, краном и двадцатичетырехсаженной сточной трубой¹⁶. Имеются сведения и о суммах, выделяемых на ремонт

сквера и построек в нем; также есть информация о сдаче в аренду мест в сквере для постановки киосков для продажи прохладительных напитков и молока с отчислением в доход города определенных сумм¹⁷. К инвентарю был приложен план сквера, переустроенный к 1880 году по проекту Визе. Его планировка зафиксирована на плане Спасской части города 1907 года, хотя к этому периоду в реальности существовала уже другая планировка, выполненная в 1891 году; на городской план нанесли более раннюю.

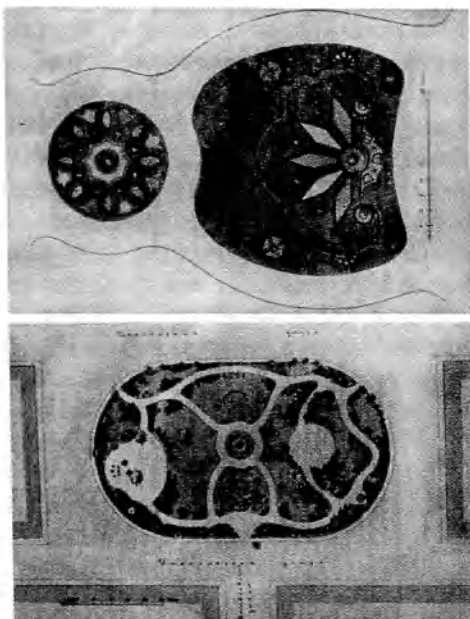
Инвентаризации городского недвижимого имущества проводились примерно один раз в двадцать лет. Поэтому кроме инвентаря сквера в делах Городской управы сохранился утвержденный в 1884 году инвентарь двух беседок с приложенным к нему генеральным планом¹⁸. Чертеж, выполненный архитектором А. Лыткиным, датирован 1882 годом и представляет фасад, план, разрез и плафон восьмигранной беседки¹⁹. Они были сделаны по одинаковому образцу: деревянные с резьбой в русском стиле, крытые железом, окрашенные масляной краской. Они пришли на смену прежним четырем, о которых упоминалось в Описи сквера 1880 года. Площадь каждой из двух новых беседок значилась 2,38 квадратных саженей при высоте до крыши 5 аршин, объем 3,95 кубических саженей.

Вскоре, однако, наглядно обнаружились недостатки предшествующих планировок сквера и, особенно, посадок. Высокие, уже достаточно пышные древесные кроны при обзоре с Невского проспекта закрыли фасад Михайловского дворца, как и обратную перспективу. Вероятно, этим можно объяснить недолговечность предшествующей планировки и необходимость переустройства сквера. Новый проект был предложен главным городским садовником В. Визе. Основная идея его предложений сводилась к раскрытию перспективы на портик Михайловского дворца. В процессе реализации проекта, деревья с середины сквера были убраны, они остались лишь в западной и восточной сторонах. Центральные газоны с редкими низкорослыми посадками декорировались клумбами и нарядными цветниками. Сквер, сохранив пейзажный характер, стал более похож на сад-цветник.

Новая инвентаризация городского недвижимого имущества, проведенная в 1901–1902 годах, отразила произошедшие изменения. Из садовых построек в сквере появились бетонный рети-

радник и дощатая будка-грелка на бетонном фундаменте, принадлежащая обществу «Гелиос»²⁰.

В 1907 году Санкт-Петербургская городская Дума опубликовала сборник, посвященный паркам, садам, скверам, аллеям и бульварам, состоящим в городском ведомстве. В справке, посвященной Михайловскому скверу, названному в сборнике садом, даны сведения, отражающие положение на данный период: «находится в Спасской части, на площади перед Михайловским дворцом покойного Великого Князя Михаила Павловича, ныне музей Императора Александра III. Мимо сада проходят Ин-



Фиксационный план сквера с рисунком клумбы и цветника. 1906–1907 годы. (Автор проекта планировки В. Визе.) 1891

женерная и Итальянская улицы, в него упирается соединяющаяся с Невским проспектом Михайловская ул.; частью лицевыми, частью боковыми фасадами к саду выходят, кроме упомянутого музея, здания Михайловского театра, С.-Петербургского дворянского собрания, Европейской гостиницы, Римско-католической церкви, скрытый ныне дом генерала Жербина и другие более или менее солидные каменные строения. Сад этот — один из старейших общественных садов — имеет овальную форму, занимает пространство в 3870,44 квадратных сажень, густо засажен уже чуть ли не вековыми деревьями различных пород и кустарниками, имеет посредине, против входа с Михайловской улицы, открытый для вида на дворец обширный зеленый газон, с устраиваемыми на нем каждое лето роскошными, художественно выполненными цветочными клумбами, и украшается декоративными экзотическими растениями и лавровыми деревьями. Сад окружен высо-

кою реставрированную в 1879 году мастером-итальянцем Жоффрио железною решеткою, в коей, кроме входа с Михайловской улицы, две калитки со стороны театра и Инженерной улице... В саду находятся две площадки для игр детей, две деревянные беседки, сторожевой домик. В 1891 году сад был вновь распланирован по особому проекту городского садовника В.И. Визе. В виду положения в центре города, сад издавна служит как для проведения в нем летних дней детьми с нянями, подростками, так и для прогулки взрослой публики. Имеющийся здесь пункт вагонов нескольких линий конно-железных дорог значительно увеличивает оживление сада»²¹. Описание иллюстрировалось планом, на котором отражалась существующая тогда планировка, выполненная в 1891 году по проекту В.И. Визе.

Как помним, впервые идея раскрытия перспективы с Невского проспекта на портик Михайловского дворца возникла в 1835 году в проекте К. Росси. Его замысел тогда не осуществили. В.И. Визе при разработке своего проекта по-своему решил воплотить намерение зодчего. Он предложил вариант сквера с довольно-таки обширным свободным пространством по середине, декорировав центр нарядной клумбой, а газоны на оси Михайловской улицы богатыми цветниками. От центральной площадки с клумбой четыре пейзажные дорожки попарно обращены к периметральной: две — к Инженерной улице и две — к Итальянской. В западной и восточной сторонах сквера, согласно проекту, устроены детские площадки. По сравнению с проектом планировки 1876 года изменилось количество входов в сквер: вместо двух стало три (в «Описании древесных насаждений гор. С.-Петербурга» 1907 года упоминалось о двух калитках, но не сказано о существовавшем в натуре главном входе в сквер со стороны Михайловской улицы, где, вероятно, были устроены ворота). Основная идея композиции озеленения сквера была продумана так, что чем дальше от центра сквера, тем выше посадки. Это хорошо видно на плане 1907 года. В издании представлены отдельно крупным планом композиция клумбы и цветника в центре сквера на оси Михайловской улицы.

Плану сквера 1907 года полностью соответствует фотография, выполненная с натуры в 1913 году (по Инженерной улице виден движущийся или стоящий на остановке трамвай, именно трамвай, а не вагон конно-железной дороги). На фотогра-

фии зафиксированы посадки, расположенные в основном на боковых газонах и по периметру сквера, а также клумбы, цветники и экзотические растения в его центре. В советские годы часто называли безвкусными такие посадки, с чем можно поспорить. Просто изменились вкусы и потребности, а также возможности, не позволявшие в те годы использовать такие богатые декоративные приемы с применением насыщенного цветочного ассортимента. Сквер на фотографии производит впечатление ухоженного, нарядного, выполненного с большим вкусом, в духе времени.

К началу XX столетия произошел ряд изменений в облике Михайловской площади. Еще в 1895–1896 годах здание великокняжеского дворца было приобретено в казну для размещения в нем коллекций основанного недавно музея русского искусства. 13 апреля 1895 года «состоялся Именной Высочайший указ об учреждении особого установления под названием «Русский музей Императора Александра III», а 14 января 1900 года «Высочайшее соизволение» на отпуск 1 миллиона 500 тысяч рублей на устройство двух отделов Русского музея. Для этого назначенный главным архитектором В. Свиньин подверг значительным переделкам интерьеры Михайловского дворца, а на месте восточных его корпусов возвел здание Этнографического музея. Согласно проекту Свиньина такое же здание должно было сооружаться и с западной стороны дворца. Проектом предусматривалось и коренное переустройство Михайловского сада и сквера на площади²². Свиньин предполагал оставить овальные очертания сквера, а его центр выделить многогранной в плане площадкой, от которой широкие прямые дорожки, пересекающиеся под прямым углом, должны были направляться к четырем сторонам площади. По периметру, повторяя очертания сквера, проектировалась овальная дорожка. Проект Свиньина после постройки здания Этнографического музея не получил дальнейшей реализации.

Очень мало сведений об истории сквера сохранилось за период 1907–1917 годов. Известны такие малозначительные факты, как, например, о том, что 1 июля 1910 года архитектор второго строительного участка Бобров представил в Городскую управу снабженный проектным чертежом рапорт на постройку на площади рядом со сквером будки-грелки, или как ее еще назы-

вали, павильона-грелки для служащих городских железных дорог²³. Деревянная будка с чугунной печью внутри находилась в ведении Трамвайной комиссии.

Как упоминалось, к 1907 году на восточной стороне Михайловской площади не было дома Жербина. Его снесли в 1902 году. Пустующее место намеревались использовать для постройки нового здания Городской думы с высокой многоярусной часовой башней²⁴. Проект импозантного внушительного здания, разработанный архитектором Л.Н. Бенуа в 1910 году, должен был занять всю восточную сторону Михайловской площади.

Два года спустя предполагалось сделать перепланировку сквера по проекту архитектора М.Я. Перетятковича, предложенному городским властям в 1912 году²⁵. В его центре предполагалось установить помпезный конный монумент с фигурой императора Александра II, стоящего в мантии с короной на голове в античной колеснице. Авторами скульптурной композиции были Л.Л. Дитрих и В.В. Козлов. Предполагаемая установка памятника требовала и соответствующего обрамления. Поэтому в планировку сквера были внесены такие элементы, как два пирамидальных фонтана, балюстрады с вазами, плитные площадки, заменяющие часть газонов. Дорогостоящие проекты перепланировки сквера, как и постройки здания Городской думы, не были реализованы.

После революции 1917 года, согласно ленинскому плану монументальной пропаганды, на Невском проспекте, у здания Городской думы, 6 октября 1918 года был открыт гипсовый бюст немецкого социалиста Фердинанда Лассалья, исполненный скульптором В.А. Синайским²⁶, а Михайловской площади, улице и скверу присвоили имя Лассалья²⁷.

В последующие, 1930-е годы, были предприняты попытки преобразования сквера. Так, в 1934 году архитектор Я.О. Рубанчик разработал проект реконструкции площади в духе К. Росси. Сквер предполагалось окружить оградой в классическом стиле с фонарями, напоминающими светильники 1810–1830-х годов. Тротуар вокруг него и по периметру площади намечалось выложить путиловской плитой и оградить чугунными тумбами с провисающими цепями, а проезжую часть площади вымостить булыжником в виде шахматных квадратов. По углам улицы Лассалья со стороны площади архитектор намечал

установить две сторожевые стилизованные будки²⁸. Проект Рубанчика также не был реализован.

Таким образом, и в эти годы продолжала существовать планировка сквера, выполненная в 1891 году по проекту главного городского садовника В.И. Визе. По свидетельству архитектора В.Д. Кирхоглани, она сохранялась вплоть до 1948 года²⁹. Известно, что менялась ограда сквера, но дата этого события не установлена. На довоенных и послевоенных фотографиях до перепланировки сквера в 1948 году ограда зафиксирована в виде железных копий, крепившихся верхней и нижней тягами.

В довоенный период менялся и внешний вид площади Лассалья. На пустыре, образовавшемся после сноса в 1902 году дома Жербина, участок с 1904 года принадлежал Международному Обществу спальных вагонов и скорых поездов, а с 1914-го — Государственному банку. В 1937 году здесь по проекту архитектора Н.А. Троцкого было выстроено здание школы. Неизвестно точно, с какого времени фасад Михайловского театра был искажен навесом перед главным входом. Внешний облик бывшего здания Дворянского собрания, в котором находилась Государственная филармония, портил тяжеловесный, на два этажа, каменный тамбур со стороны площади, построенный еще до 1917 года. В 1939 году в бывшем доме Голенищева-Кутузова, где в советское время жил И.И. Бродский, после его смерти открыли музей-квартиру художника. В таком виде площадь и сквер сохранялись до окончания Великой Отечественной войны, но еще до ее начала закладывались предпосылки изменения облика площади и сквера.

В 1937 году вся страна готовилась отмечать столетие со дня гибели А.С. Пушкина. В Ленинграде, также как и во многих других городах, выбирали место для памятника поэту. После многих предложений остановились на площади Лассалья. В связи с этим и. о. начальника отдела по охране памятников Н. Белехов обратился с письмом от 5 мая 1940 года в Комитет по делам искусств при СНК СССР. Он писал: «Мы придаем площади Лассалья особо важное значение, как одной из лучших в архитектурном отношении площадей, расположенной в самом центре города Ленинграда, на которой предполагается в дальнейшем установка памятника А.С. Пушкину... Вся площадь имеет определенно выраженный организованный ансамбль и этот факт заставил несколько лет назад отказаться в надстройке и реконструкции Малого оперного

театра, а вновь выстроенную по особому проекту школу подчинить общему архитектурному ансамблю. В настоящий момент намечена реставрация площади, снос тамбура у Филармонии и отделка и реконструкция ряда фасадов»³⁰. В том же 1940 году площадь Лас-сая переименовали в площадь Искусств.

Послевоенный период в истории городских садов и парков начался с расчистки территорий, разборки завалов и с инвентаризации зеленых насаждений. В сохранившейся учетной карточке за 1945 год перечислены следующие деревья: вяз, клен остролистый, черемуха, ясень, береза, дуб, каштан, ива серебристая, лиственница, яблоня, тополь, липа; и кустарники: кизильник, жимолость, желтая акация, жасмин, сирень, черемуха, калина, смородина.

В 1945–1946 годах началась разработка намеченных еще в 1940 году проектов реконструкции местности, окружающей бывший Михайловский дворец. Общий проект выполнил И.Г. Капцуг. На его основе на протяжении первых шести послевоенных лет здания, окружающие площадь, были освобождены от поздних наслоений и обрели декор, приближающий их к единому стилевому облику. Был реставрирован фасад Филармонии, в 1949 году разобран каменный тамбур у главного входа, ликвидирован навес у подъезда Малого оперного театра. Зданию школы, согласно проекту архитектора А.А. Кедринского, придали облик, свойственный постройкам Росси. В те же годы с площади сняли трамвайные пути и покрыли ее асфальтом. В 1945–1946 годах архитекторами Е.И. Катониным и В.Д. Кирхоглани был разработан «проект реконструкции района Инженерного замка и Русского музея».

В 1947 году архитектор В.Д. Кирхоглани разработал проект переустройства сквера. Согласно ему сохранялись его овальные очертания. Еще раз и еще более точно в проекте отражалась идея разделения сквера широким сквозным проходом с центральной площадкой на две симметричные части. Середина каждой из них акцентировалась круглой площадкой с пересекающимися ее перекрещивающимися дорожками. Интересна характеристика переустроенного по этому проекту сквера, данная его автором: «В проекте была заложена четкая, геометрическая планировочная структура с продольной и поперечной осями, двумя главными входами по меридиональной и четырем диагональными, с центральной квадратной площадкой и живопис-



Михайловский сквер. Фото начала 1950-х годов

ной периферийной дорожкой. Помимо чисто композиционных соображений, живописный характер этой дорожки был обусловлен также и наличием крупных деревьев, сохранение которых представлялось целесообразным и желательным. Укрупнение масштаба планировки сквера и введение элементов живописности в общую геометрическую схему придало этому скверу характер и масштаб, общий с Михайловским садом...»³¹. Таким образом, идея великого Росси о раскрытии перспективы с Невского проспекта на колонный портик Михайловского дворца служила дополнительным стимулом для разработки именно такого решения. Также и стремление акцентировать середину широкого прохода (у Росси — фонтаном, у Визе — свободным от высокорастущих деревьев газоном с клумбой и цветниками, у Кирхоглани — партерным цветником и наконец, в 1950-х годах памятником поэту) свидетельствует о единстве зодческого мышления разных временных отрезков.

Наконец, к концу 1950-х годов обрела реальные черты идея установки памятника Пушкину в сквере на площади Искусств.

В центре прямоугольной площадки, на месте нарядного цветника в 1957 году установили бронзовый памятник поэту, запечатленный скульптором М.А. Аникушиным в момент чтения стихов. Гранитный пьедестал выполнен по проекту архитектора В.А. Петрова.

Концепция зеленого убранства городских площадей в целом и, в частности, площади Искусств сформулирована кандидатом архитектуры О.А. Ивановой, выделившей три вида озеленения: периметральное, партерное в центре площади и декорированное высокорастущими деревьями с пышными кронами также в центре площади. Говоря о последнем из них, исследователь отмечала: «Третий прием встречается в современном озеленении редко, так как закрывает застройку. Но озеленение высокой зеленью настолько эффектно в санитарно-гигиеническом отношении, кроме того, может зрительно сократить размеры площади, создать дополнительные кулисы, способствующие восприятию главного сооружения площади (площадь Искусств), и, при достаточной величине сквера, сделать его местом кратковременного отдыха»³².

Планировка сквера, предложенная архитектором В. Кирхоглани, существует почти без изменений до сегодняшнего времени. Современная площадь — 20 661 квадратный метр. В сквере растут 206 деревьев (ильм, клен, липа, ясень, каштан, вяз, дуб, лиственница, береза) и 440 кустов (венгерская сирень, жасмин, снежная ягодка, спирея японская).

Закончить историю сквера хотелось бы словами Кирхоглани, сформулировавшего его значение: «Михайловский сквер вносит еще новые нотки в этот ансамбль, являясь сквером городского типа интимным и парадным, регулярным и пейзажным одновременно»³³.

Не лишним, думается, было бы вернуть скверу его историческое наименование — Михайловский, которое станет напоминанием о дворце, ставшем первоклассным отечественным музеем русского искусства.

¹ РГИА. Ф. 466. Оп. 1. Д. 253.

² Веснина Н.Н. Сквер на площади Искусств (бывший Михайловский сквер). 1999 // КГИОП. П. 166-3. Н-4663. С. 6-9.

³ РГИА. Ф. 1424. Оп. 4. Д. 607.

⁴ Отечественные записки. 1827. № 87-89. С. 501.

- ⁵ РГИА. Ф. 1424. Оп. 4. Д. 609.
- ⁶ Там же. Оп. 2. Д. 5038.
- ⁷ Там же. Ф. 1488. Оп. 3. Д. 361. Л. 1.
- ⁸ Известия Санкт-Петербургской городской думы. 1871. С. 1072.
- ⁹ Там же. С. 1090.
- ¹⁰ Петербургский листок. 1874. 11 августа. № 155.
- ¹¹ ЦГИА СПб. Ф. 513. Оп. 120. Д. 64. Л. 1.
- ¹² Там же. Л. 2.
- ¹³ Там же. Л. 2.
- ¹⁴ Там же. Л. 3, 4, 6, 7, 10, 11, 30, 31, 50.
- ¹⁵ Там же. Ф. 513. Оп. 101. Д. 606. Л. 5-9.
- ¹⁶ Там же. Оп. 12. Д. 289. Л. 16.
- ¹⁷ Там же. Оп. 101. Д. 606. Л. 5-9.
- ¹⁸ Там же. Д. 612.
- ¹⁹ Там же. Д. 606. Л. 1, 2; Ф. 513. Оп. 101. Д. 612.
- ²⁰ Там же. Л. 11-12.
- ²¹ Описание древесных насаждений города С.-Петербурга. СПб., 1907. С. 49.
- ²² РГИА. Ф. 1276. Оп. 2. Д. 518.
- ²³ ЦГИА СПб. Ф. 513. Оп. 101. Д. 613.
- ²⁴ Енакиев Ф.Е. Задачи преобразования Санкт-Петербурга. Л., 1937. С. 61.
- ²⁵ Веснина Н.Н. Сквер на площади Искусств // Сады и парки Ленинграда. Л., 1981. С. 199-200.
- ²⁶ Памятники Революционной России. М., 1986. С. 62.
- ²⁷ Городские имена сегодня и вчера. Петербургская топонимика. Справочник-путеводитель по Санкт-Петербургу. СПб., 1997. С. 51.
- ²⁸ Архитекторы об архитекторах. Ленинград-Петербург. XX век. СПб., 1999. С. 137, 144.
- ²⁹ Кирхоглани В.Д. Проблема восстановления и реконструкции зеленого ансамбля центра Ленинграда // Ученые записки Училища им. В.И. Мухомой. 1972. № 3. С. 73.
- ³⁰ Белехов Н.Н. Письмо в Комитет по делам искусств при СНК СССР от 5 мая 1940 года // КГИОП. П. 166. Переписка 1940 год.
- ³¹ Кирхоглани В.Д. Указ. соч. С. 73.
- ³² Иванова О.А. Озеленение площадей Ленинграда // Строительство и архитектура Ленинграда. 1955. № 2. С. 17.
- ³³ Кирхоглани В.Д. Указ. соч.

Т.И. Николаева

**ЛАНДШАФТНЫЙ МИРАЖ,
ИЛИ К ВОПРОСУ О ПРОЕКТАХ
ГРАДОСТРОИТЕЛЬНЫХ ПРЕОБРАЗОВАНИЙ
НА ПЕТРОГРАДСКОЙ СТОРОНЕ**

В архитектурной практике зодчих Петербурга–Ленинграда на протяжении веков последовательно развивались идеи градостроительных преобразований различных частей города. Участок, на котором выстроили Тучков буян, представлял собою небольшой узкий и сильно вытянутый островок, расположенный у правого берега Малой Невы. Он был весьма низменный, образованный путем наносов, и первоначально назывался отмелью. Постоянными подсыпками эта территория значительно повысилась и стала заселяться с 1730-х годов.

Петр I еще в 1724 году настаивал на построении прочных складов для льна и пеньки. Архитектор Дж. Трезини к осени 1735 года возвел 50 деревянных амбаров. Название Тучкова буяна было присвоено им в середине XVIII века по наименованию ближайшего деревянного моста. С 1761 года пожар уничтожил большую часть складов. В 1763 году к строительству привлекли архитектора А. Ринальди и инженеров М.А. Деденева, А. Дьякова. Работы завершили в 1772 году. Постройку Тучкова буяна подчинили практическому назначению сооружения.

Комплекс состоит из трех двухэтажных корпусов, соединенных между собой галереями, первоначально открытыми (заложены в 1868 году после пожара). Центром и связующим звеном служит важня (весовая), имеющая три оси. Величественные объемы корпусов лаконичны и монументальны. Тучков буян воспринимается как архитектурная доминанта в панора-



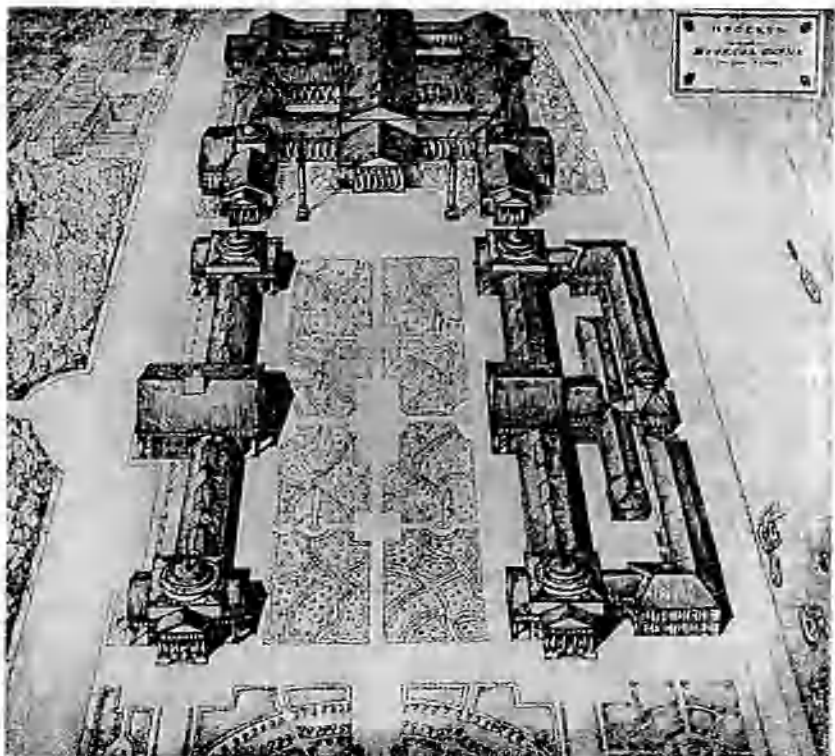
Тучков буян. Фото 2004 года

ме Малой Невы. Это редкий образец утилитарного сооружения периода раннего классицизма.

С конца XIX столетия протоки между островками и Петербургской стороной стали засыпать землей. Наружная причальная линия превратилась в берег Малой Невы, а вновь полученные земли отвели под городской питомник. В 1912 году Городская управа решила упорядочить территорию и отвести под общественный культурный центр со зданиями, предназначенными для съездов, концертов, спортивных состязаний, музеев и выставок. Для этой цели был проведен конкурс. Архитектор И.А. Фомин, единственный из его участников, сохранил в проекте Тучков буян с использованием под музей Старого Петербурга. Ему же удалось найти чертежи этого уникального сооружения. Все постройки комплекса в проекте Фомина располагались вокруг обширной прямоугольной в плане площади, открытой в сторону дамбы, Тучкова моста и Петровского острова. По сторонам площади предполагалось возвести здания музеев и съездов. Зодчий вдохновлялся градостроительными идеями мастеров русского классицизма, добиваясь архитектурного

единства. Однако победителем конкурса был признан М.Х. Дубинский, сумевший точнее удовлетворить формальным требованиям конкурсной программы в отношении размеров отдельных помещений, общего объема и стоимости зданий.

Вновь задуманную общую композицию нарушал казенный винный склад, оставшийся в ближайшем соседстве — на Ватном острове. Он был возведен в 1896–1897 годах по проекту архитектора Р.Р. Марфельда. Комплекс состоял из двух корпусов, соединенных галереей на уровне второго этажа. Возведенные в кирпичном стиле, они свидетельствовали о рациональном подходе в решении построек. Фасады складских помещений имели типичное членение лопатками, между которыми размещались прямоугольные и лучковые окна.



И.А. Фомин. Проект застройки территории Тучкова буяна. Перспектива. 1913

Согласие властей передать и этот участок для культурных целей открыло возможность устранения диссонанса. К разработке проекта постройки на Ватном острове, которая дополнила бы задуманный ансамбль на территории Тучкова буяна, архитекторы И.С. Китнер и В.А. Покровский приступили в 1914 году. Они представили стадион, отвечавший требованиям международных состязаний на 30 тысяч зрителей и ареной площадью 40 тысяч квадратных метров, как современный дворец физического развития, объединивший почти все виды спорта. Сооружение трактовалось в русском национальном стиле и напоминало стены крепостных сооружений с башнями и въездными воротами. Использование мотивов допетровского зодчества вызвало оживленную полемику на общем собрании Петербургского общества архитекторов, посвященном развитию физической культуры (февраль 1915 года). Многие выступавшие видели в образном строе стадиона противоречие сложившемуся облику города. Возражавший им, В.Н. Пясецкий оправдывал решение тем, что «в истории Петербурга теперь совершается перелом: он становится Петроградом. Это обстоятельство нельзя отметить лучше, как сооружением в центре столицы народного здания в самобытном русском стиле». Но проект остался неосуществленным. Предполагавшиеся преобразования не получили воплощения в связи с начавшейся Первой мировой войной.

В 1920 году был объявлен еще один конкурс. На Ватном острове предполагалось создать общественные бани, универсальный тип терм. Первую премию получил проект, выполненный Н.А. Троцким, Л.М. Тверским, Д.П. Бурышкиным под девизом «Три моста». Здание предполагалось возвести на самом берегу с организацией площади перед ним. Жилые дома соединялись с главным корпусом галереями.

Значительные преобразования связывались с южной частью Петроградской стороны, которая должна была составить единый садово-парковый пояс. Акценты зеленого ожерелья — Александровский и Петровский парки обогатили панораму города. Создание Александровского парка началось в 1842—1843 годах по проекту архитектора А.М. Куци и продолжалось до 1852 года военным инженером Соболевым. Два участка по сторонам Кронверка составили основу композиции лан-



В.А. Покровский, И.С. Китнер.
Проект стадиона. Вид со стороны
Стрелки Васильевского острова. 1914



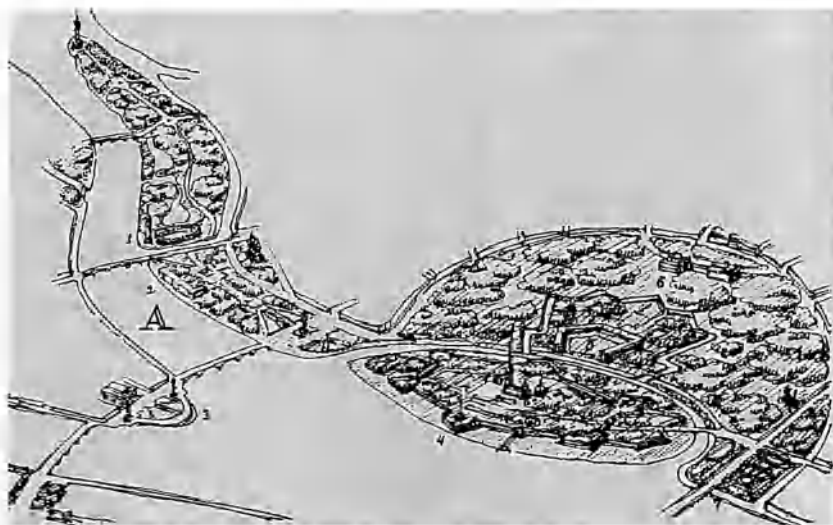
В.А. Покровский, И.С. Китнер. Проект стадиона.
Перспектива. 1914

дшафта. В центре каждого из них находились плавно расходящиеся от круглых площадок дорожки. С 1865 года из парка стали выделяться отдельные участки — для Зоологического сада, древесного питомника (1871), на месте которого с 1902 года строится Ортопедический институт по проекту архитектора Р.Ф. Мельцера. В 1898–1899 годах центральная часть была отведена под постройку Народного дома, рядом с которым разбили сад с аттракционами. Частичной перепланировке парк подвергся в 1927 году, когда садовник Р.Ф. Катцер видоизменил композицию центральной части. Богатый ассортимент деревьев и кустарников дополнили цветники.

Другой важный зеленый массив — Петровский парк, сформировался по указу Николая I, который предпочитал ездить из Зимнего дворца на Елагин остров через Петровский остров. Большой Петровский парк распланировали в восточной части по проекту инженера А.Д. Готмана в 1837–1839 годах. Единый комплекс с ним составил Малый Петровский парк, устроенный в 1870-х годах вдоль северного берега реки Ждановки. Пейзажные парки, с юга обрамляющие Петроградскую сторону, гармонично согласуются с очертаниями береговых линий.

Одним из важнейших мероприятий 1944–1946 годов в области зеленого строительства стала разработка проекта Центрального городского парка на Петроградской стороне и Петровском острове. Этот замысел был фактически повторением первоначальной идеи 1842 года о разбивке парка на гласисе Петропавловской крепости и продолжении его до Петровского на одноименном острове, добиваясь слияния в единую зеленую зону.

Проект разработал член-корреспондент Академии архитектуры Н.В. Баранов, архитекторы О.И. Гурьев и Н.Г. Агеева. Центральный парк объединял в единый комплекс Петропавловскую крепость, Кронверк, парк имени Ленина (ныне Александровский), площадь Революции (ныне Троицкая), сад Народного дома, Зоологический сад, питомник, пустующую часть Тучкова буяна, Петровский остров от стадиона имени Ленина (Петровского) до Яхт-клуба. Общая площадь комплекса составила 240 га. Крепость, театры, музей, кинотеатр предполагалось использовать для культурно-просветительных целей, а Петровский остров — для массовых мероприятий.



Н.В. Баранов, Н.Г. Агеева, О.И. Гурьев.
Проект центрального городского парка. 1944–1946

Площадь Революции задумали превратить в партерный сад с регулярной планировкой, фонтанами, скульптурой и цветниками. Она композиционно соотносилась с партерами Марсова поля. Район парка, ограниченный Малой Невой и проспектом Добролюбова, решался как регулярный с выделением композиционного центра на оси Тучкова буяна. Создание прибрежной полосы связывалось с выносом промышленных предприятий.

К сожалению, на осуществление этого масштабного проекта не были выделены средства. Однако, площадь Революции превратили в партерный сквер в 1948 году (архитекторы Н.В. Баранов, О.И. Гурьев). Три параллельные аллеи открывали перспективу в сторону Петровской набережной. Поперечные дорожки связывали их между собой. Художественная выразительность достигалась использованием регулярных приемов паркостроения, которые подчеркивали также традиционную связь с Невой.

Проект Центрального городского парка призван был играть большую градоформирующую роль в развитии ансамблей центра по направлению к берегу моря. Дальнейшее нарушение в воплощении проекта на территории между проспектом Добро-

любования Малой Невой произошло в 1960-е годы, когда осуществили строительство крупных производственных зданий и юбилейного спортивного комплекса.

За полтора столетия разработано немалое количество проектов, связанных с парадной набережной Малой Невы. Современные инициаторы создания масштабного проекта «Набережная Европы» предполагают возвести здесь полифункциональные комплексы с привлечением отечественных и зарубежных архитекторов.

Учитывая значимость этой территории в историческом центре города, ее связь с выходом на главную панораму Невы, все преобразования важно осуществлять на конкурсной основе. Возвращение к ландшафтным проектам прошлого может стать данью традиционному преображению и определить последующие поиски авангардных решений.

¹ Зодчий. 1915. № 8. С. 83.

² Памятники архитектуры и истории Санкт-Петербурга. Петроградский район. СПб., 2004.

Г.Ю. Никитенко

ДОСТОЕВСКИЙ В ПЕТЕРБУРГЕ. ЕЩЕ ОДИН АДРЕС

В литературе о Федоре Михайловиче Достоевском есть упоминание о том, что на Большом проспекте Петроградской стороны, близ Каменноостровского проспекта (точный адрес не указан), жила сестра Федора Михайловича¹.

Младшая сестра Достоевского Александра Михайловна была замужем за полковником Николаем Ивановичем Голеновским (?–1872), служившим инспектором классов в Павловском кадетском корпусе².

Удалось выяснить, что дом, о котором пойдет речь, стоял на углу проспекта и Бармалеевой улицы на месте нынешнего дома № 59/2 и до настоящего времени не сохранился. Участок с деревянным одноэтажным зданием на углу и службами числился за Голеновской с начала 1860-х годов. Земельный участок выходил также и на Большую Пушкарскую улицу³, где имел номера № 48-а и № 48-б.

Жена писателя Анна Григорьевна Достоевская в своих воспоминаниях писала, что мужу «эта местность была <...> хорошо известна, <...> и он тяготился «бесконечностью» Большого проспекта, тогда еще довольно пустынного и застроенного мелкими деревянными домишками»⁴.

В романе «Преступление и наказание» есть описание проспекта: «Он <...> шагал по бесконечному проспекту, уже очень долго, почти полчаса, не раз обрываясь в темноте на деревянной мостовой <...> Ни прохожего, ни извозчика не встречалось по проспекту. Уныло и грязно смотрели ярко-желтые деревянные домики с закрытыми ставнями... Изредка он натыкался на лачочные и овощные вывески <...>»⁵.

В одном из писем 1862 году Достоевский замечал: «Голеновский в отставке, и Саша несколько грустна поэтому. Семей-

ство растет, а доходу всего-то их домик на Петербургской. Голеновский вышел в отставку из благородной гордости, не могли снести несправедливостей начальника, сильного человека, желавшего определить на его место своего родственника. Саша первая оправдывает мужа, да и мы все. А между тем он ищет теперь места и тяготится своим бездействием. В этом отношении у них теперь не совсем хорошие обстоятельства...»⁶.

Как раз к этому периоду относятся проекты строительства на участке небольшого торгового помещения. Возможно, семья собиралась таким образом поправить свое материальное положение. Проект в 1864 году был утвержден в Городской управе, но лавки так и не построили⁷.

Достоевская называла Голеновского «добрым мужем», вспоминая совместные обеды в 1867 году⁸. Он умер в 1872 году после апоплексического удара. Федор Михайлович рассказывал сестре Вере Михайловне Ивановой: «Саша прислала известить только нас, меня и Анну Григорьевну, так что Николай Иванович и умер при нас. Жаль его очень, человек добрый, благороднейший, со способностями и с сердцем и с настоящим, тонким остроумием. Хотя он в последние 8 лет ничего не делал, но зато много сделал для семейства, для детей, нравственно; учил, воспитывал их сам, и они обожали его. Хорошая вещь оставить на века в своих детях прекрасную по себе память, так что про него никак нельзя сказать, что он ничего не делал...»⁹.

Отношения писателя с сестрой Александрой были не простыми. Есть письмо, в котором Федор Михайлович называл ее «грубой». Правда, исследователи полагают, что отсутствие близости объяснялось большой разницей в возрасте (14 лет), так как, по отзывам родственников, Голеновская — «добрый, отзывчивый, веселый и общительный человек»¹⁰. После смерти мужа она стала очень нервной и у нее открылась «базедова болезнь»¹¹.

Тяжба за наследство бабушки совсем испортила отношения между братом и сестрой. Голеновская даже не сообщила Достоевскому о своем повторном браке (в 1875 году) с Владимиром Васильевичем Шевяковым (?—1889), служившим в Обществе взаимного кредита¹². Обида писателя, как предполагают исследователи его творчества, выразилась в том, что мелочная и чванливая Софья Петровна Фарпухина в повести «Дядюшкин сон» наделена некоторыми чертами характера Голеновской¹³.



Большой проспект Петроградской стороны, дом № 59.
Фото 1990-х годов

При втором муже, когда появились средства, дом Голеновской-Шевяковой был поставлен «на широкую ногу»¹⁴. В 1877 году Александра Михайловна смогла реализовать идею постройки торговых рядов на своем участке, на том месте, где предполагала еще 13 лет назад¹⁵.

В том же году она выдала одну из дочерей, Марию Николаевну, замуж за дальнего родственника, Максимилиана Дмитриевича Ставровского (1848–1920), инженера путей сообщения¹⁶, работавшего в управлении Казанской железной дороги¹⁷. Именно ему досталась часть упомянутого наследства. Об этой свадьбе Достоевского также не уведомили, что его очень обидело¹⁸.

Исследователи творчества писателя считают, что фамилия главного героя романа «Бесы» Ставрогина является переделкой фамилии Ставровских. К ним Достоевский относился явно негативно и писал жене в 1879 году: «Ставровские — все это одного корня народ, мошенники, надувалы и валеты»¹⁹.

После смерти Александры Михайловны в 1889 году участок на Большом проспекте по наследству перешел к Марии Николаевне Ставровской (1855–1921). Ее характер родственники описывают так: «Очень нервная. Вечно жила под каким-нибудь страхом: боялась и думала о пожаре, кражах, возможности потерять дочь, имущество и т. п. В конце жизни уже начала

проявлять явные признаки ненормальности. Всегда была замкнутой, расчетливой, даже несколько скупой, аккуратной и практичной. В семейной жизни деспотична. Муж ее играл в семье подчиненную роль, явно находясь под властью ее сильного и твердого характера. Чрезмерное, можно сказать, болезненное внимание, любовь и заботы, которые она проявляла по отношению к своей дочери, своему единственному ребенку, настолько тяготили бедную девушку, что та предпочитала проводить время по возможности вне дома — на курсах, в лаборатории или в библиотеке. В общем складе характера Марии Николаевны было много мужского. Очень умна и правдива; интересовалась всеми делами своего мужа и принимала в них деятельное участие. Всегда доводила до конца взятое на себя дело и вообще была господином своего слова»²⁰.

Беспокойство Марии Николаевны за свою дочь, Александру Максимилиановну (1880–1908), было на самом деле вполне оправданным. Девушка умерла молодой, в возрасте 28 лет, но успела сделать многое: окончила Бестужевские курсы, занималась философией под руководством профессора А.И. Введенского; была одной из любимейших учениц художника Л.Е. Дмитриева-Кавказского; иллюстрировала детские журналы и писала в них свои повести и рассказы (главным образом, в журнале «Солнышко»)²¹.

Во второй половине XIX века весь Большой проспект Петербургской стороны активно застраивался каменными домами. Мария Николаевна Ставровская продолжила строительство на участке, так как это было выгодным вложением капитала. Родительский дом пока не трогали, а на месте торговых лавок в 1899 году было построено небольшое трехэтажное здание по проекту гражданского инженера И.И. Бургазлиева. Здесь в 1900-х годах помещалось отделение С.-Петербургской государственной сберегательной кассы²². В 1906 году между новым и старым домом встроили бетонный киоск для торговли. Через год решили снести и старый угловой дом, а на его месте возвели трехэтажный, в продолжение уже существовавшего²³, по проекту того же Бургазлиева²⁴. Первый этаж был отведен для торговли и под кинотеатр «Националь»²⁵, а выше поместилось женское училище в память императора Петра Великого²⁶.

Судьба Марии Николаевны Ставровской оказалась трагичной. Будучи весьма зажиточной до октября 1917 года, она умер-

ла в 1921 году от воспаления легких и крайнего истощения вследствие пережитых материальных лишений и голода, всего на год пережив своего мужа²⁷.

В последующие годы дом оказался связанным с народным образованием: в 1930-е здесь разместилась школа № 191 имени Макса Гельца, в 1940-е она значилась под № 7, в 1950 — начале 1970-х годов — школа № 73. Затем до 1990-х годов здание занимал районный отдел народного образования. Ныне помещение пустует.

Часть земельного участка А.М. Голеновской, выходявшая на Большую Пушкарскую улицу, в конце XIX века была поделена между ее другими детьми: № 48-а (ныне № 50) принадлежал Екатерине Николаевне Трушлевич, а № 48-б (ныне № 2 по Бармалеевой улице) — Голеновскому Александру Николаевичу²⁸. О Екатерине Николаевне (1860–1915) вспоминал племянник писателя Андрей Андреевич Достоевский: «В характере спокойствие, добродушие, домовитость и гостеприимство»²⁹. Она была замужем за Александром Ивановичем Трушлевичем (1856–1911), преподавателем русской словесности и инспектором 3-й петербургской гимназии³⁰.

Александр Николаевич Голеновский (1856–1904) окончил курс Александровского лицея в Петербурге, служил в Министерстве земледелия и государственных имуществ, состоял товарищем председателя «Человеколюбивого общества». А.А. Достоевский писал о Голеновском: «Жизнерадостный с некоторым юмором. Хороший товарищ. Очень хорошо рисовал...»³¹.

На бывшем участке А.Н. Голеновского (ныне № 2 по Бармалеевой улице) в 2003 году выстроен новый жилой дом.

¹ Саруханян Е. Достоевский в Петербурге. Л., 1970. С. 181.

Кумпан К.А., Конечный А.М. Комментарии к репринтному воспроизведению книги. Н.П. Анциферов. Петербург Достоевского. М., 1991. С. 72.

² Белов С.В. Федор Михайлович Достоевский и его окружение. Энциклопедический словарь. СПб., 2001. Т. I. С. 194.

³ В то время дом имел № 69. См.: Цылов Н.И. Описание улиц Петербурга и фамилий домовладельцев к 1863 году. СПб., 1862. С. 33. Современный № 59 дом получил при перенумерации в 1889 году. См.: Табель домов и улиц С.-Петербурга. СПб., 1889. С. 15; История строительства дома прослеживается в собрании планов по этому участку из планового архива Городской управы; ЦГИА СПб. Ф. 513. Оп. 102. № 7332; С 1836 и до начала 1860-х годов дом принадлежал протоиерею Иерониму Семеновичу Кочетову и имел № 1149 по Петербургской части. (Нумерация домов в Петербурге с алфавитными спис-

ками проспектам, улицам, площадям, набережным, мостам. СПб., 1836. Проспекты, улицы, переулки, набережные. Ч. IV. С. 275; Владельцы домов. Продолжение. С. 16). Кочетов был протоиереем Петропавловского собора, доктором богословия и действительным членом Академии наук // Русский биографический словарь. Т. Кнаппе-Кюхельбекер. СПб., 1903. С. 360–362.

⁴ Саруханян Е. Указ. соч. С. 181.

⁵ Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. М., 1970. С. 468, 475.

⁶ Белов С.В. Указ. соч. С. 194.

⁷ ЦГИА СПб. Ф. 513. Оп. 102. № 7332. Л. 15.

⁸ Белов С.В. Указ. соч. С. 194.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же. С. 193.

¹¹ Там же.

¹² Там же. Указ. соч. С. 404.

¹³ Там же. С. 193.

¹⁴ Там же.

¹⁵ ЦГИА СПб. Ф. 513. Оп. 102. № 7332. Л. 25.

¹⁶ Белов С.В. Указ. соч. С. 244.

¹⁷ Весь Петербург. Адресная и справочная книга г. С.-Петербурга. 1897. Отд. III. С. 378; Максимилиан Дмитриевич Ставровский и его жена жили в 1890-х гг. в том же доме на Ямской улице, 2–5 (ныне улице Достоевского), где находилась квартира Ф.М. Достоевского.

¹⁸ Белов С.В. Указ. соч. С. 244.

¹⁹ Там же. С. 243–244.

²⁰ Там же.

²¹ Волоцкий М.В. Хроника рода Достоевского. 1506–1933. М., 1933. С. 359.

²² Весь Петербург на 1903. Адресная и справочная книга г. С.-Петербурга. Приложение. СПб., [1903]. С. 202; Весь Петербург на 1909 год. Адресная и справочная книга г. Петербурга. Приложение. СПб., 1906. С. 201.

²³ ЦГИА СПб. Ф. 513. Оп. 102. № 7332. Л. 30.

²⁴ Гинзбург А.М., Кириков Б.М. Архитекторы-строители Санкт-Петербурга середины XIX — начала XX века / Под общей редакцией Б.М. Кирикова. СПб., 1996. С. 65.

²⁵ Весь Петербург. 1909. Отд. I. С. 1208.

²⁶ Там же. 1913. Отд. I. С. 536; 1917. Отд. I. С. 518.

²⁷ Белов С.В. Указ. соч. С. 244.

²⁸ Яблонский П. Адресная книга города С.-Петербурга на 1897 год. СПб., 1897. Раздел I. С. 1422.

²⁹ Белов С.В. Указ. соч. С. 193.

³⁰ Волоцкий М.В. Хроника... С. 359.

³¹ Белов С.В. Указ. соч. С. 194.

А.В. Берташ

ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ АРХИТЕКТОРА А.Я. СИЛИНА

Строитель собора Валаамского монастыря и первого в России Дома трудолюбия, Кронштадтский городской архитектор Алексей Яковлевич Силин (2 марта 1847 + 6 января 1891) относится к числу почти полностью забытых мастеров последней четверти XIX века. Причиной тому явились и ранняя кончина, не позволившая в полной мере развернуться таланту зодчего, и судьба его построек, ряд которых, особенно храмы — в Мартышкино и Большой Ижоре, оказались уничтожены в советское время. О нем отсутствуют сведения в наиболее полных биографических сводах и в литературе о Валааме; до сих пор не были установлены даже точные даты его жизни.

Алексей Силин родился в Петергофе, был вторым сыном в семье магазинного вахтера 1 класса, впоследствии губернского секретаря, старшего сортового содержателя при кронштадтских экипажеских машинах. Его отец, Яков Герасимович, был командирован в Петергоф из Кронштадта в 1832 году. Восприимниками младенца при крещении в приходской Петропавловской церкви были командир ластовой роты гвардейского экипажа подполковник И.И. Иванов и Пелагия Галактионовна Мураш, жена 3-й гильдии Кронштадтского купца.

Поступая в Академию в 1867 году вольнослушающим, Алексей шел по стопам своего старшего брата — Михаила, бывшего на 12 лет старше. 5 октября 1860 года тот был исключен из морского ведомства и причислен к личному почетному санкт-петербургскому гражданству, трудился чертежником в инженерной команде. Из его работ известен только программный проект 1866 года загородной каменной кирхи на 250 человек. 1 мая 1867 года он окончил курс Академии свободным художником с правом производить строения, 19 ноября 1869 года

ходатайствовал о допущении на конкурс на звание классного художника. М.Я. Силин умер 5 февраля 1871 года и был погребен в Александро-Невской лавре¹.

К тому времени его младший брат успешно постигал азы архитектурной науки, числясь в «классе рисования голов». С 1869 года он работал помощником у К.К. Рахау, в 1872–1874 годах — у Г.И. Карпова при постройке церкви, школы и богадельни в Лифляндской губ. Рахау свидетельствовал об участии Силина в его работах по Рыбинской железной дороге, доме Сен-Галли, Реформатской церкви, доме княгини Меншикова, Аничковом дворце. «В продолжение всего времени Алексей Силин отличался прилежанием, отчетливостью и преданностью к возложенным на него работам», — указывал маститый зодчий 11 апреля 1875 года². Жил Силин в то время в доме Воронина на углу Полтавской и Гончарной улиц.

Подтверждением успешности трудов молодого мастера стали малая серебряная медаль (23 декабря 1870 г.) за проект сельской церкви с домом для причта и школы), большая серебряная (24 мая 1872 г., проект синагоги), малая золотая медали (27 октября 1873 г. за проект биржи). Показывая очень хорошие успехи в области архитектуры, Силин не отличался успеваемостью по другим предметам — например, получал «двойки» и «тройки» по истории изящных искусств. Почетным вольным общником АХ Е.М. Скворцовым в юбилей К.А. Тона, в 1865 году было пожертвовано 6000 рублей с тем, чтобы из процентов — 300 рублей в год, была учреждена стипендия имени профессора Тона «самобеднейшему и способнейшему ученику Академии по архитектуре, преимущественно русского происхождения». Силин был признан «вполне заслуживающим поощрения» и с 1 ноября 1872 года стал получать эту стипендию³.

4 ноября А.Я. Силин окончил курс АХ по классу фигур. 25 февраля 1875 года Совет Академии определил, что в связи с награждением малой золотой медалью и за отличные познания в архитектуре он приобрел право на звание классного художника архитектуры II степени и право на чин XII класса с разрешением на производство построек. Но диплом он не получил, так как не представил необходимых работ. 14 марта 1875 года зодчий вошел в число конкурсантов на соискание большой и ма-

лой золотых медалей по архитектуре и заслужил одобрительные отзывы⁴. Тогда же он составил проект дома Горсткина на углу Сенной площади и новопроложенной улицы. Но петербургский период в жизни Силина оказался недолгим.

Городской голова Кронштадта предложил тамошней Думе избрать техника для городского общественного управления, то есть городского архитектора. Силин подал соответствующее прошение с аттестатом. Его конкурентами стали архитекторы В.В. Виндельбандт и Савицкий. Первый из них, как известный в Кронштадте своими постройками, был рекомендован военным губернатором, но отказался переселиться в Кронштадт, а такое условие было поставлено городским головой. В результате голосования победу одержал Силин⁵. По определению Кронштадтской городской думы от 25 апреля 1875 года, утвержденному МВД, он поступил на службу в городское управление. Дальнейшая жизнь зодчего была связана с городом его предков — Кронштадтом. Продолжить работу на соискание золотой медали в Академии он не смог. В Кронштадте Силин нашел себе спутницу жизни — дочь купца Евгению Онуфриевну Лукину. 1 марта 1881 года в день гибели Царя-Освободителя, у них родилась дочь Мария, а менее чем через две недели — 13 марта, он был утвержден в чине губернского секретаря. Жили Силины на Нарвской улице (ул. Мартынова), в доме Трофимова, квартира 8.

С 1876 года архитектором при Морском ведомстве состоял коллежский ассессор Виндельбандт. Однако он тяжело заболел и был помещен в клинику душевно-больных. Силин изъявил желание поступить на освободившуюся вакансию 9 июля того же года. Главный командир Кронштадтского порта генерал-адъютант Козакевич поддержал ходатайство, указав, что «Г. Силин зарекомендовал себя многими отлично выполненными строительными работами в Кронштадте» и по Морскому ведомству — например, в разработке чертежей и смет по возобновлению театра⁶. Согласие на зачисление Силина к Морскому ведомству 24 октября изъявил и Главный начальник флота Великий Князь Константин Николаевич, вскоре ушедший в отставку. Силину из городских доходов было положено жалованье 1500 рублей в год.

Связь с Академией Силин не хотел прерывать, тем более что он трудился по временному свидетельству. В 1881 году архитектор ходатайствовал об участии в конкурсе на звание класс-

ного художника первой степени, но не представил работ и на вторую степень. Лишь после представления 6 февраля 1887 года проекта сомкнутого свода, через месяц, Силину наконец-то был вручен диплом на звание классного художника II степени. В том же году он вновь просил допустить свои работы на первую степень, но вновь неудачно. К тому времени зодчий жил на Господской улице (пр. Ленина), в доме Ушакова.

А.Я. Силин трудился в Кронштадте в нелегкое время — после городского пожара 1874 года «Почти все постройки за последние 15 лет возведены по его планам и под его наблюдением», — отмечал автор некролога и называл самые большие в городе дома С.А. Зеленого и В.Д. Никитина (совр. адрес: пр. Ленина, 39, памятник регионального значения), еще один региональный памятник — реальное училище (1877–1879, Посадская ул., угол Андреевской ул.), городскую богадельню. Дом Никитина и реальное училище не были атрибутированы до настоящей публикации. Эти здания, сооруженные в традиционных для того времени формах эклектики, свидетельствуют о профессионализме архитектора.

Силин участвовал в восстановлении после пожара театра. Ему принадлежит архитектурная часть объекта культурного наследия федерального значения — памятника выдающемуся полярному исследователю П.К. Пахтусову. Монумент, созданный скульптором Н.А. Лаврецким, был открыт 19 октября 1886 года у Итальянского дворца — здания Штурманского училища, которое заканчивал мореплаватель⁷. С 1881 по 1892 год по проекту архитекторов В.О. Титова и А.Я. Силина строился учрежденный Святым Иоанном Кронштадтским Кронштадтский Дом трудолюбия с ночлежным приютом на Медвежьей улице (Сергиевской) (ныне Фейгина ул., 7–9).

Проекты Силина отличались практичностью и дешевизной, что привлекало небогатых домовладельцев. К сожалению, несмотря на многочисленность его работ в Кронштадте, большинство из них остаются пока неизвестными. Возможно, причина тому — отмеченная современниками скромность мастера (получавшего к тому же мизерное вознаграждение за свои труды).

В ведении Силина находились и Ораниенбаумские постройки. После превращения Мартышкина в дачный поселок появилась необходимость устройства там церкви. Вероятно, с целью

экономии, было решено перенести туда домовую деревянную церковь с Приморской дачи князя В.М. Дондукова-Корсакова, проданной ярославскому крестьянину Я. Лисицыну. Инициативу проявили местные жители, в том числе сам Лисицын, Волковы и другие. Формулировка «с постановкой на новом месте по новому фасаду» свидетельствует, что проект Силина, датированный 15 сентября 1884 года, носил авторский характер. Церковь показалась мала, и по желанию прихожан Силин к 12 июня следующего года составил новый, аналогичный проект, уже с закрытыми галереями⁸. Церковь с шатровым верхом, украшенная пропиленной резьбой, напоминала образцовые проекты второго альбома Тона⁹. В 1893 году она была еще раз расширена по проекту К.Г. Прейса пристройкой колокольни и «боковых стен». В храме во имя Божией Матери «Утоли моя печали» молились дачники, в том числе А.Н. Бенуа, оставивший о нем свои воспоминания. Закрытая в 1930 году церковь 1970-е годы была разрушена¹⁰.

Несомненно, единственной выдающееся работой А.Я. Силина стало проектирование Спасо-Преображенского собора Валаамского монастыря (1887–1890). Уже в середине XIX века собор, построенный в 1794 году, не вмещал многочисленных паломников, и знаменитый настоятель — игумен Дамаскин (Кононов) начал сбор средств на возведение нового храма. Первое крупное пожертвование — 25 тысяч рублей, сделал в 1870 году благотворитель-купец Ф.И. Тюменев. В 1873 году игумен Дамаскин привлек к составлению проекта петербургского архитектора М.А. Щурупова, на следующий год проект был готов и одобрен, но оказался слишком дорогостоящим. Пожертвования поступали медленно, и к 1886 году их сумма достигла лишь 65 тысяч¹¹. Но игумен Ионафан (Дмитриев) решился на строительство, и 30 июня 1887 года собор был заложен по проекту Силина.

Возможно, к грандиозной работе его привлек епархиальный архитектор Г.И. Карпов, с которым они ранее были знакомы по совместной работе. Карпов, упоминаемый в числе строителей собора, мог учитывать и скромность Силина относительно вознаграждения. Остается без окончательного ответа вопрос, каков был вклад каждого архитектора в проектирование. В Российских хранилищах не удалось обнаружить ни проект, ни перепис-

ку о постройке. В архиве Финляндского духовного правления в Куопио хранятся два соответствующих дела 1886 и 1893 годов, изучить которые не представилось возможным.

Скорее всего, Карпов не переделывал проект Силина, но, по должности епархиального архитектора, наблюдал за строительством. Об этом свидетельствует и такой внимательный наблюдатель, как поэт, публицист и государственный деятель К.К. Случевский, сопровождавший Великий князь Владимира Александровича в поездках по Северо-западу, в частности, на закладку и освящение собора: «По выработанному Силиным (ныне умершим) плану, одобренному Санкт-Петербургским епархиальным начальством, и под наблюдением епархиального архитектора Карпова монастырь приступил к постройке»¹². Заканчивал отделку Валаамского собора архитектор Синода, студент АХ Н.Д. Прокофьев (1866–1913), изменивший форму куполов¹³ и спроектировавший внутреннюю отделку, иконостасы, нижний храм. Дипломная работа стала и первой самостоятельной для молодого архитектора¹⁴. 1 июня 1896 года, уже после кончины А.Я. Силина, грандиозный собор был освящен.

Двухэтажный храм высотой 43 метра с 72-метровой колокольной с западной стороны сочетает черты византийского и русского стиля. Так, о влиянии зодчества Древней Руси свидетельствуют пятиглавие, шлемовидные купола, шатровое завершение колокольни, кирпичное «узорочье» на стенах, которое напоминает народную вышивку и контрастирует с выбеленными деталями. Последней известным трудом Силина стал проект надстройки вторым этажом северо-восточного корпуса братских келий, составленный 15 июля и утвержденный 12 сентября 1890 года¹⁵. Сдержанная, близкая к позднеклассицистической, отделка карниза, наличников окон соответствовала стилю ранее возведенных строений — в частности, библиотеки, которая примыкает к зданию с северной стороны.

В конце 1890 года Силин по своей обычной привычке, несмотря на простуду, непосредственно на стройплощадке наблюдал за достройкой алтаря Александро-Невской церкви Кронштадтского Дома Трудолюбия. Заболевание перешло в крупозную пневмонию. 6 января 1891 года, на праздник Крещения, А.Я. Силин скончался. Больная вдова осталась с двумя малолетними детьми. Весь Кронштадт скорбел о преждевременном

уходе из жизни талантливому мастеру. Вспоминали о его прекрасном и добром характере, о том, как он берег и награждал рабочих, всегда стоял в стороне от «партийных раздоров». На отпевании в Успенской церкви 8 января присутствовали городской голова, гласные, члены управы, коллеги. Слово произнес священник П.А. Клепачевский¹⁶.

А.Я. Силин был погребен на Кронштадтском Свято-Троицком городском кладбище, от которого ныне уцелело менее сотой части надгробий. Захоронение зодчего, зафиксированное Б.В. Модзалевским в 1910-е годы, разделило общую судьбу некрополя¹⁷.

¹ РГИА. Ф. 789. Оп. 14 «С». Д. 96.

² Там же. Оп. 9 (1874). Д. 95. Л. 19.

³ Там же. Оп. 14 «С». Д. 208.

⁴ Там же. Оп. 9 (1874). Д. 95.

⁵ Заметки из Кронштадтской жизни. Заседание Кронштадтской Городской Думы 25-го апреля // Кронштадтский вестник. 27 апреля 1875. № 48. С. 194.

⁶ РГА ВМФ. Ф. 930. Оп. 49. Д. 668. Л. 13-14.

⁷ Розадеев Б.А., Сомина Р.А., Клещева Л.С. Кронштадт. Л., 1977. С. 110; Памятники...

⁸ ЦГИА СПб. Ф. 256. Оп. 12. Д. 89. Л. 16-22, 23-25.

⁹ Проекты церквей, сочиненные... К. Тоном. Дополн. 1-е. СПб., 1844.

¹⁰ Горбатенко С.Б. Петергофская дорога. СПб., 2001. С. 125, 128.

¹¹ Яковлев Н.А. О малоизвестном проекте Спасо-Преображенского собора на Валааме // Петербургские чтения-96. СПб., 1996.

¹² Случевский К.К. По Северо-западу России. СПб., 1897. Т. 2. С. 370.

¹³ Возможно, выправил те «несколько странные овальные профили» о которых писал, глядя на проект Силина, Случевский (По Северо-западу... С. 343).

¹⁴ РГИА. Ф. 789. Оп. 11 (1885). Д. 105. Л. 134.

¹⁵ РГИА. Ф. 1293. Оп. 167. Д. 251. Подписной авторский чертёж.

¹⁶ П.Р. Некролог // Кронштадтский вестник. 1891. 9. 01. № 3 (3508). С. 3.

¹⁷ Кронштадтский некрополь (из архива В.Л. Модзалевского). СПб., 1998. С. 7, 33.

Б.М. Кириков

СТАНОВЛЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА А.И. ДМИТРИЕВА В РАННИЙ ПЕРИОД ПЕТЕРБУРГСКОГО МОДЕРНА

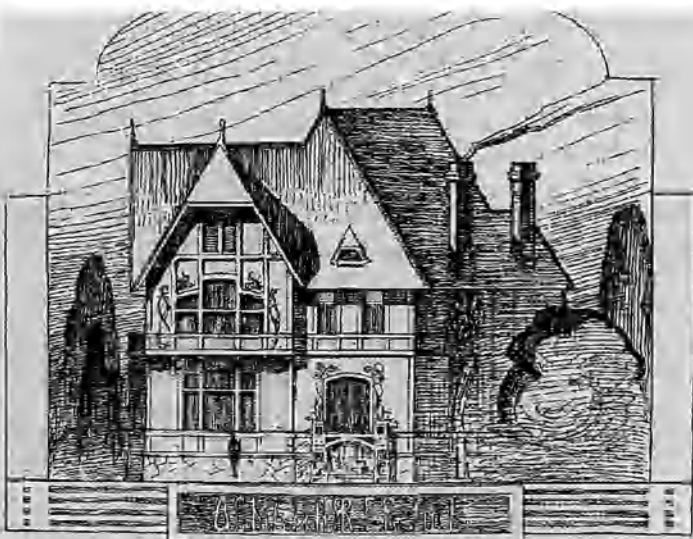
Творческий путь Александра Ивановича Дмитриева (1878–1959) начался сто лет назад, на грани XIX и XX веков. Этот временн-й рубеж стал переломным для судеб архитектуры. Он совпал со стремительным становлением нового стиля — модерна, которое проходило в мучительном преодолении эклектики, безраздельно господствовавшей более полувека.

Родился Александр Дмитриев 2 октября 1878 года во Пскове в семье фотографа. Памятники Пскова были его первыми архитектурными впечатлениями. В старших классах реального училища созрело окончательное решение: посвятить свою жизнь архитектурной деятельности. Летом 1895 года шестнадцатилетний юноша приехал в столицу и был зачислен в Институт гражданских инженеров.

Студенческие проекты свидетельствуют об освоении Дмитриевым новых тенденций и приемов, которые постепенно вызревали в эклектике и в которых как бы сквозило предчувствие модерна. В становлении архитектора важную роль сыграло прямое влияние его институтских наставников И.С. Китнера и А.И. фон Гогена — крупных мастеров, придерживавшихся рационалистической ориентации и отзывчивых на новейшие веяния.

Институт гражданских инженеров Дмитриев окончил в 1900 году вторым по списку из 59 выпускников, с золотой медалью за архитектурные проекты¹. Из стен Alma mater он вышел вооруженным глубокими инженерно-техническими знаниями. Эта школа заложила основы его архитектурного мышления, отмеченного повышенным вниманием к функциональной, конструктивной и технологической сторонам проектирования и строи-

© Б.М. Кириков



Особняк Г.В. Эша. Фасад. 1900

тельства, чуткой восприимчивостью к новейшим художественным веяниям.

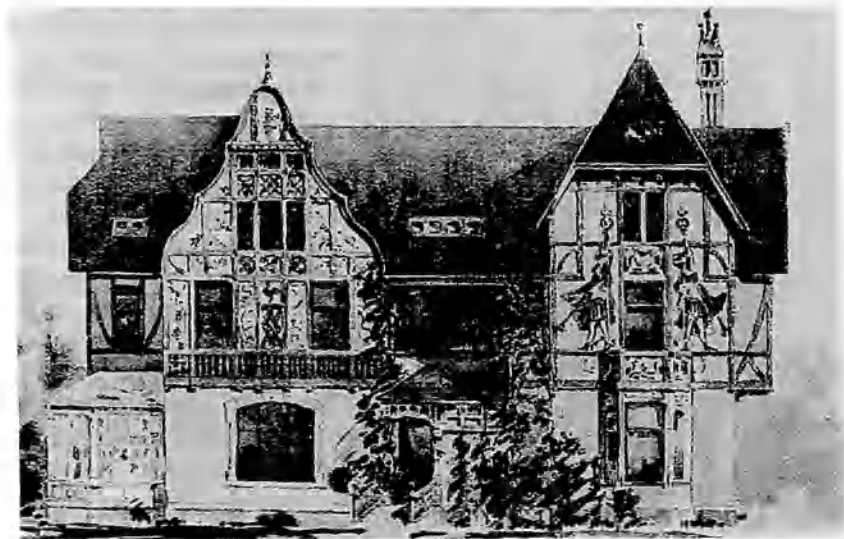
Начинающий гражданский инженер активно включился в архитектурную жизнь столицы. Он сразу вступил в Общество гражданских инженеров, а 27 февраля 1901 года был избран членом Императорского Санкт-Петербургского общества архитекторов² — крупнейшей профессиональной организации русских зодчих. Одновременно он начал участвовать в конкурсах и получил первый заказ на постройку особняка инженера Г.В. Эша.

Творческий дебют Дмитриева оказался интересным и многообещающим: деревянный особняк Эша на Аптекарском острове явился законченным и острохарактерным образцом раннего модерна в Петербурге³. Так удавалось начинать немногим сверстникам архитектора. В этой первой, давно исчезнувшей постройке Дмитриев продемонстрировал уверенное освоение структурных и броских декоративных новаций модерна. Неоромантическая трактовка архитектурного образа коттеджа, восходящая к английскому Движению искусств и ремесел, соединена с усложненным криволинейным рисунком в духе бельгийско-французского Ар нуво. Тип индивидуального дома в

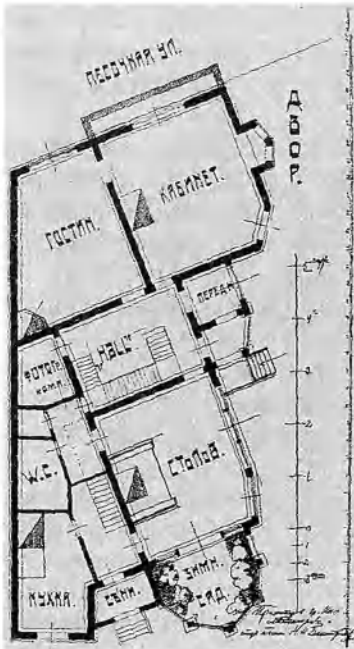
период становления модерна вызывал особый интерес Дмитриева. Вскоре в одной из статей он отмечал: коттедж «располагает в свою пользу всех ищущих покоя, красоты и удобства в современной постройке»⁴.

Составление проекта особняка Г.В. Эша Дмитриев начал летом 1900 года, когда ему шел двадцать второй год. Для постройки дома и отдельно стоящих служб был отведен приобретенный заказчиком участок в 200 квадратных саженей на Песочной улице, 16 (ныне улице Профессора Попова). Общий замысел сложился уже в первых эскизах⁵. Рисунки внутренней отделки он продолжал выполнять в ходе строительства — осенью и зимой 1900–1901 годов. В работах участвовал младший брат архитектора Николай Дмитриев, студент Технологического института⁶. В те годы он не раз выступал соавтором Александра, но, несомненно, на вторых ролях.

В особняке Эша были в полной мере реализованы формообразующие принципы раннего модерна. Свободному иррегулярному плану отвечала живописно-асимметричная разнообразная композиция. Высокая многоскатная крыша и щипцовые завершения создавали активный динамичный силуэт. Однако



Особняк Г.В. Эша. Дворовый фасад. 1900



Особняк Г.В. Эша.
План первого этажа. 1900

расположение дома на тесном ко-
соугольном участке ограничивало
возможности его пространствен-
ного восприятия.

К Песочной улице постройка
была обращена узким фасадом.
Большие окна первого этажа ос-
вещали гостиную и кабинет. Вы-
ступающий слева эркер с тройным
окном будуара оканчивался тра-
пециевидным щипцом. Вдоль ме-
жевой линии проходила глухая
стена. В композицию особняка
включались на равных правах и
дымовые трубы, и крупная скульп-
турная фигура, маскировавшая
дымоход.

Продольный дворовый фасад,
также асимметричный, отличался
сложной пластикой и насыщенно-
стью декора. Здесь выделялись два
вертикальных объема с разными
завершениями: трапециевидным

под остроконечной кровлей и фигурным плавных криволиней-
ных очертаний. Беспokoйный абрис плана со стороны двора ос-
ложнен рядом выступов. Кабинет расширялся трехгранным фо-
нариком — излюбленным элементом английских коттеджей.
Граненая стеклянная веранда заключала в себе зимний сад.

Ритмическое многообразие композиции и последовательная
индивидуализация форм наглядно проявились в свободной
группировке разных по размерам окон. Мелкие и крупные, оди-
нарные, двойные и трех-, четырехчастные, они почти не повторя-
ли друг друга. Таким образом на фасадах демонстрировались
особенности внутренней планировки. Вместе с тем подчеркну-
тое разнообразие всех элементов отображало тягу раннего мо-
дерна к формальной остроте, не всегда подчинявшейся функ-
циональной целесообразности.

Особняк Эша был сооружен «из сосновых $2\frac{1}{2}$ дюймовых до-
сок плашмя (как элеваторы)» под наблюдением хозяина — «из-

вестного строителя яхт, а потому и привычного к очень чистой столярной работе»⁷. Наружная обшивка имитировала фахверк, что придавало фасадам внешнюю конструктивность и вместе с тем — декоративные эффекты. Стилизация традиционной конструкции служила одним из главных выразительных средств. В решетку фахверка вплетались легкие, как бы саморастущие затейливыми извивами растительные узоры. Изображение загадочных фигур на дворовом фасаде вносило в оформление особняка символистский оттенок.

Постройка Дмитриева вызывала ассоциации с так называемым «англо-саксонским стилем», который стал актуальным в петербургской архитектуре рубежа XIX–XX веков. Во внешнем облике особняка звучали мотивы западноевропейской средневековой архитектуры и Северного возрождения. Они получили заостренное преломление сквозь призму нового стиля. Подобная трактовка этого круга исторических прообразов определяла одну из линий неоромантического направления раннего модерна.

Во внутреннем устройстве особняка Эша Дмитриев старался создать необходимые условия для комфортного обихода небольшой семьи. Основные помещения были ориентированы на улицу и во внутренний двор, служебные располагались вдоль брандмауэрной стены. Здесь не было ни парадного зала, ни привычных коридоров. Пространственным ядром дома служил двухъярусный холл с лестницей и балконом. С этим интегрирующим помещением — «жилым вестибюлем»⁸ — были не-



Особняк Г.В. Эша. Холл. 1900

посредственно связаны столовая, гостиная, кабинет и другие помещения первого и второго этажей. Организация холла, восходящая к английскому домостроительству, содействовала созданию экономного компактного плана. Планировочное решение особняка Эша получилось необычным и несколько курьезным. Его отличали смещение осей, скошенные углы, неправильная конфигурация ряда помещений. Отчасти это было обусловлено косоугольной формой узкого участка, но также и сознательной установкой на свободную иррегулярную организацию пространства.

В холле движение маршей лестницы и внутренний балкон направляли динамичное развитие пространства по спирали. Декоративный факверк на его стенах сплетался в затейливый абстрактный узор. Пейзажные панно верхнего яруса холла решены крупными и обобщенными цветовыми «пятнами». В столовой стоял большой краснокирпичный камин, его грубоватая отделка передавала ощущение архаичной простоты. Это помещение широким проемом раскрывалось в зимний сад (на чертеже плана столовая также почти сплошь остеклена). Здесь проявилась тенденция к интеграции, перетеканию пространств, которая станет одной из ведущих в архитектуре модерна. Еще одна особенность интерьеров, характерная для нового стиля, — введение комбинированной и встроенной мебели, сблокированных предметов обстановки, конструктивно связанных со стенами.

Проектируя внутреннюю отделку особняка, Дмитриев с увлечением неофита, постигавшего приемы Ар нуво, служил культу кривой линии. Вакханалия плавно текучих, круглящихся, вибрирующих узоров и очертаний предметных форм насильственно подчиняла себе конструктивную логику. Архитектор полемически подчеркивал живую свободу и энергичную подвижность кривых линий. Иногда они обретали нарочитую неправильность, будто были нарисованы быстрым и самопроизвольным движением руки. Декоративная стилизация была доведена здесь до приторной манерности. Насыщенная детализировка — без пустых мест, экспансия орнаментальных мотивов, резкие цветовые сочетания порождали ощущение беспокойной напряженности, избыточной пестроты, гипертрофированности изобразительных средств. Поэтому при всей стилистической несхожести с эклектикой, помещения особняка напоминали перегруженные интерьеры конца XIX века.



Суворовский музей. Фасад. 1900

С верой в свои силы Дмитриев в 1900–1901 годах принял участие в двух престижных конкурсах, привлекавших широкое внимание. Тематами проектов были Суворовский музей и петербургский вокзал Московско-Виндаво-Рыбинской железной дороги (Витебский). Вместе с Александром Дмитриевым вновь работал его брат Николай, помогавший, скорее всего, в технических вопросах⁹.

Первый из этих конкурсов был объявлен в августе 1900 года, срок представления проектов истек 2 января 1901 года. Для будущего мемориала выбрали участок Преображенского плаца на углу Парадной и Госпитальной улиц. Музей должен был включать главный и два или три малых зала, предназначенных для экспозиции, а также вестибюль и служебные помещения. Штукатурка для фасадов не допускалась¹⁰. Репрезентативная и мемориальная функции ассоциировались с классицистическими стилями.

Здание Суворовского музея трактовано Дмитриевым в традициях французского классицизма¹¹. В симметричной композиции акцентирована средняя ось. Ризалит, отвечающий вестибюлю, отмечен антовым портиком с аллегорическим горелье-

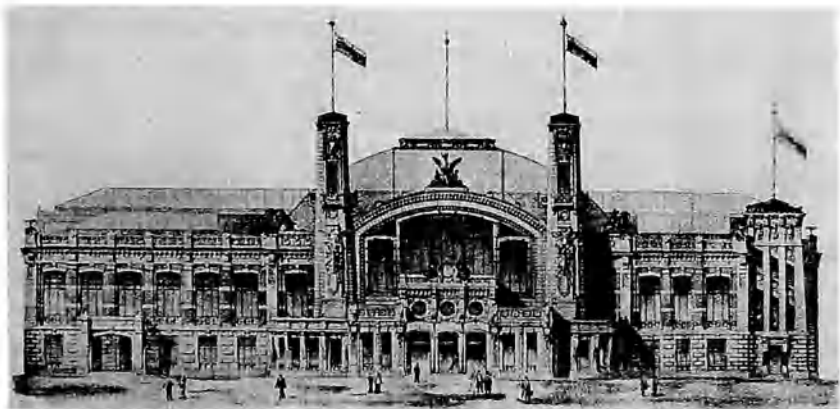
фом во фронте. На боковых крыльях теме центрального портика вторят каннелированные пилястры, цепочки рустов и полуциркульные окна. Слитность ордера со стеной подчеркивает цельность объема. Каменная облицовка оттеняет монументальный строй мемориала. Для естественного освещения экспозиции проектировались световые фонари кровли, а над вестибюлем — стеклянный купол, увенчанный фигурой Славы. Механическое сочетание современных железо-стеклянных конструкций с традиционными классицистическими формами было типичным для метода эклектики.

Дмитриев тщательно продумывал условия визуального восприятия внутреннего пространства и экспонирования музейных коллекций. Ясный компактный план построен по симметрично-осевому принципу. Основные помещения расположены на втором этаже. Малые залы занимают два крыла по сторонам вестибюля. Большой зал (10 x 5 саженей) расположен в глубине, образуя широкий выступ с тыльной стороны.

Работа братьев Дмитриевых была признана одной из лучших среди полутора десятков конкурсных предложений и приобретена Суворовской комиссией.

Сразу вслед за проектом музея Александр и Николай Дмитриевы представили в феврале 1901 года чертежи на конкурс по зданию вокзала на Загородном проспекте¹². В 1900 году Общество Московско-Виндаво-Рыбинской железной дороги приобрело старейшую в России Царскосельскую железную дорогу и начало строительство новой крупной магистрали на Витебск. Одновременно по проектам старшего архитектора Общества С.А. Бржозовского на территории Семеновского плаца стал формироваться крупный станционный комплекс. Перед участниками конкурса, объявленного в начале января 1901 года, стояла трудная и ограниченная задача: выполнить в короткий срок проектные чертежи фасадов и разрезов уже заложенного вокзала, не отступая от заданной планировочной структуры¹³. Один из членов жюри академик архитектуры Г.И. Котов сочувственно замечал, что конкурентам отводилась «только роль портного, одевающего готовое здание»¹⁴.

Исходя из заданного плана, Дмитриевы разработали трехчастную асимметричную композицию с главным объемом вестибюля и двумя неравными по длине крыльями. Огромное помещение вестибюля, соединяющее первый этаж со вторым, снару-



Витебский вокзал. Фасад. 1901

жи завершено мощным пологим куполом. Очертанию купола вторит широкая арка с витражом. Это ударное звено композиции дополнительно акцентируют высокие, сужающиеся кверху башни-пилоны с флагами. Слишком тонкие, вытянутые вверх и обильно уснащенные декором, они производят несколько курьезное впечатление. Крупномасштабной верхней части с гигантской плоскостью остекления составляет контраст пышный входной портал дробного и измельченного рисунка.

Крылья здания решены в ином ключе. Нижний этаж утяжелен рустовкой, а второй этаж, где должны были размещаться залы ожидания, раскрыт высокими окнами с дугообразными перемычками. Узкие простенки обработаны пилястрами и облицованы кирпичом. Справа в угол врезана неуклюжая лестничная башня. Оригинальны ее скошенные окна, расположенные по наклонным линиям маршей.

Рационалистические установки в проекте вокзала проявились прежде всего в том, что построение фасада последовательно выражало внутреннюю структуру. Смена ритма и масштаба, такие элементы, как крупный витраж или косоугольные проемы буквально раскрывали функционально-планировочные особенности разных звеньев здания. В композиции выявлены также свойства разных материалов. Вместе с тем ей свойственны многоречивость, несогласованность частей, переходящая в разноголосицу. Сухость форм, множественность декоративных дета-

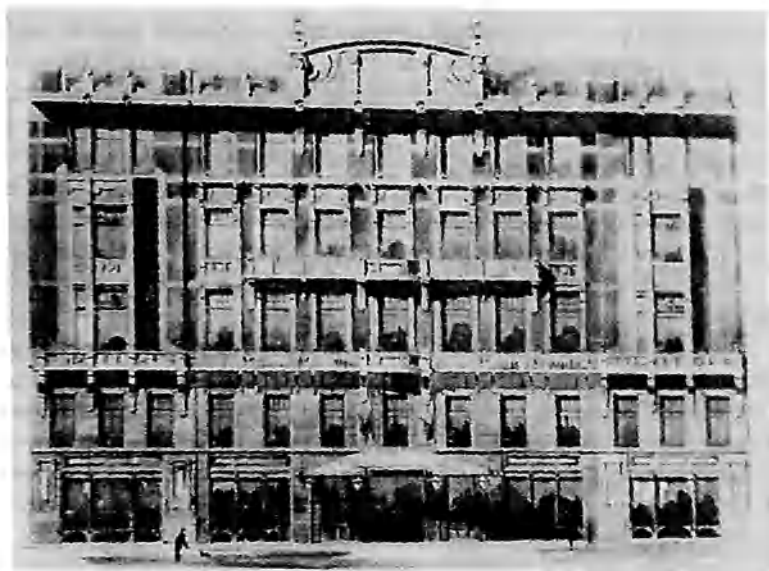
лей, включая традиционную аллегорическую скульптуру, усиливают эклектичный характер проекта. В нем больше от поздней эклектики, чем от раннего модерна. Если проект Суворовского музея явился сознательным возвратом к классицистической эклектике, то на этот раз архитектор дал аморфное и невнятное стилевое решение.

Оценка жюри была сдержанно критической: «Общий вид здания не представляет выдающихся достоинств, хотя оба материала, кирпич и камень, очень недурно согласованы. Неудачны две башни для флагов, а также и лестница угловой башни с косыми окнами; детали фасада беспокойны и мало выдержаны в отдельных частях»¹⁵. Тем не менее проект все же получил последнюю, шестую премию среди 24 работ, поступивших на конкурс.

Большого успеха — второй премии — Дмитриев добился на конкурсе проектов перестройки доходного дома барона И.В. фон Бессера. Этот конкурс оказался беспрецедентным по числу участников: на него было представлено 88 работ, причем 28 — из Германии. Дмитриев занимался составлением проекта с осени 1901 по январь 1902 года¹⁶. Старый трехэтажный дом фон Бессера на Владимирском проспекте, 19, напротив Владимирской церкви, надлежало надстроить двумя этажами, «не придерживаясь существующих форм фасада». Допускалось использование облицовочного кирпича «при простых изящных формах»¹⁷.

В состязании разных архитектурных школ одержали верх молодые петербургские силы. Три премии получили О.Р. Мунц, А.И. Дмитриев и А.И. Дитрих. Заграничные работы, «несмотря на большое умение и владение новыми формами»¹⁸, остались ненагражденными, «потому, что мало отвечают нашим местным вкусам и привычкам»¹⁹. Это была победа «бенуавской школы»²⁰, названной по фамилии профессора Академии художеств Л.Н. Бенуа, в мастерской которого продолжал образование Дмитриев.

Девизом «Оси окон и полы не изменены» Дмитриев заявлял о разумной экономичности своего проекта²¹. Только в первом этаже, согласно заданию, пробиты витрины. Архитектор избегает броских черт и формальной остроты. Это строгий изящный модерн. Такое решение отвечало требованиям конкурсной



Дом И.В. фон Бессера. Фасад. 1901–1902

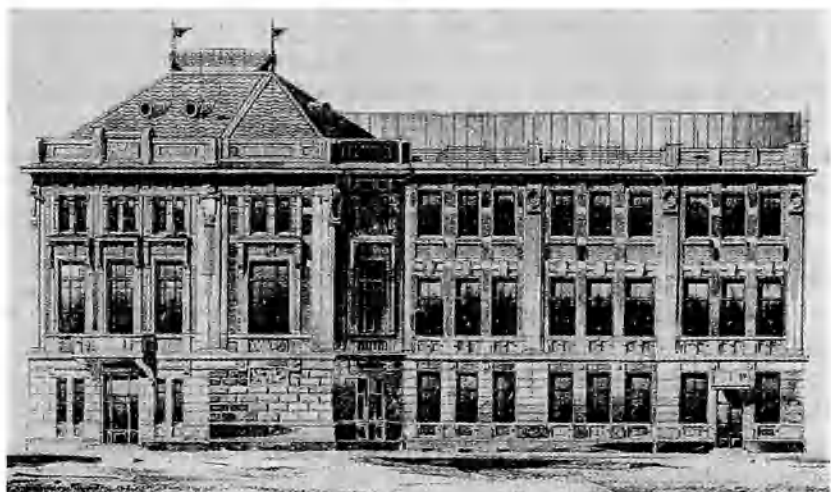
программы и контексту городской среды. Фасад симметричен, но его средняя ось слабо акцентирована. Некоторая монотонность композиции обусловлена структурой старого дома. Центральную часть завершает аттик дугообразного «пружинящего» абриса (в предварительных набросках ее венчал щипец в духе Северного ренессанса)²². Верхние этажи выложены долговечным и декоративно выразительным облицовочным кирпичом. Поле стены расчерчено вертикальными и горизонтальными полосами, связанными в единую систему. Боковые оси выделены трехгранными эркерами, сочлененными с балконами. Подобные приемы часто встречались в архитектуре тех лет.

В отзыве жюри говорилось: «Простая и красивая разбивка общего, хорошие пропорции окон и умелое исполнение выдвигают этот несомненно художественный проект на первый ряд. Одни балконы носят несколько деревянный характер, и венчающие части аттика — скучноваты»²³. Введение над вторым этажом непрерывного ленточного балкона, также как карниза большого выноса вверху навечно, очевидно, венскими домами О. Вагнера. Отголоски вагнеровских мотивов звучат и в неброских

деталях декора — это окружности, пересеченные тройными полосками, и выпуклые кружки.

В мае 1902 года Дмитриев победил на конкурсе проектов здания Симбирской губернской земской управы²⁴. Для трехэтажного здания управы отводился участок на углу Большой Саратовской и Покровской улиц. Согласно программе, вход следовало устроить на срезанном углу, и в этой же части разместить двусветный зал собраний. Выступающий угловой объем под высокой крышей имеет необычную граненую форму, обусловленную конфигурацией зала — вытянутого восьмиугольника. Крупный зальный объем, как бы всецелый своими гранями в боковые корпуса, акцентирует угол квартала. Зал освещен большими проемами второго этажа и парными узкими окнами вверху. Такой прием был традиционным в строительстве общественных зданий. Вестибюль и парадная лестница ориентированы перпендикулярно продольной оси зала. Края Г-образного в плане здания закреплены ризалитами.

«Проект, как по композиции, так и по художественной отделке значительно выше всех предыдущих [работ этого конкурса. — Б.К.]. Фасад простой и характерный», — говорилось в



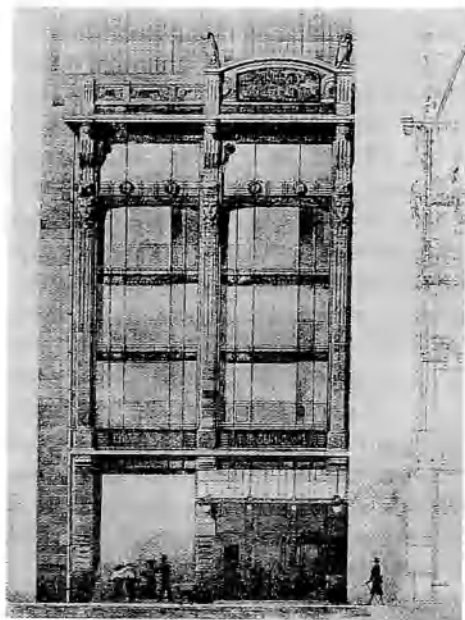
Здание Симбирской губернской земской управы.
Фасад. 1902

отзыве жюри²⁵. В четком геометрическом рисунке, в пропорциональном строе фасадов проступают черты модерна, которые сочетаются с классицистическими элементами. Такая умеренная и уже несколько запоздавшая интерпретация нового стиля восходила к работам О. Вагнера 1890-х годов. Из репертуара венского профессора заимствованы, в частности, декоративные кружки и вертикальные бороздки, прочерчивающие лопатки на разную длину. Нижний ярус здания управы трактован в виде рустованного цоколя. Простенки двух верхних этажей облицованы кирпичом. Сочетание фактур разных материалов — кирпича, камня, штукатурки — станет излюбленным в петербургском модерне. Второй и третий этажи объединены по вертикали и разбиты на звенья лопатками. Характерно для модерна расположение узких окон группами по три. Но членения фасадов и ритм проемов не всегда соответствуют планировке помещений и являются отчасти внешним приемом.

Работы Дмитриева 1900–1902 годов показывают, что молодой архитектор находился на перепутье. Впрочем, это отражало общую ситуацию переходного момента, связанного с поворотом от эклектики к модерну. Поворот этот вовсе не был однозначным и происходил неодинаково в разных жанрах архитектуры. Дмитриев осваивал и претворял различные варианты нового стиля, не избегая рецидивов историзма, классицистических реминисценций. Он как бы продолжал балансировать на грани модерна и эклектики.

Несмотря на успешное начало разносторонней профессиональной деятельности, Дмитриев чувствовал потребность продолжить художественное образование. Возможность творческого совершенствования предоставляло Высшее художественное училище Академии художеств. Дмитриев поступил туда через год после окончания института. Он был далеко не единственным гражданским инженером, продолжившим обучение в академической мастерской; тем же путем последовали и другие известные архитекторы. Своим наставником Дмитриев избрал Л.Н. Бенуа — самого авторитетного и популярного руководителя мастерской.

Учебные проекты торгового дома и ресторана (осень 1902 года) — самые смелые и чистые по стилю образцы модерна в творчестве Дмитриева. Это серьезные опыты ищущего и быстро



Торговый дом. Фасад. 1902

растущего архитектора. Они отмечены печатью зарубежных новаций, с которыми Дмитриев знакомился по специальным изданиям и во время поездок по Европе.

Тема фасада торгового дома с легкой каркасной структурой и тремя гигантскими вертикальными поверхностями остекления была подсказана, вероятно, зданиями аналогичного назначения в Берлине, сооруженными архитектором Отто Ритом около 1900 года. Об одном из них Дмитриев рассказал в своей ранней (1901) публикации²⁶. Правда, берлинская

архитектура, «несколько буржуазная и грубоватая», ему мало импонировала²⁷. Мягкие текучие формы первых набросков к проекту торгового дома²⁸ выдают сильное влияние Ар нуво, в частности, произведений Виктора Орта. Постепенно автор приходит к более строгому решению, добиваясь облегченности несущей конструкции и четкости рисунка фасада. В эскизах основная композиционная схема варьируется: среднее членение то увеличено, то уравнено с боковыми, трехгранный эркер помещен только в центре или во всех трех звеньях. Следует отметить, что в русской архитектуре трехгранный остекленный эркер высотой в три этажа первым ввел В.Ф. Валькот в московском особняке М.Ф. Якунчиковой (1899–1900). Дмитриев в окончательном варианте торгового дома (датирован 28 сентября 1902 года)²⁹ троекратно повторяет подобный элемент. Стекланные граненые эркеры почти равной ширины, охватывающие второй–четвертый этажи, являются лейтмотивом композиции.

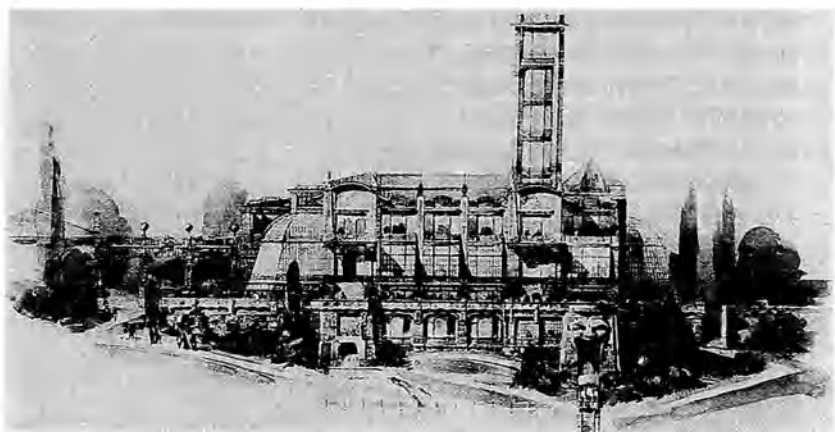
Принципиальная особенность этого проекта — радикальный рационализм, получивший новое воплощение, выражающее суть

модерна. Здесь формо- и стилеобразующими началами служат функция и каркасная конструкция. «Стекломания» обусловлена необходимостью наполнить естественным светом обширные торговые помещения, ограниченные в глубине брандмауэрами. Поэтому фасад с тонкими стойками каркаса превращен в почти сплошную стеклянную поверхность. Смелым новшеством можно считать объемное остекление. Эркеры вбирают гранями свет, играют отражениями и образуют необычную складчатую структуру, напоминающую прозрачный кристалл. Дмитриев убедительно выявляет красоту конструкции и материала, достигая впечатления воздушного изящества, утонченной чистоты линий и форм. Сквозь прозрачный фасад внутреннее пространство раскрывается вовне, в городскую среду.

Роль декора, деталей в проекте торгового дома сведена к минимуму. По узким пилонам тянутся «вагнеровские» вертикальные бороздки разной длины. Рельефные маски являются, видимо, дополнительной ссылкой на постройки О. Рита. Орнаментированный парапет с фигурами сов имеет посередине криволинейный аттик, похожий на аналогичную деталь проекта дома И.В. фон Бессера. Портал входа укрыт козырьком на ажурных упругих кронштейнах. На фасад вынесены обнаженные элементы металлических конструкций: балки-перемычки, простой карниз и линейно тонкие переплеты. Все они — полноценные части элегантно композиции фасада, подчеркивающие ее зримую конструктивность.

Несмотря на вторичность по отношению к зарубежным образцам, для петербургской архитектуры тех лет проект Дмитриева был решительно новаторским³⁰. Остро выраженная функциональная правдивость, открытая архитектоника, демонстративно выявленная каркасность, введение больших стеклянных плоскостей и объемов, интеграция внутреннего и внешнего пространств позволяют отнести эту работу к ранним и ярким примерам протоконструктивистской линии модерна.

Формотворческие новации модерна уверенно реализованы и в другом учебном проекте Дмитриева — загородного ресторана на горе³¹. Чертеж фасада подписан 27 октября 1902 года. Оригинальна динамичная объемно-пространственная композиция с открытой террасой, стеклянными поверхностями и высокой



Загородный ресторан. Фасад. 1902

стройной башней. Рационалистический подход сочетается здесь с явной претензией на броский внешний эффект.

Двухэтажный ресторан поставлен на широкой террасе. К ее дугообразному выступу справа ведет фуникулер. Въезд на подземную станцию оформлен гигантской стилизованной маской с широко разинутым ртом. Она жадно заглатывает вагончики с посетителями. Эта гипертрофированная деталь трактована с оттенком иронии, даже китча, подчас проявлявшихся в модерне (в одном из первых эскизов на въезде была помещена фигура сфинкса³²). Массивность террасы подчеркивают крупные каменные блоки и грубо обработанные валуны, но с мощью кладки контрастируют большие окна и трехгранные стеклянные фонарики.

Основной объем здания отличается легкостью и прозрачностью форм. Каркасная структура фасада, широкие лежачие окна и остекленные объемы создают остро экспрессивный образ новаторского сооружения в стиле модерн. Вся поверхность двух этажей между пилонами заполнена стеклом. Приемы объемного остекления здесь более разнообразны, чем в проекте торгового дома. Фонарики зимнего сада имеют мягкие, округлые формы. Особенно интересны крупные стеклянные объемы угловой галереи и выступа вестибюля. Наклонные поверхности плавно переходят в завершения без традиционного разделения на стены и перекрытия. Асимметрично расположенная прямоугольная башня-бельведер включает вытянутые вверх трехгранные стеклянные эркеры, как

бы повторяя вертикальное звено фасада торгового дома. На фасаде ресторана также демонстрируются открытые элементы металлических конструкций. Его волнообразный силуэт очерчен решеткой и лучковыми аттиками.

Зал ресторана непосредственно связан с двумя зимними садами, а наверху — с кабинетами. Стены помещений декорированы панно. В отдельном флигеле, куда ведет трельяжная галерея, размещены службы.

Главные особенности этого проекта Дмитриева — в пространственной экспансии, активной взаимосвязи внутренней и внешней среды, соподчинении структуры ландшафту. Ступенчатая ярусная композиция вторит пластике естественного рельефа. Пространство главного зала ресторана перетекает с двух сторон в зимние сады. Остекленные объемы словно растворяют здание в природном окружении.

Дипломная работа Дмитриева явилась полной противоположностью его академическим проектам 1902 года. Выпускные программы Академии, по сложившейся традиции, посвящались проектированию крупных и представительных зданий. Конкурсанты должны были продемонстрировать, помимо иных профессиональных навыков, владение арсеналом классицистических форм и умелую графическую подачу. Темой дипломного задания в 1903 году стал концертный зал для столицы на 2500 мест. Причем «предложение держаться стиля возрождения сильно стеснило конкурентов»³³.

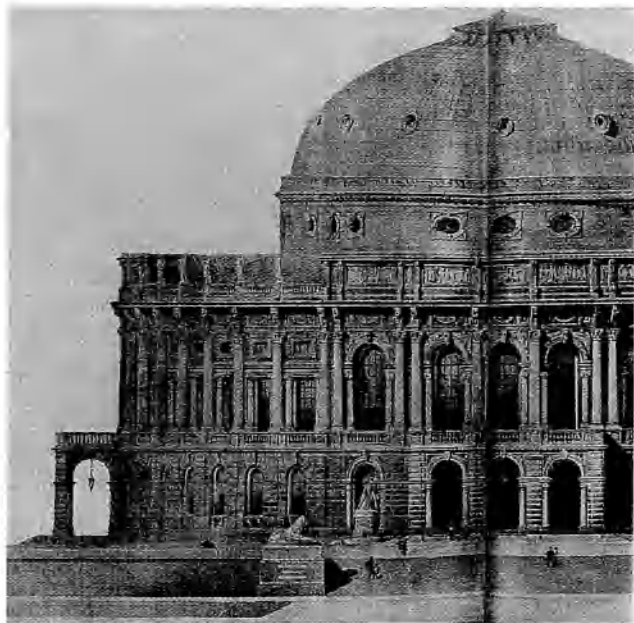
Дмитриев вынужден был вновь вернуться к приемам



Загородный ресторан.
Эскиз перспективы. 1902

классицистического направления. Общий характер замысла определился в клаузуре (ноябрь 1902 года), окончательный вариант исполнен в мае 1903 года³⁴. Автор избрал идеально правильную центрическую композицию. Овальное в плане здание вызывает отдаленные ассоциации с римским Колизеем и с мотивами архитектуры мастера позднего ренессанса Я. Сансовино (библиотека Сан-Марко в Венеции). Зал, также овальной формы, перекрыт мощным куполом. Гигантомания и подчеркнутая репрезентативность характерны для выпускных программ Академии художеств. Изобразительная тектоника ордера, пластическая насыщенность и пышная декоративность по чувству формы близки эклектике конца XIX века.

Концертный зал поставлен у гранитной набережной с широким спуском. Нижняя, «несущая» аркада здания рустована. Верхний ярус окружен торжественной коринфской колоннадой. Пластичным трехчетвертным колоннам аккомпанирует малый ионический ордер в оформлении оконных проемов. На продоль-



Концертный зал. Фасад. 1903

ной и поперечной осях расположены четыре подъезда в виде выступающих аркад. Эти арки и большие арочные проемы над ними имеют форму «окна Сансовино». Скульптуры и аллегорические рельефы довершают облик помпезного сооружения. Просторный зрительный зал находится на втором этаже. Партер вписан в овал, а над ярусами поднимается стена с широкими порталами, переходящая в купольное перекрытие.

Умело скомпонованный проект концертного зала не стал яркой страницей исканий архитектора, но был признан одной из лучших дипломных программ. 31 октября 1903 года Дмитриев получил звание художника-архитектора, отметив свое 25-летие вторым дипломом.

Одновременно с окончанием Академии Дмитриев составил конкурсный проект Дома городских учреждений на углу Садовой улицы, 55–57, и Вознесенского проспекта, 40–42. Он был выполнен летом–осенью 1903 года, представлен к 20 октября в двух вариантах и удостоен первой премии³⁵. Для строительства отводился большой остроугольный участок на пересечении двух центральных магистралей. Программа требовала: «здание по внешнему своему виду должно служить украшением города»³⁶. Это было многофункциональное общественное сооружение нового типа. В нем следовало разместить магазины и конторы, аукцион и ломбард, камеры мировых судей, начальные училища на 12 классов и типографию с интернатом для учеников.

Жюри отмечало «несомненные достоинства» проекта Дмитриева: «Прием ясный; двор достаточно обширен; основательно и подробно разработаны все разнообразные учреждения <...> Фасады разработаны талантливо и умело, без излишества в деталях, и имеют характер, вполне соответствующий общественному назначению здания, — хотя, впрочем, угловая башня в верхней части, пожалуй, и не вполне гармонирует с остальной частью фасада»³⁷.

Дмитриев стремился подчеркнуть активную градоформирующую роль крупного общественного здания, расположенного на ответственном месте. Он ввел приметный высотный акцент — граненую угловую башню, увенчанную конусообразным шатром. Силуэтные завершения угловых частей зданий получили распространение в петербургском строительстве с конца XIX века и особенно — в период модерна. Башня Дома городских



Дом городских учреждений. Фасад по Садовой улице. 1903

учреждений навевает ассоциации с традиционной архитектурой ратуш. Вертикаль, поставленная на остром углу квартала, должна была восприниматься с дальних расстояний.

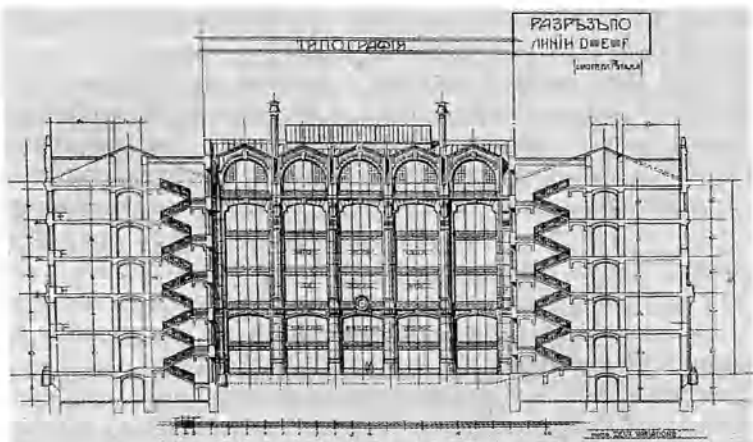
Композиции Дома городских учреждений свойственна определенная двойственность. Динамичная устремленность ударного углового звена, рассчитанного на восприятие в ракурсе, сочетается у Дмитриева с фронтальным симметричным построением двух аналогичных, хотя и разных по протяженности продольных фасадов. Они имеют традиционную трехосевую структуру: центральные и боковые части выделены креповками, аттиками и рисунком окон. При этом среднее звено со стороны Садовой улицы с высокой крышей и пятью большими арочными проемами школьного зала вверху воспринимается мощным объемом, конкурирующим с угловой башней.

Два нижних этажа обработаны, наподобие цоколя, каменным рустом с типичным для модерна свободным подбором плит разного размера. Витрины магазинов очерчены плавно округленными перемычками. Третий и четвертый этажи, отведенные для помещений мировых судей и комиссии по водоснабжению, объединены лопатками. Широкие окна пятого этажа соответствуют школьным классам; мелкая расстекловка фрамуг — характерный штрих нового стиля.

В этом проекте модерн вновь получил сдержанную и элегантную трактовку. Черты нового стиля здесь не заострены, а скорее смягчены и нейтрализованы. Отчетливее всего они проявились в

варьировании масштаба (не всегда убедительном), сопоставлении фактур материалов, многообразии форм и пропорций оконных проемов. Вместе с тем, желая оттенить представительность и солидность общественного здания, Дмитриев прибегает к традиционным приемам композиции, насыщению фасадов пластически и символично-декоративными деталями. В этой дробной многогоречивости сквозят отзвуки эклектического метода.

Внутри здание четко делится на разные функциональные зоны. Вестибюль с верхним светом размещен в угловой части. Система двухсторонних коридоров связывает группы помещений, главные из которых ориентированы на улицы. Корпус типографии в глубине участка мог иметь, согласно двум вариантам проекта, разную конфигурацию плана. Затененность замкнутого двора и необходимость лучше осветить производственные залы диктовали введение больших стеклянных поверхностей. Здесь, «за кулисами» парадного фронта застройки, архитектор чувствовал себя менее зависимым от привычных правил. Он решился внедрить на практике почти обнаженную каркасную структуру с прозрачным заполнением, повторив идею «экспериментального» академического проекта торгового дома. Крупномасштабная лаконичная композиция дворового фасада типографии с мерным широким шагом сто-



Дом городских учреждений.
Разрез с фасадом типографии. 1903

ек-пилонов и огромными чистыми плоскостями стекла полностью подчинена формообразующей роли функции и новой конструкции. Это звено комплекса принадлежит к ранним опытам протоконструктивизма в петербургской архитектуре.

В то время Дмитриев выступал убежденным adeptом нового стиля, и ему внутренне претили «чуждые нашему времени идеи и формы ренессанса»³⁸. Взгляды молодого архитектора, формировавшиеся под воздействием новых веяний, получили ясное и подробное отражение в его многочисленных публикациях и докладах.

В начале 1900-х годов он особенно интенсивно и продуктивно занимался архитектурно-художественной критикой. За несколько лет напечатал в ведущих специальных журналах — «Зодчем», «Строителе» и других — более 40 работ, значительная часть которых приходится на 1901–1904 годы. Среди них исследования и очерки, острые критические статьи, обзоры журналов, выставок и конкурсов, отчеты, заметки и рецензии. Как литератор Дмитриев был тогда более плодовит, чем как архитектор. Писал он легко и свободно. Несмотря на шероховатости литературного стиля, а порой и некоторую поверхностность суждений, сочинения его заняли видное место в своеобразном жанре «архитекторы об архитектуре» и внесли заметный вклад в развитие отечественного зодчества начала XX столетия. Некоторые из них прочно вошли в историографию русской художественной культуры «серебряного века»³⁹.

Статьи Дмитриева являются зеркалом новых тенденций в искусстве периода модерна, они проливают свет на процесс становления целого поколения русских зодчих предреволюционной поры. Архитектор пристально следил за развитием нового стиля в Западной Европе, выступая в роли ученика корифеев европейской архитектуры. Дмитриев показал себя прежде всего приверженцем и интерпретатором идей Отто Вагнера. Симпатии его отданы также венскому сецессиону и Дармштадтской колонии художников, бельгийскому Ар нуво и отчасти — германскому югендстилю.

Дмитриев был в курсе новейших достижений зарубежной архитектуры и строительной техники, великолепно знал специальную литературу, периодическую печать. Его постоянно влекли жажда художественных впечатлений, желание расши-

рить профессиональный кругозор, тяга к постижению уроков крупных мастеров. В 1901 году он путешествовал по Европе «с целью познакомиться, главным образом, с творцами нового стиля, их произведениями и теми заграничными современными техниче-ско-архитектурными изданиями, которые посвящены новым веяниям в искусстве вообще». Из лидеров нового стиля «самое обаятельное впечатление как человек и учитель» на него произвел глава венской школы Отто Вагнер⁴⁰. Летом 1902 года он вновь совершил поездку в Италию, Францию, Австрию и Германию, два года спустя был командирован в Северную Америку, неоднократно посещал как турист Северную Африку. И многое из того, что видел, узнавал, изучал, ложилось на бумагу.

Среди искусствоведческих статей Дмитриева наиболее известны и содержательны «Современное декоративное искусство» (1903)⁴¹ и «Художественно-архитектурные впечатления дня» (1904)⁴². В них за «впечатлениями дня» — обзором выставок в Вене, Дармштадте, Дюссельдорфе и Париже — встают кардинальные проблемы нового стиля. Статья «О некоторых заграничных художественно-архитектурных и технических журналах» (1902)⁴³ также затрагивает круг вопросов, связанных с генезисом и становлением модерна, и представляет основные периодические издания разных стран (27 названий).

Дмитриев рассматривает модерн как боевую программу обновления культуры и предметно-пространственной среды, полемически заостренную против эклектики и академического классицизма. Обостренное чувство современности, стремление выразить ее сущность созданием самостоятельных и оригинальных форм породило «новый стиль, вылившийся и сформировавшийся из глубины современной жизни»⁴⁴. Возникновение модерна было объективно обусловлено отмиранием классицистической системы. Требования бытового комфорта и духовные запросы сегодняшнего дня «лучше всего удовлетворяются этим стилем с его красивыми, жизненными и органичными формами»⁴⁵. Естественность и функциональность модерна выгодно отличали его от ренессансно-классицистической традиции, не отвечавшей «быту нашей современной жизни и тому материалу, который в нашем распоряжении»⁴⁶. Дмитриев писал о высокой миссии художника новой формации, который уже не «ищет вкус и на-

строение толпы», а ведет публику за собой⁴⁷. Однако новаторские искания не встречают всеобщего признания. В особенности это относится к зодчеству — наиболее консервативному виду искусства. Дмитриев объяснял это причинами социального характера: «Изменению художественной архитектуры непременно должно предшествовать перерождение основ общественной жизни, а, вместе с тем, и художественного вкуса и требований общества»⁴⁸.

Следуя за О. Вагнером, архитектор заявлял о бесперспективности историзма. Он риторически повторял «весьма радикальный вопрос», сформулированный австрийским профессором: «Разве возможно возрождение возрождения классического искусства?» — вопрос, в котором звучит определенный отрицательный ответ». Следовательно, «архитектору наших дней надо идти самостоятельным путем, искать искусство в жизни, а не в летописях старины»⁴⁹. Вульгарны те постройки, которые драпируются «отдельными формами эпохи возрождения»⁵⁰. Дмитриев негативно отзывался и о современной французской эклектике (дворцы Трокадеро и Шато До), и о старом русском классицизме. Но наиболее острой критике он подвергал американскую эклектику с ее профанацией классики и резким расхождением формы и конструкции.

Для понимания истоков современного искусства Дмитриев обращался к творчеству В. Морриса и О. Вагнера, А. Беклина и Ф. Штука, О. Родена, К. Менье и других выдающихся мастеров, которые уже «канонизированы классической академией»⁵¹. Декоративная система модерна в какой-то мере восходила к историческим источникам — японскому клуазонизму, китайскому «саццуму», а также к народному зодчеству, привлекавшему правдивой функциональностью и вместе с тем — яркой символикой и образностью. Дмитриев отмечал опережающее развитие декоративного искусства по сравнению с архитектурой, отдавая пальму первенства американским мастерам — стеклу Л.К. Тиффани, фарфору «Роквуд», а также изделиям француза Р. Лалика.

Проблему синтеза Дмитриев трактовал в соответствии с постулатами модерна как органическую взаимосвязь всех видов пространственных искусств. Вслед за Вагнером он писал: «скульптура, живопись и архитектура не могут быть разлучаемы произвольно, а при их розни не получится цельного художественного произведения»⁵². Для него важны единство конструк-

ции, материала и художественной формы, пространственной структуры и предметного наполнения, близость архитектуры природному окружению. Убеденный в необходимости целостной среды интерьера, он иронизировал по поводу приобретения А.М. Горьким на выставке витража с изображением «архитектуризованных грифонов в опаловом стекле», который вряд ли соответствует остальной обстановке⁵³.

Главным авторитетом, поистине культовой фигурой Дмитриев признавал «убеленного сединами» Отто Вагнера — «родоначальника поразительного по простоте и грациозности нового стиля»⁵⁴. Австрийский патриарх вообще оказал самое мощное влияние на становление модерна в Петербурге и в России. Сила этого воздействия во многом объяснялась его развернутой теоретической программой, личным примером бывшего маститого представителя поздней эклектики, глубоко осознанно перешедшего к поискам современного стиля, и даже некоторой компромиссностью его произведений 1890-х годов, сочетавших новаторские приемы с классицистическими⁵⁵. Особое значение Вагнера и в том, что он явился основоположником блестящей новой венской школы во главе с Й.М. Ольбрихом.

Творчество Ольбриха, также очень популярного в России, Дмитриев ценил чрезвычайно высоко. В здании Сецессиона в Вене и постройках в Дармштадте его привлекали оригинальность, изысканная простота, выражение духа новизны, соответствовавшее «действительным потребностям культурной жизни»⁵⁶. Дармштадтскую колонию художников он противопоставлял сооружениям в столице Германии «ввиду грубости новой берлинской школы»⁵⁷. Показательно, что из экспонентов московской выставки «Архитектура и художественная промышленность нового стиля» (зима 1902–1903 года) Дмитриев отмечал широко известных Ч.Р. Макинтоша и Й.М. Ольбриха, уделив основное внимание опять же австрийскому мастеру⁵⁸.

В произведениях нового стиля Дмитриеву импонировали правдивость, благородная простота и образная ясность. Не случайно алюминиевый портал редакции «Die Zeit» Вагнера с его «геометральной» чистотой рисунка казался ему близким «эллинистической красоте»⁵⁹. Но наряду с этими «вечными» эстетическими принципами Дмитриев ратовал за самобытность и постоянное обновление искусства. Самобытными он считал, например, здание

Сецессиона в Вене, павильон Финляндии на Всемирной выставке 1900 года в Париже, произведения В. Орта и других бельгийцев. «Бельгийская архитектура, по нашему пониманию, — одна из наиболее симпатичных структурных форм нашего времени», отличная от беспокойных и вычурных французских построек⁶⁰.

Своего рода идеалом модерна архитектор провозглашал тип англо-американского коттеджа, распространившийся по всей Европе. Строительство таких домов служило путем «возвращения к наиболее простым и естественным структурным формам современного жилища»⁶¹, способом преобразования жизненной среды, альтернативой застройке густонаселенных городских районов. Дмитриев заявлял: «Коттедж делает все, чтобы устроить человеку возможно приятнее его обыкновенную, будничную жизнь»; поэтому «утонченный ум ищет отдыха в простом и уютном коттедже»⁶².

Кардинальные новации модерна не были в полной мере поняты современниками, многие из которых «об архитектуре в новом духе» отзывались «как о декадентстве вообще, несмотря на то, что простой обывательский дом в духе Ван-де-Вельде или Ханкара несравненно проще и естественнее, нежели наши деревянные помещичьи дома с лоджиями и деревянными колоннами коринфского ордера»⁶³. Дмитриев с сожалением констатировал, что эта «пошлая кличка» привязалась в России ко многим ярким явлениям художественной жизни. «Декадентством у нас крестят все, что поднимается над уровнем пошлости и безвкусыя. Очаровательно тонкий и изысканный Сомов — декадент; гениальный Врубель и в самых доступных, простых, лишенных безумной ноты вещах, — декадент, как и блестящий виртуоз Малявин. В музыке — то же самое...»⁶⁴. Сам архитектор понимал под «декадентством» крайние или внешние проявления модерна, свойственные его поверхностным подражателям, — «поразительно вычурные» проекты, «совершенно необъяснимые ни практическими требованиями плана, ни художественным назначением здания»⁶⁵. Он подмечал, что претензии на оригинальность часто граничат «с грубостью и сыроватостью деталей», а рядом с блестящими находками приходится говорить о «поразительно неудачных и фальшивых вещах»⁶⁶. Как видим, Дмитриев не был ослеплен взрывной экспансией нового стиля и подходил к нему с позиций строгого вкуса и трезвого рационализма.

Важное значение имели труды Дмитриева о мостовых сооружениях и железной архитектуре. Еще в 1901 году он написал серьезный труд по очень актуальной теме: «Мостовые сооружения за границей в связи с вопросом о постановке дела конкурсов вообще и конкурса, объявленного на составление проектов Дворцового и Охтинского мостов — в частности»⁶⁷. В этом исследовании прослеживаются новейшие тенденции в зарубежном мостостроительстве, анализируются различные конструктивные системы и результаты конкурсов в ряде крупных городов. Признавая за Америкой опережающее развитие инженерной мысли, темпов и масштабов строительства, автор считает наиболее удачными по исполнению крупные мосты в Германии. Однако находит безобразными сооружения «в немецком духе» с массивными быками и порталами, возведение которых «не оправдывается ни эстетически архитектурными, ни утилитарными требованиями»⁶⁸. В то же время железнодорожный мост Императора Вильгельма I через реку Вуппер, хотя и «состоит исключительно из клепаных металлических частей», представляется ему более художественным, чем Тауэрский мост в Лондоне с его богатой детализировкой⁶⁹. Особенно привлекает автора оформление венских мостов в стиле модерн.

Исходя из анализа зарубежного опыта, Дмитриев выделяет приоритетные требования: конструктивная логика, экономичность, удобство передвижения, образная выразительность. Мосты для него — эстетически полноценные произведения искусства, неотъемлемые компоненты городских ансамблей и ландшафтов. Главное — общее впечатление, гармония линий и форм. «В этой-то именно красоте общих очертаний сооружения и должна быть основа художественной отделки»⁷⁰.

Повышенное внимание Дмитриев уделяет конструкциям разводных пролетов, что имело особое значение для судоходства по Неве. Разбирает все типы и системы разводных частей, отмечает их преимущества и недостатки с учетом разных ситуаций и размеров сооружений.

По программе конкурса проектов Дворцового и Охтинского мостов, объявленного Городской управой, им были высказаны обоснованные замечания. Принципиальное упущение программы в том, что она не учитывала различия градостроительных ситуаций, средового контекста. Дмитриев акцентирует «требование сделать Дворцовый мост украшением Петербурга», по-

скольку он «расположен в самой красивой части нашей столицы», а Охтинский, находящийся у окраины, «приспособить исключительно для удобного сообщения»⁷¹.

Впоследствии автор считал главной своей заслугой то, что ему удалось показать выгоды устройства разводных пролетов с поднимающимися крыльями посередине реки. Прежде поворотные части невских мостов (Николаевского, Литейного и Троицкого), открывавшие по два узких прохода между тремя быками, сооружались около берега. Подъемные пролеты с противовесами у крыльев, подчеркивал Дмитриев, «несравненно удобнее, так как требуют устройства только двух быков и дают судам один широкий проход»⁷². Применение такой системы позволяет увеличить размер разводной части и сделать более эффективным процесс разводки.

В 1904 году Дмитриев совершил поездку в США, где знакомился с «современной железной архитектурой». О путешествии за океан и собранных там материалах Дмитриев написал две работы: научный отчет «Некоторые особенности современной железной архитектуры в Северо-Американских Соединенных Штатах»⁷³ и путевые заметки «Из поездки в Северную Америку»⁷⁴.

Перед глазами архитектора прошли Нью-Йорк, Филадельфия, Балтимор, Вашингтон, Цинциннати, Сент-Луис, Баффало, Бостон, Чикаго — «колыбель железно-скелетных построек» и другие города. Его поражала «кипучая жизнь и своеобразные условия этой удивительной страны». В фокусе его внимания — «железное зодчество», занимающее пограничное положение «на рубеже, с одной стороны, чисто инженерных конструкций, с другой — железных форм, связанных, в большинстве случаев, с каменными сооружениями, обработанными архитектурно»⁷⁵. Осмотры и обследования высотных конторских и жилых домов, общественных зданий, вокзалов и мостов дополнялись штудированием литературы. Дмитриев рассматривал вопросы экономики, строительного законодательства, прочности и противопожарной безопасности металлических конструкций. Он ясно раскрыл различный подход архитекторов и инженеров к комбинированным структурам. В суждениях Дмитриева сквозят идеи рационализма, привитые школой Института гражданских инженеров и составлявшие стержень его профессионального сознания. Вместе с тем он воспринимал заокеанскую ар-

хитектуру с позиций петербуржца, европейца. Показательна в этом плане оценка новейшего американского строительства с художественной точки зрения.

По уровню развития инженерного искусства Дмитриев признавал Америку «самой интересной страной в мире»⁷⁶. Новый опыт укрепил его убеждение в том, что для достижения единства технически совершенной и экономичной конструкции с тектоничной и эстетически выразительной формой необходима совместная работа инженеров и архитекторов, начиная с первой стадии проектирования. Отделка уже готовой конструкции мостов и других инженерных сооружений «строго говоря, невозможна, и во всяком случае, в высокой степени неблагоприятна»⁷⁷.

Наиболее подробно Дмитриев познакомился с Нью-Йорком. Здесь перед ним открылась панорама «с гигантскими башнеобразными зданиями, похожими на огромные разноцветные ящики», иначе говоря — «красота и живописность весьма сомнительного свойства!»⁷⁸. Архитектура небоскребов вызвала у него негативную реакцию — и погоней за дешевизной, и внешним декорированием многоэтажных громад, «нелепо оклеенных пилястрами классических ордеров»⁷⁹. Дмитриев вынес суровый и далеко не объективный приговор американским высотным зданиям: в эстетическом осмыслении металлических конструкций «они не дали ничего нового и поучительного для западноевропейского строителя». В этом отношении для него предпочтительны О. Вагнер (сооружения железной дороги в Вене) или бельгийцы П. Анкар, А. Ван де Вельде, В. Орта, «сумевшие стилизовать железо в обыкновенном жилом и торговом доме»⁸⁰. Более привлекательными, чем небоскребы центра Нью-Йорка и других городов, показались ему неоромантические постройки Г.Г. Ричардсона и его последователей «в своеобразном американско-романском стиле». Эти сооружения, облицованные гранитными блоками, ассоциировались с архитектурой национального романтизма Финляндии. Самым интересным по планировке города и облику общественных зданий Дмитриев признал Вашингтон, в чем-то близкий Петербургу. Здесь сработал эффект обыденного восприятия, когда ассоциативное узнавание оказывается превыше открытия непривычно нового.

Особое место в ряду ранних публикаций Дмитриева занимает статья «К вопросу о сохранении исторических архитектурных

памятников» (1904). Она написана по впечатлениям от поездки в Германию и Францию. В ней зазвучали иные интонации, проникнутые живым интересом к прошлому. Старинный замок в Мариенбурге, который «вырос из пепла и развалин», вызвал у Дмитриева всплеск романтической фантазии. Ему представилось «как бы заколдованное царство», в котором «жизнь давно минувших веков проявится с прежней силой и своеобразностью в возродившихся палатах глубокой старины»⁸¹. Здесь проступила таившаяся подспудно заряженность ретроспективными образами. Одновременно Дмитриев опубликовал отклик на журнал «Мир искусства», особо отметив заслугу А.Н. Бенуа, который одним из первых заговорил о необходимости изучения богатого, но малоисследованного культурного наследия России XVIII–XIX веков. Симптоматично прозвучало заявление архитектора о том, что эти недалекие эпохи таят «в себе громадный, неисчерпаемый запас художественных идей и форм»⁸².

Стилистическая направленность работ Дмитриева тех лет весьма неоднородна. Недавний пропагандист новых тенденций, убежденный в объективных преимуществах модерна, выражающего запросы современности, над якобы отжившим свой век историзмом, он в силу разных причин возвращался к традиционным формам. Видимо, и для самого архитектора проблема стиля уже не являлась кардинальной. К середине 1900-х годов споры о модерне улеглись. Волна нового стиля нарастала, но в этом движении не было уже прежней полемической остроты и новизны. Показательно, что Дмитриев вдруг отошел от художественно-критической деятельности. Как будто разуверился в радикальных идеях обновления зодчества, их приемлемости для реальных практических задач.

В то же время он со свойственной ему повышенной восприимчивостью одним из первых архитекторов откликнулся на ретроспективный призыв, исходивший от Александра Бенуа. Сыграло свою роль и постижение заветов классики под руководством Леонтия Бенуа, от которого Дмитриев унаследовал определенную эклектичность мышления. Но ему не суждено было стать ортодоксальным ретроспективистом. В его сознании прочно укоренились принципы рационализма, привитые еще школой Института гражданских инженеров. Художественная сторона его творчества часто смыкалась с инженерной, при-

чем утилитарные сооружения он рассматривал как равноправную часть искусства архитектуры. Все эти обстоятельства и предопределили дальнейший путь зодчего.

¹ Строитель. 1900. № 11–14. Стб. 509; Неделя строителя. 1900. № 32. С. 203–204.

² Неделя строителя. 1901. № 10. С. 65; Известия Общества гражданских инженеров. 1900. № 4. С. 97.

³ Дом-особняк Г.В. Эш, в С.-Петербурге // Строитель. 1901. Июль. Стб. 515–521, черт. 319–330; Кириков Б.М. Архитектурная графика петербургского модерна. В собрании Музея истории г. Ленинграда // Музей. 10. М., 1989. С. 136–138. Два чертежа — в собрании ГМИ СПб. (I-а-3468-и, 3469-и).

⁴ Дмитриев А.И. Современное декоративное искусство // Зодчий. 1903. № 39. С. 456.

⁵ Личный архив А.И. Дмитриева.

⁶ Дом-особняк Г.В. Эш... Стб. 518.

⁷ Там же.

⁸ Выражение взято из кн.: Кунпфер Ю.Э. Жилой дом. СПб.; М. [1914]. С. 130.

⁹ В ноябре 1903 года инженер-технолог Н.И. Дмитриев был избран членом-сотрудником Петербургского общества архитекторов (Строитель. 1903. № 19–24. Стб. 820).

¹⁰ Неделя строителя. 1900. № 32. С. 203.

¹¹ Проект опубликован: Строитель. 1901. Май. Стб. 337–345; Барановский Г.В. Архитектурная энциклопедия второй половины XIX века. СПб., 1908. Т. II-А. Отд. I. С. 104, 105. Подлинные чертежи хранятся в Музее А.В. Суворова (№ 3489–3495).

¹² Опубликованы: Строитель. 1901. Апрель. Стб. 275–278; Барановский Г.В. Указ. соч. Т. II-Д. Отд. 4. С. 122. При публикации результатов конкурса работа А.И. и Н.И. Дмитриевых была ошибочно приписана П.А. Заруцкому. На эту ошибку было указано в журнале «Строитель» (1901. Май. Стб. 376). Прояснить вопрос об авторской принадлежности двух этих проектов помогает предварительный эскиз вокзала в личном архиве А.И. Дмитриева.

¹³ См.: ЦГИА СПб. Ф. 528. Оп. 1. Д. 211; Неделя строителя. 1901. № 1. С. 1; Леонтьев К. Петербургский вокзал Московско-Виндаво-Рыбинской жел. дороги // Строитель. 1903. № 19–24. Стб. 739–762.

¹⁴ Зодчий. 1901. № 6. С. 79.

¹⁵ Там же.

¹⁶ См.: Неделя строителя. 1901. № 33. С. 233–234; № 52. С. 391; Зодчий. 1902. № 10. С. 124. Л. 19, 20; Строитель. 1902. № 5. Стб. 161–172; ЦГИА СПб. Ф. 528. Оп. 1. Д. 208.

¹⁷ Неделя строителя. 1901. № 33. С. 233.

¹⁸ Зодчий. 1902. № 10. С. 124.

¹⁹ Строитель. 1902. № 5. Стб. 172.

²⁰ ЦГИА СПб. Ф. 528. Оп. 1. Д. 208. Л. 59, 60.

²¹ Опубликован: Строитель. 1902. № 5. Стб. 163–164; Зодчий. 1902. Л. 20.

²² Личный архив А.И. Дмитриева.

²³ Зодчий. 1902. № 10. С. 124.

²⁴ См.: Зодчий. 1902. № 11. С. 133–134; № 22. С. 256. Л. 37, 38; ЦГИА СПб. Ф. 528. Оп. 1. Д. 223.

- ²⁵ Зодчий. 1902. № 22. С. 256.
- ²⁶ Из иностранных архитектурных изданий. Торговый дом, построенный Отто Ритом в Берлине... // Неделя строителя. 1901. № 43. С. 316–317.
- ²⁷ Известия Общества гражданских инженеров. 1901. № 6. С. 17.
- ²⁸ Личный архив А.И. Дмитриева.
- ²⁹ Чертеж в НИМ РАХ. А 26001. Варианты опубликованы: Строитель. 1902. № 13–18. Стб. 632; *Барановский Г.В.* Указ. соч. Т. II–С. С. 219.
- ³⁰ Схема фасада торгового здания с тремя гигантскими остекленными проемами нашла продолжение в русской архитектуре начала XX века. Наиболее значительный пример — здание фирмы Ф.Л. Мертенса на Невском проспекте, 21 (1911–1912, М.С. Лялевич).
- ³¹ Чертежи в НИМ РАХ. А 25998–26000. Опубликовано: Строитель. 1902. № 13–18. Стб. 631; *Барановский Г.В.* Указ. соч. Т. IV. Отд. 8. С. 30–31.
- ³² Личный архив А.И. Дмитриева.
- ³³ *Баумгартен Е.* В Академии художеств после акта // Зодчий. 1903. № 49. С. 577.
- ³⁴ Предварительные эскизы в личном архиве А.И. Дмитриева. Чертежи в НИМ РАХ: А 25994–25997. Опубликовано: Строитель. 1903. № 19–24. Стб. 803–816.
- ³⁵ Чертежи в ГМИ СПб.: I-A-2210-и, 2211-и — фасады и 6 листов — планы. Опубликовано: Зодчий. 1904. № 6. С. 59. Л. 3–5.
- ³⁶ Зодчий. 1903. № 24. С. 310.
- ³⁷ Зодчий. 1904. № 6. С. 59.
- ³⁸ Известия Общества гражданских инженеров. 1902. № 5–6. С. 18.
- ³⁹ Цитирование и толкования статей А. И. Дмитриева приводятся в трудах Г.Ю. Стернина, Т.П. Каждан, Е.А. Борисовой, Е.И. Кириченко, К.Н. Пруслиной, М.А. Козловской, А.Л. Пунина, М.В. Нащокиной и других исследователей.
- ⁴⁰ Известия Общества гражданских инженеров. 1902. № 5–6. С. 17–18.
- ⁴¹ Зодчий. 1903. № 39. С. 453–457; № 40. С. 469–471.
- ⁴² Зодчий. 1904. № 8. С. 90–92; № 9. С. 106–108; № 11. С. 135–137; № 15. С. 182–185.
- ⁴³ Известия Общества гражданских инженеров. 1902. № 4. С. 5–22.
- ⁴⁴ Там же. С. 6.
- ⁴⁵ Там же. 1902. № 5–6. С. 18.
- ⁴⁶ Зодчий. 1903. № 39. С. 454.
- ⁴⁷ Зодчий. 1904. № 15. С. 183.
- ⁴⁸ См. примеч. 46.
- ⁴⁹ Там же. С. 453, 454.
- ⁵⁰ Алюминиевый портал редакции «Die Zeit» // Зодчий. 1903. № 29. С. 353.
- ⁵¹ См. примеч. 47.
- ⁵² См. примеч. 46.
- ⁵³ Впечатления от выставки «Архитектуры и художественной промышленности нового стиля» в Москве // Зодчий. 1903. № 9. С. 114.
- ⁵⁴ См. примеч. 43. С. 19.
- ⁵⁵ Подробнее см.: *Кириков Б.М.* Отто Вагнер и становление петербургского модерна // Архитектура Петербурга. Материалы исследований. Ч. 1. СПб., 1992. С. 81–89.
- ⁵⁶ См. примеч. 54.
- ⁵⁷ Письмо в редакцию // Зодчий. 1902. № 48. С. 553.
- ⁵⁸ См. примеч. 53.

- ⁵⁹ См. примеч. 50.
- ⁶⁰ Французская художественно-архитектурная периодическая печать за 1903 г. // Зодчий. 1904. № 6. С. 68-69.
- ⁶¹ См. примеч. 43. С. 6.
- ⁶² См. примеч. 46. С. 456.
- ⁶³ Там же. С. 454.
- ⁶⁴ Зодчий. 1904. № 11. С. 136.
- ⁶⁵ См. примеч. 43. С. 19.
- ⁶⁶ См. примеч. 53.
- ⁶⁷ Строитель. 1901. Ноябрь-декабрь. Стб. 801-874; Отдельное издание. — СПб., 1901.
- ⁶⁸ Строитель. 1901. Ноябрь-декабрь. Стб. 866.
- ⁶⁹ Там же. Стб. 863.
- ⁷⁰ Там же.
- ⁷¹ Там же. Стб. 869-871.
- ⁷² Там же. Стб. 849.
- ⁷³ Строитель. 1904. № 17-18. Стб. 677-738; № 21-24. Стб. 815-872. Отдельное издание — СПб., 1905.
- ⁷⁴ Зодчий. 1905. № 27. С. 313-314; № 28. С. 321-324; № 29. С. 329-331; № 30. С. 337-339; № 31. С. 345-346. № 35. С. 381-385; № 36. С. 395-398. Л. 32, 33. Отдельное издание — СПб., 1905.
- ⁷⁵ Некоторые особенности современной железной архитектуры в Северо-Американских Соединенных Штатах. СПб., 1905. Стб. 5.
- ⁷⁶ Из поездки в Северную Америку. СПб., 1905. С. 65.
- ⁷⁷ Некоторые особенности современной железной архитектуры... Стб. 103.
- ⁷⁸ Из поездки в Северную Америку... С. 12.
- ⁷⁹ Там же. С. 64-65.
- ⁸⁰ Некоторые особенности современной железной архитектуры... Стб. 101, 122.
- ⁸¹ Строитель. 1904. № 13-16. Стб. 568.
- ⁸² А.Д. Материалы по истории архитектуры в России («Мир искусства», № 2, 1904 г.) // Известия Общества гражданских инженеров. 1904. № 7. С. 50.

Е.И. Луцко

**ДОМ САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОГО
ПЕРВОГО ОБЩЕСТВЕННОГО
(ЕКАТЕРИНИНСКОГО) СОБРАНИЯ**

Прихотливо извивающееся русло Екатерининского канала с гранитными набережными и легкими мостиками образует один из красивейших фрагментов городского ландшафта в самом центре Санкт-Петербурга. В 1764–1790 годах протекавшая на этом месте речка Кривуша была расчищена, углублена и превратилась в канал, получивший название в честь императрицы Екатерины II, в царствование которой он был сооружен. В среднем течении лента канала с крутым изломом огибает возникшие еще в XVIII веке Подъяческие улицы. Тогда здесь жили мелкие чиновники, помощники дьяков, делопроизводители и письмоводители приказов. В 1825–1826 годах через русло был перекинут пешеходный цепной Львиный мост, сооруженный инженером В. фон Треттером (скульптор П.П. Соколов). В этом живописном месте, на углу Средней Подъяческой улицы расположено здание, выделяющееся во фронте застройки набережной выразительным силуэтом угловой башни, завершенной шпилем, и отличающееся богатым пластическим решением фасадов, украшенных скульптурными композициями.

Этот дом, являющийся одним из архитектурных акцентов района, был построен в начале XX века для Санкт-Петербургского Первого общественного собрания, основанного в 1790 году. В Уставе Собрания говорилось о том, что оно имеет целью «доставить членам своим, их семействам и гостям возможность проводить свободное от занятий время с приятностью и пользою»¹. В марте 1904 года Собранием, ранее арендовавшим различные помещения, был приобретен собственный участок земли на углу

набережной Екатерининского канала и Средней Подъяческой улицы № 88, 90/2, на котором к лету 1906 года был построен вышеуказанный новый дом. В ноябре 1905 года правление обратилось со следующей просьбой: «Исходя из того соображения, что Санкт-Петербургское 1-е Общественное собрание основано в 1790 году, в царствование Великой Государыни Императрицы Екатерины II и что собрание вскоре перемещается в собственный дом, построенный на Екатерининском канале, и желая навсегда сохранить в своей благодарной памяти имя Императрицы, в царствование которой основано собрание, существующее 115 лет, Общее собрание закрытой баллотировкой большинством голосов постановило: просить Правительство в лице Вашего Превосходительства разрешить переименовать настоящее название собрания, назвав его «Екатерининским собранием»². Новое наименование было утверждено 3 марта 1906 года³.

Собрание состояло из почетных и действительных членов и насчитывало около 200 человек. Почетными членами могли быть лица, занимавшие высшие правительственные должности, известные ученые, литераторы или лица, оказавшие значительные услуги городу. В действительные члены принимали людей всех сословий и национальностей за исключением лиц: «а) женского пола; б) опороченных судом; в) не достигших совершеннолетия»; г) воспитанников учебных заведений и юнкеров; д) исключенных из данного или подобных собраний; е) прислуги и чернорабочих. Прием проводился после предложения кандидатуры одним из членов Собрания посредством баллотировки. Претендент получал билет, который не имел права передавать другим лицам. За подобное действие он исключался. При поступлении вносилась единовременная плата, а действительные члены платили ежегодные взносы. Собрание возглавлял выбранный баллотировкой председатель. Правление состояло из избранных распорядителей, число которых ограничивалось девятью. Наблюдение за правильным ходом дел было возложено на ревизионную комиссию. Кроме того, имелся бухгалтер и его помощник, библиотекарь, казначей, кассир, экономист. Все делопроизводство, отчеты и доклады велись только на русском языке, о чем особо указывалось в уставных документах. Денежная касса Собрания хранилась в «железном шкафе» и не должна была превышать 500 рублей, а другие суммы переводились на текущий счет⁴.

В помещениях Собрания устраивались балы, маскарады, обеды, а также танцевальные, музыкальные, драматические и литературные вечера, отмечались праздники. Выписывались газеты, журналы и книги на русском и немецком языках. Приглашались «специальные лица по разным наукам и искусствам» для бесед и лекций. Здесь играли в бильярд, кегли и карты, имелись столовая и буфеты. Любой член Собрания мог привести гостей, в том числе и дам с разрешения Правления. При этом он отвечал за их «примерное поведение» и долги по игре и буфету. Вход был бесплатный. Долги по необходимости возмещались из кассы, но в дальнейшем должны были погашаться должниками. Члены семей и дамы допускались лишь на специальные мероприятия — балы, танцы, театральные постановки, дети — на детские праздники⁸. Помещение было открыто ежедневно с 10 часов до 1 часа 30 минут «по полуночи», исключая трех последних дней страстной недели. Лица, остававшиеся позже указанного времени, платили штраф при выходе: до двух часов опоздания — 30 копеек; до 2,5 часов — 90 копеек и т. д. вплоть до 38 рублей 10 копеек за опоздание на 5 часов. За полчаса до начала штрафного времени давались три звонка, и с каждым моментом увеличения штрафа повторялся звонок колокольчика.

Что касалось одежды присутствующих, то во время маскарадов, балов и официальных обедов статские, не носившие национальной одежды, должны были быть во фраках, а военные в мундирах с эполетами. На танцевальных вечерах необходимо было быть в перчатках и «прилично одетыми». Оружие и трости при входе сдавались. Уставом предписывалось «соблюдать порядок, вежливость и приличие». Наблюдение за этим возлагалось на дежурных и других распорядителей. Игры проводились в соответствии с правилами. Лицам мужского пола дозволялись все игры кроме азартных, о воспрещении которых состоялись правительственные распоряжения. К картам прикладывалась бандероль и печать собрания. Играли также в бильярд и кегли. Плата за игры назначалась по усмотрению Правления. В Уставе оговаривалось: «Никому не воспрещается смотреть на игру, но вмешиваться, учить других или указывать им ошибки не дозволяется. Нарушивший это правило в случае чьей-либо жалобы платит всю происшедшую от того разницу в игре»⁵.

Общие собрания созывались ежегодно или чрезвычайно. На них утверждались кандидатуры членов, обсуждались экономические и организационные вопросы, избирались правление, распорядители и комиссии, а также уполномоченные лица для ведения каких-либо дел, заслушивались отчеты. Занимательным, например, было чрезвычайное Общее собрание 19 декабря 1906 года, где наряду с основными вопросами рассматривались частные скандальные дела.

Доходы Собрания складывались из сборов за право посещения, от игры, за позднее пребывание, за сохранение верхнего платья, за аренду театрального зала, бильярда и буфетов, выплат за картонные долги, пожертвований. Расходовались средства на содержание администрации, на хозяйственные нужды, до 1906 года включавшие наем помещения и ремонтные работы, а также на освещение — электричество, керосин, свечи. Кроме того, совершались затраты на устройство музыкальных и театральных вечеров с балльной и военной музыкой, прокат рояля и пианино. Производилась оплата авторам пьес, за публикации и афиши, устройство спектаклей. Расходовались средства на библиотеку и игры — покупались карты, проводилась уплата долгов членов собрания, содержание служащих, страхование, акцизные пошлины, пособия бедным, духовенству, и прочие. Кроме того, в Собрании имелась похоронная, а также вдовья и сиротская касса⁶. Председателями Собрания в период строительства его собственного дома являлись: в 1903 году — Л.И. Ильин, в 1905 году — Г.Я. Эренпрейс, с 1906 до 1910-х годов — А.К. Иванов и в 1917 году — А.Ф. Карпов.

В этот период (с 1851 года) Собрание арендовало квартиру на Мойке у Синего моста — на углу Нового переулкa в доме № 66/2, принадлежавшем г. Якунчикову. В 1903 году «теснота и неприглядность помещения» привели к рассмотрению вопроса о новой недвижимости. Специально избранная комиссия приняла решение о приобретении собственного дома⁷.

15 марта 1903 года Собрание обратилось к Министру внутренних дел с просьбой разрешить покупку. В апреле 1903 года МВД признало это возможным при внесении в устав дополнения о предоставлении права приобретать недвижимое имущество⁸.

Комиссия разработала план размещения помещений и их площади, о чем и было доложено на Общем собрании членов 25 нояб-

ря 1903 года. На этом же собрании были рассмотрены предложения по ряду адресов и, в том числе, рекомендованное И.Г. Ольшвангером заявление домовладельца Н.П. Прокофьева о продаже места в 560 квадратных саженей с постройками за 210 000 рублей с условием разрешения ему на этом месте торговать дровами до мая 1904 года. Комиссия, учитывая площадь участка, близкую к запланированной, а также сравнительную дешевизну, признала эту недвижимость самой подходящей и рекомендовала именно ее. Был составлен расчет стоимости постройки на этой земле двухэтажного дома «со всеми подразделениями», включающий:

1. Стоимость земли с постройками — 210 000 рублей.
2. Купчую крепость — 10 000 рублей.
3. Комиссионерство 1% — 2100 рублей.
4. Постройка всех зданий — 400 000 рублей.
5. Оборудование нового дома и клубного помещения — 100 000 рублей.

Всего — 722 100 рублей, из них на приобретение динамомашины и для устройства электрического освещения — до 50 000 рублей, меблировка клубных комнат, сцены, декорации — до 50 000 рублей⁹.

Для возведения здания было решено подобрать подрядчика-строителя, а окончательный расчет с ним произвести после залога постройки в Санкт-Петербургском городском кредитном обществе и получения ссуды. 15 февраля 1904 года была совершена покупка земли и дома у купца Н.П. Прокофьева, а с 15 марта Собрание сделалось фактическим владельцем собственной недвижимости, стоящей 200 000 рублей¹⁰. 24 июня 1904 года для составления проекта здания было решено пригласить архитекторов Ф. Миритца, И. Герасимова, А.И. Ковшарова, В.В. Шауба, Нуммелина. Тогда же был принят и инженер-строитель Н.В. Смирнов, который 5 апреля представил план будущего здания.

Наряду с этим были рассмотрены также эскизы гражданского инженера А.К. Монтага, архитектора Лялевича, подрядчика-строителя Бородулина, выполненный совместно с архитектором Чагиным, а также архитекторов Н.Н. Щербина-Кремаренко, К.Э. Маккензена и Е.И. Гонцкевича.

В результате в распоряжении комиссии оказалось три эскиза, получивших при баллотировке наибольшее число голосов:

Н.В. Смирнова (17 белых шаров — 7 черных); Г.К. Нуммелин (15 белых шаров — 9 черных); Е.И. Гонцкевича (12 белых шаров — 12 черных).

В результате подряда на строительство и сломку существующих строений был передан администрацией Смирнову. Работы должны были начаться в 1904 году, так как окончить предполагалось «ко дню истечения контракта, заключенного Собранием с настоящим домовладельцем», то есть к 1 июля 1906 года¹¹.

В июле 1904 года проект был направлен на согласование в Городскую управу. Сохранившиеся чертежи не подписаны архитекторами¹². В 1900-х годах были опубликованы только интерьеры здания Собрания. Здесь не давалось сведений об авторах проекта. Подписи «Исполнитель инж. Н.В. Смирнов по рисункам арх. О.Р. Мунца», «О.Р. Мунц, Архит.-художн.»¹³ относятся к отделке парадных помещений, а «О.Р. Мунц и Е.Н. Фелейзен, Архит.-художн.» — к дизайну мебели¹⁴. В более поздних публикациях и рукописях по истории архитектуры Санкт-Петербурга также не было найдено точного упоминания об авторах проекта. В частности, в совместной статье Б.М. Кирикова и Л.А. Кириковой по данному вопросу пишется следующее: «Одно из неразгаданных произведений петербургской архитектуры периода модерна — здание Екатерининского общественного собрания (1905–1907) на Екатерининском канале, 90/2. Проекты, представленные в Городскую управу, не подписаны. Правда, в «Зодчем» авторами его названы архитектор О.Р. Мунц и инженер Н.В. Смирнов, однако не понятно, как распределялись их роли <...> отделка интерьеров, созданная Мунцем при участии Е.Н. Фелейзена, выдержана в духе модерна с налетом тонкой стилизации исторических мотивов»¹⁵. В книге «Зодчие С.-Петербурга XIX — начала XX веков» в статье об архитекторе Мунце говорится, что здание Санкт-Петербургского 1-го Общественного собрания построили Мунц совместно с инженером Смирновым, причем отмечается, что наибольший интерес здесь представляют интерьеры, выполненные при участии Фелейзена. Кроме того в статье сообщается, что по проекту Мунца были выполнены также люстры, камин и мебель¹⁶. Однако, в тексте нет ссылок на конкретные архивные источники и библиографию. В других изученных публикациях, касающихся творчества Мунца, в связи со

зданием Екатерининского собрания говорится только об отделе интересеров¹⁷.

В результате анализа материалов можно предположить несколько вариантов возможного авторства:

1. Здание строилось по проекту архитектора Г.К. Нуммелина или гражданского инженера Е.И. Гонцкевича (нет документального подтверждения).

2. Автором проекта был О.Р. Мунц (нет документального подтверждения).

3. Здание строилось по проекту Н.В. Смирнова, в качестве подрядчика-строителя выступал он же. О.Р. Мунц при участии Е.Н. Фелейзена составил проект внутреннего убранства дома. Этот вариант кажется наиболее вероятным, поскольку: а) эскизы Смирнова при баллотировке заняли первое место; б) он предлагал строительство здания по своим эскизам, а в противном случае эскизы не подлежали продаже Собранию; в) строителем-подрядчиком был избран Смирнов, а в таких случаях обычно стоимость проекта входила в плату за постройку дома; г) кроме Смирнова проект был заказан только Г.К. Нуммелину и Е.И. Гонцкевичу, но ни в одном источнике их фамилии в дальнейшем не упоминаются; д) в публикациях кроме Н.В. Смирнова отмечается только Мунц, но он не участвовал в баллотировке эскизов в апреле 1904 года, и ему не был заказан проект, который необходимо было составить до 1 июня 1904 года — он просто не успел бы представить эскизы и проект до этого срока; е) в переписке 1905 года содержатся сведения о том, что Смирнов ходатайствует в Техническое совещательное присутствие МВД о дозволении построить каменный лицевой дом для Петербургского 1-го Общественного собрания с представлением чертежей проекта на 31 формате¹⁸.

Составленный проект был утвержден Городской управой 19 июля 1904 года, но не был согласован с градоначальником. Это был каменный угловой дом — трехэтажный со стороны Екатерининского канала. Со стороны Средней Подъяческой улицы предполагался мансардный этаж, во дворе — 4-этажный флигель¹⁹.

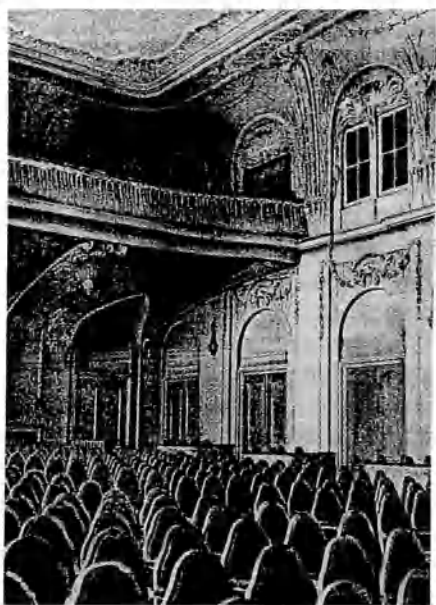
23 февраля 1905 года Городской управой был одобрен 2-й вариант проекта. Он же был рассмотрен Техническим совещательным присутствием при градоначальнике 5 апреля

1905 года. В переписке за май 1905 года упоминается, что инженер Смирнов ходатайствует о дозволении построить во дворе 1-го Общественного собрания лицевой каменный дом с помещением в оном зала для общественных собраний с театральной сценою²⁰.

Очевидно, официально утвержденным проектом считался первоначальный вариант 1904 года с некоторыми изменениями, согласованными в 1905. Строительство велось в соответствии с ним за исключением снижения этажности здания со стороны Екатерининского канала до двух этажей вместо трех запланированных. Информация о точной дате начала работ в архивных материалах не обнаружена. Очевидно, это произошло во второй половине 1904 года, поскольку в июле был одобрен первый вариант проекта. В дальнейшем он претерпел не очень значительные изменения. Постройку планировали окончить к 1 июля 1906 года; работы на участке можно было начинать со сноса существовавших построек до начала возведения нового здания.

Официального утверждения изменения проекта не проводилось, а снижение этажности произошло в процессе строительства. Об этом свидетельствуют документы 1914 года, в которых указывается, что Городская управа разрешает дальнейшее существование каменного двухэтажного и частью трехэтажного с мансардом лицевого дома и четырехэтажных флигелей, возведенных в измененном виде против плана, утвержденного Управой 19 июля 1904 года²¹. Снижение этажности могло произойти по техническим причинам, или при уточнении функциональной схемы здания, когда оказалась достаточной постройка только двух этажей в лицевом корпусе. Это могло быть также и из-за недостатка средств. Последнее явно имело место, поскольку найдены данные о том, что под залог недостроенного дома в октябре 1905 года бралась ссуда во втором Санкт-Петербургском Обществе Взаимного Кредита, а в 1906 году Администрацией по делам инженера Н.В. Смирнова Собранию был предъявлен иск на 110 000 рублей.

Строительство здания было завершено, как и планировалось, летом 1906 года. Судя по сохранившимся документам, в мае оно еще не было закончено, в августе уже произведена оценка здания. Этим же летом Собрание переехало с Мойки в новый дом²².



Театральный зал
Екатерининского собрания. 1907

Исходя из вышесказанного за датировку здания Екатерининского собрания можно принять 1904–1906 годы.

Оформление интерьеров по проекту архитектора О.Р. Мунца с разработкой мебели при участии архитектора Е.Н. Фелейзена было исполнено инженером Н.В. Смирновым и в 1906–1907 году закончено.

После постройки Екатерининское собрание начало мероприятия по залогоу данной недвижимости и получению ссуды в Санкт-Петербургском городском кредитном обществе для расчета с подрядчиками. Для этого было внесено из-

менение в устав Собрания, где предоставилось «право приобретать, закладывать и отчуждать на основании общих законов недвижимое имущество», утвержденное 5 ноября 1906 года²³.

После осмотра здания архитектором Веретенниковым в Правление кредитного общества было сообщено, что строения в капитальных частях прочны, содержатся исправно, и в них расположены помещения Собрания и театральный зал с уборными и фойе. 13 ноября 1906 года была составлена официальная опись с оценкою, которую предъявили к залогоу. Это был каменный двухэтажный лицевой угловой дом, часть которого по Средней Подъяческой улице насчитывала три этажа, а во дворе — четыре этажа. Ценность имущества вместе с землей определялась в 267 300 рублей. 15 февраля 1907 года была выдана ссуда под залог имущества сроком на 37 лет 6 месяцев в размере 200 400 рублей, и таким образом расплатились с долгами по строительству.

Новое здание Екатерининского собрания, расположенное на угловом участке, имеющем форму трапеции, главным северным фасадом выходит на красную линию набережной канала.

Западным, не менее богато оформленным, на красную линию Средней Подъяческой улицы. Дом занимает весь участок, имеет внутренний световой двор и проезд со стороны улицы. Как указывалось выше, дом несколько отличался от проекта: кирпичный двухэтажный со стороны канала, а со стороны улицы трехэтажный частично с мансардой. В юго-восточной дворовой части устроен четвертый этаж. Композиция примыкающих друг к другу крыш имеет сложную конфигурацию. Над парадной лестницей возвышается конструкция светового фонаря. Срезанный угол завершен башней с куполом и шпилем. Кровля была железная по деревянным стропилам и металлическим фермам. Перекрытия — плоские и сводчатые. Лестницы выполнены из камня по металлическим косоурам. Цоколь — каменный.

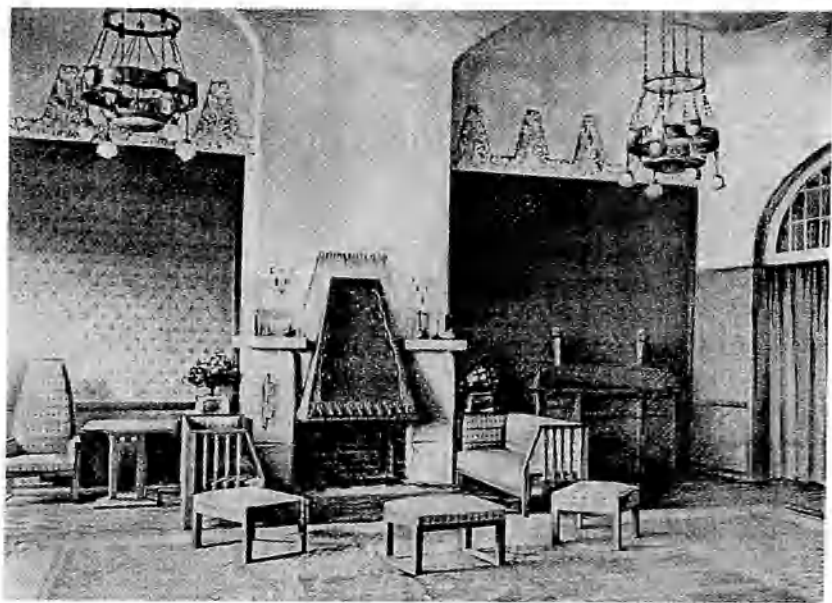
Планировка в системе капитальных стен в основном сохранилась до наших дней. Ее композиция — асимметричная. Помещения расположены по периметру участка вокруг центрального композиционного ядра, состоящего из внутреннего двора и примыкающих к нему с севера помещений парадной и черной лестниц. Главный вход, ведущий в систему вестибюлей, находится на второй оси с запада на главном фасаде со стороны набережной. В этом северном крыле на втором этаже планировка была анфиладная, как и в первом-втором этажах восточного крыла. В западном крыле, вдоль улицы, находились большие зальные помещения театра. Здесь же был устроен второй вход в здание, что давало возможность его автономного использования. Четырехэтажную часть дома занимали небольшие соединяющиеся служебные помещения и вторая черная лестница.

Вдоль Средней Подъяческой улицы в западном крыле дома располагались помещения театра с вестибюлем, двухсветным залом на втором-третьем этажах, сценой и колосниками. Здесь же в южной части первого этажа размещались бильярд и библиотека, за ними со стороны двора — коммерческие помещения. Далее по сторонам лестницы — уборные. Вдоль всего участка в дворовом корпусе были устроены «помещения собрания». В мансарде над юго-западной частью здания был второй свет сценического помещения.

Вдоль канала в северном крыле дома на втором этаже находилась парадная анфилада гостиных. Второй этаж восточной части занимали столовая с эстрадой, буфетная и уборные. В

южном крыле тоже были уборные, артистические и вторая черная лестница. На третьем этаже в юго-восточной части дома — кухня и служебные помещения с санузлами. Кухня и буфетная были оборудованы подъемниками. Четвертый этаж имелся только над этой частью здания. Здесь были небольшие, разгороженные перегородками помещения с санузлами — служебные, возможно артистические или жилые комнаты. В подвале размещались склады²⁵.

Декоративная отделка фасадов была выполнена в формах эклектики с деталями классицистического и барочного характера. Фасады оштукатурены, оформлены лепным декором, скульптурой и элементами художественного металла (фонари, решетки, флагодержатели). Б.М. Кириков и Л.А. Кирикова в статье о творчестве инженера Смирнова отзываются о здании Собрания следующим образом: «Внешний облик здания производит впечатление запоздалого отголоска эклектики. При этом отделка интерьеров ... выдержана в духе модерна с налетом тонкой стилизации исторических мотивов»²⁶. «О великолепных



Отделка гостиной. Архитектор О.Р. Мунц. Фото 1900-х годов

бардово-бархатных интерьерах» упоминается в статье Ольги Гладковой «Как разбилось Кривое зеркало»²⁷. К сожалению, судить о характере внутреннего убранства здания мы можем лишь по четырем фотографиям, опубликованным в 1907 году²⁸.

Декоративная отделка интерьеров сохранилась лишь в отдельных помещениях собрания, причем со значительными утратами, частично восстановленными при реставрации 1999 года. Интерес представляет оформление двух вестибюлей главного входа с дубовыми дверями и тамбуром, с полом, выложенным метлахской плиткой. Ступени лестницы криволинейные, лещадные. Стены и обрамления дверных проемов оформлены сандриками и лепниной с гирляндами, медальонами, иониками и тягами. Лепной декор сохранился также в анфиладе гостиных вдоль набережной и в восточном крыле дома. Помещение парадной лестницы двухсветное. Лестница — мраморная, трехмаршевая с металлическим орнаментированным ограждением в характере модерна. Падуги сводчатого потолка, распадубки и стены на втором этаже отделаны лепным декором смешанного характера с элементами в характере эклектики и модерна. Эклектичные растительные гирлянды, а также пилястры с карнизами из иоников, установленные в простенках проемов, сочетаются с характерными для модерна овальными зеркалами, стилизованными лопатками-свитками в простенках проемов, гранеными светильниками. Лепной декор с мотивом морских волн и гирлянд дополняет керамическая сине-зеленая плитка, расположенная в тимпанах арочных проемов. На потолке имеется большой плоский световой фонарь с мелкой расстекловкой, обрамленный орнаментированными лепными тягами. На втором этаже в однопролетном двухсветном зале бывшего театра сохранились дубовые филенчатые двери. В помещении под балконом интересен наклонный свод с распадубками и двери, оформленные лепными наличниками с сандриками. Большая часть лепного декора стен и потолка утрачена. В угловой гостиной имеется камин, выполненный частично из искусственного мрамора, частично оштукатуренный и украшенный лепным декором. Каминные полки изготовлены из мрамора. Небольшое помещение к югу от парадной лестницы оформляют ионические колонны с декором из виноградных гроздей и фрагменты витражей.

С 1909 года здесь находился офицерский клуб, а в 1914–1915 годах Ф. Шаляпин организовал в этом здании госпиталь.

С самого начала предполагалось устроить в здании театр, который должен был сдаваться внаем и мог функционировать автономно. Первоначально это был Екатерининский театр, директором которого являлся Северский Николай Георгиевич, главным режиссером А.О. Улих. С антрепренером Н.Г. Северским был заключен контракт на 1906 год. Однако произошло опоздание сдачи ему театрального зала, и выплачена неустойка. Точное начало работы театра не установлено, однако известно, что в 1907 году он уже функционировал²⁹.

Маскарады и театральные представления подвергались жесткой цензуре, о чем было специально оговорено в Уставе. Они «допускались в Собрании не иначе, как с разрешения театральной дирекции». Пьесы, в том числе и музыкальные, шли только при разрешении цензорами при Главном управлении по делам печати и без отступлений от оригиналов. Афиши доставлялись безотлагательно в Главное управление по делам печати. Представителю полиции назначалось соответствующее кресло в Собрании. О вечерах своевременно уведомляли местную полицию.

Рассказывая о доме Екатерининского собрания, нельзя не упомянуть о том, что в этом здании размещался знаменитый театр «Кривое зеркало»³⁰.

Период политической реакции в России стал временем расширения и углубления театральных исканий, активизации театральной жизни. В 1900–1910-х годах возникло множество экспериментальных театров, сочетавших поиск новых путей в искусстве с функцией развлекательной — отвлечения публики от «постылой» действительности. Они обращались как к элите, так и к массовому зрителю. Происходила борьба различных течений в искусстве, возникли ранее не существовавшие направления в театральной жизни. Наряду с реставрацией старинного театра, широкое распространение получило развитие театра миниатюр. Он, соединяя развлекательную функцию с новыми сценическими формами, как бы продолжил традиции театров-буфф и открытых сцен увеселительных садов. В истории развития театрального искусства он, несомненно, сыграл свою роль. Первоначально тягу к развлечению, вызванную тоской по гражданской свободе, удовлетворяли оперетта и эстрада «без идей», «с озорством». За-

тем появились театры-кабаре и театры миниатюр. В них зрители «искали минутного праздника среди забот», смеха, «отряхивающего с души пыль жизни, опьянения красотой, свободной от канонов». Сама идея миниатюр была связана с характером ритма жизни — быстрого и пестрого. Сжатость, краткость, намеки были характерными чертами нового искусства — процветали газета, фельетон и прочие виды подобных изданий. Стиль миниатюр был стилем импрессионизма, завоевавшим зрителя XX века. Он рождал новые формы, но они часто переходили в новые шаблоны. Чем больше рождалось театров, тем меньше в них было новизны и индивидуальных отличий.

В декабре 1908 года открылся знаменитый в Петербурге театр «Кривое зеркало», который отличался яркой индивидуальностью и направленностью на пародирование шаблонов. Сначала это был театр-кабаре при клубе Союза драматических и музыкальных писателей, с осени 1910 года ставший самостоятельным. Первоначально он находился на Литейном проспекте в доме № 42, а затем переехал в здание Екатерининского собрания. В разных источниках упоминаются различные даты переезда — 1908, 1910, 1912-е годы³¹.

Инициатором его создания и антрепренером была актриса З.В. Холмская (Тимофеева), ранее игравшая в театрах Комиссаржевской (в период до Мейерхольда), Суворинском театре и собственных антрепризах. Художественным руководителем был ее муж — литературный и театральный критик А.Р. Кугель. Режиссером театра — Р.А. Унгерн, которому, по словам Кугеля, предприятие было много обязано «печатью вкуса и деликатностью, сразу выделившими театр на известную художественную высоту». На сцене также ставили спектакли В.Г. Эренберг, Б.Ф. Гейер и сам Кугель. С 1907 года главным режиссером стал Евреинов. В труппе играли прекрасные актеры: В.В. Александровский, Ф.Н. Курихин, а позже Л.А. Фенин и К.Э. Гибшман. О музыке композитора и дирижера театра Эренберга Кугель отзывался, как о «сообщающей юмористическое настроение». Он писал, что она была «зла, остроумна, насмешлива».

Это был уникальный театр, не поддающийся жанровому определению. Здесь ставились миниатюры, но от подобных театров он отличался программностью. Он не просто демонстрировал шаржи, пародии и имитации, а выделялся превосходным

актерским мастерством и режиссурой. Это вызывало особый интерес в пору становления режиссерского театра. Одна из целей театра — «смех» — служила не столько увеселению, сколько высмеиванию, отрицанию — от дружески ироничного до злого. Кугель писал, что «смех» — свойство подлинной культуры, что в эти годы реакции, застоя и цензуры он представлял собой закономерное явление, поскольку в эпохи «бури и натиска» смеяться некогда. Спектакли очень хорошо посещались. Наибольший успех имел поставленный в январе 1909 года спектакль «Вампука, невеста африканская» — «образцовая» опера на музыку Эренберга и «шуточное» либретто М.Н. Волконского. Неизбежные оперные условности доводились в нем до полного абсурда. Успех привел к появлению новых пародий как на традиционные, так и на новые формы в искусстве, определивших «ироничное» лицо театра. Забавность создавалась концентрацией типических черт и штампов. Это было не пересмешиничество, а анализ и критика. В печати о «Кривом зеркале» говорилось, как об единственном идейном театре среди театров миниатюр, удачно и остроумно борющимся с театральной пошлостью.

Театральные пародии являлись не единственными приемами в репертуаре театра. Политическая обстановка России не позволяла выступлений в области общественной и политической, однако стремление к социальной сатире явственно ощущалось в постановках театра. Примерами могут служить спектакли: «Величайшее открытие» А.А. Плещеева (1909), «Сказание о нищем Фалалее и мудром оборванце» Н.А. Крашенинникова (1910), пьесы Андреева «Любовь к ближнему» и «Прекрасные сабинянки» (1911), «Монумент» (1916), а также «Торжественное заседание в память Козьмы Пруткова» Н.Г. Смирнова и С.С. Щербакова (1913), «Нравственное воспитание» Д.И. Гликмана (1915) и прочие. Некоторые произведения авторов, написанные для этого театра, стали незаурядными явлениями в истории русской драматургии. Например, пьесы «Воспоминания» и «Эоловы арфы» Б.Ф. Гейера, созданные совместно с Евреиновым, анализировали субъективность человеческого восприятия и особенности памяти. В них рисовались события, которые совершенно по-разному виделись различными участниками действия. Всемирную известность приобрела монодрама Евреинова «В кулисах души», где действовали три «Я» одного человека.

По своим формам «Кривое зеркало» являлось порождением новой театральной эпохи. Задача пародирования обусловила специфику новых форм — условность постановок, стилизацию, гротеск, приемы сценической эскизности и импрессионизма. Театр был оригинален не только по литературной основе пьес, но и, благодаря таланту Евреинова, по их сценическому воплощению. Это были синтетические миниатюры, совмещавшие слово, музыку, танец «без казенного деления на жанры».

Спектакли проходили ежедневно и имели большой успех. Публика, как и в других театрах миниатюр, была очень различная, подобная посетителям кинематографов. Билеты были достаточно дорогими. В 1913 году самый дешевый стоил 50 копеек. Спектакли продолжались около часа, и в один вечер проводились 2–3 сеанса. В этом было большое преимущество — спектакли приносили доход³².

Над крышей дома, на углу, была установлена огромная реклама — «театр «Кривое зеркало». Переселения театра в период после 1917 года проследить оказалось довольно сложно, поскольку сведения об этом периоде весьма обрывочны³³. По данным некоторых источников можно судить, что театр был в здании Собрания, очевидно, с 1912 лишь до 1917 года. В 1923 году он размещался на Троицкой, дом № 13, а к 1931 году был переведен на улицу Толмачева (Караванную), дом № 2³⁴. С уверенностью можно сказать об одном — пьесы этого театра еще длительное время шли на сцене, а «Вампука» даже превратилась в понятие нарицательное.

Итак, описанным выше образом здание № 88–90 на Екатерининском канале просуществовало до октябрьского переворота 1917 года. В том же году в доме расположился Клуб работников Народного банка, а в 1919 — Политуправление Балтийского флота, мероприятия в котором возглавлял К. Чуковский. С 1939 года здесь размещалось Центральное конструкторское бюро (ЦКБ) «Балтсудопроект», просуществовавшее в здании до 1999 года.

В советский период интерьеры дома значительно пострадали. Были установлены временные перегородки, заложены проемы, в основном утрачена декоративная отделка, практически уничтожены витражи. Мебель и люстры были вывезены, дверные заполнения и оконные рамы закрашены или утрачены, об-



Екатерининское собрание.
Вид с набережной канала. Фото 1920-х годов

новлено покрытие полов. В 1999 году здание было освобождено и в нем проведены ремонтно-реставрационные работы.

Дом Санкт-Петербургского 1-го Общественного (Екатерининского) собрания с театральным залом состоит под охраной государства как памятник истории и культуры федерального значения. Объемно-пространственная композиция разноэтажного сооружения с ризалитом, большими балконами, мансардой, угловой башней и эркером живописна, по силуэту выразительна и является архитектурным акцентом в застройке набережной канала Грибоедова, эффектно оформляя угол Средней Подъяческой улицы и набережной.

¹ Устав Екатерининского собрания. СПб., 1906.

² Андреева В.И. Выписки из материалов РГИА. Ф. 1284. Оп. 187 Д. 186. 1905. О переименовании 1-го Общественного собрания в Екатерининское собрание // Рукопись. КГИОП.

³ ЦГИА СПб. Ф. 515. Оп. 1. Д. 5423 а.

⁴ Устав Екатерининского собрания в С.-Петербурге. СПб., 1906.

⁵ Там же.

⁶ Отчет о приходах и расходах Санкт-Петербургского I Общественного собрания. СПб., 1883–1905.

- ⁷ Доклад комиссии по выбору недвижимости СПб. I Общественного собрания. СПб., 1903. Далее: Доклад комиссии...
- ⁸ Андреева В.И. Указ. соч.
- ⁹ Доклад комиссии... СПб., 1903.
- ¹⁰ ЦГИА СПб. Ф. 515. Оп. 1. Д. 5423. Л. 104.
- ¹¹ Доклад комиссии... СПб., 1904.
- ¹² ЦГИА СПб. Ф. 515. Оп. 4. Д. 889 а.
- ¹³ Зодчий. 1907. Табл. 51–52.
- ¹⁴ Ежегодник Общества архитекторов-художников. СПб., 1907. Вып. 2. С. 78–79.
- ¹⁵ Кирикова Л.А., Кириков Б.М. Забытое имя // Краеведческие записки. СПб., 1994. С. 264–271.
- ¹⁶ Зодчие С.-Петербурга XIX — начала XX веков. СПб., 1998. С. 1014.
- ¹⁷ Оскар Рудольфович Мунц // Мастера советской архитектуры об архитектуре. М., 1975. Т. 1. С. 69–74. Ил. 27–36. См. также: Лисовский В.Г. Архитектор О.Р. Мунц // Ленинградская панорама. 1988. № 11. С. 22–24.
- ¹⁸ РГИА. Ф. 1293. Оп. 137. Д. 52. 1905. 4 л.
- ¹⁹ ЦГИА СПб. Ф. 513. Оп. 102. Д. 9857. 1830–1915. Л. 41–62.
- ²⁰ РГИА. Ф. 1293. Оп. 137. Д. 52. 1905. 4 л.
- ²¹ ЦГИА СПб. Ф. 513. Оп. 102. Д. 9857. 1830–1915. Л. 102.
- ²² Там же. Ф. 515. Оп. 1. Д. 5423 а. 85 л. 1906–1914.
- ²³ Андреева В.И. Указ. соч.
- ²⁴ ЦГИА СПб. Ф. 515. Оп. 1. Д. 5423 а. Л. 85.
- ²⁵ Там же. Ф. 513. Оп. 102. Д. 9857. 1830–1915. 136 л.; Там же. Ф. 515. Оп. 4. Д. 889 а. 1906.
- ²⁶ Кирикова Л.А., Кириков Б.М. Забытое имя // Краеведческие записки. СПб., 1994. С. 264–271.
- ²⁷ Гладкова О. Как разбилось Кривое зеркало // Вечерний Петербург. 28.12.1993.
- ²⁸ Зодчий. СПб., 1907. Табл. 51–52; Ежегодник Общества архитекторов-художников. СПб., 1907. Вып. 2. С. 78–79.
- ²⁹ Весь Петербург. СПб., 1907. С. 103, 1099, 1102–1199.
- ³⁰ Петровская И. Театр и зритель Российских столиц. 1895–1917. Л., 1990. С. 67–72, 99–107.
- ³¹ ЦГА КФФД. Е № 18654 614,4. Театр «Кривое зеркало». Сцены из спектаклей. Литейный пр., 42; Яц. 131, 158, 1084, 1044; Гладкова О. Как разбилось Кривое зеркало // Вечерний Петербург. 28.12.1993; Ленинград: Путеводитель / Сост.: В.А. Витязева, Б.М. Кириков. Л., 1988. С. 141–142.
- ³² Петровская И. Театр и зритель Российских столиц. 1895–1917. Л., 1990. С. 67–72, 99–107.
- ³³ Ленинград: Путеводитель / Сост.: В.А. Витязева, Б.М. Кириков. Л., 1988. С. 141–142.
- ³⁴ Весь Петроград. Пг., 1923. С. 238; Путеводитель по Ленинграду. Л., 1931.

П.В. Платонов

ДОМ КРОНШТАДТСКОЙ МОРСКОЙ ОБЩИНЫ СЕСТЕР МИЛОСЕРДИЯ КРАСНОГО КРЕСТА

Находящийся в стороне от городского центра, к тому же со временем оказавшийся элементом внутриквартальной застройки, дом Общины сестер милосердия не входит в число популярных достопримечательностей Кронштадта. Здание давно пустует, однако этот интересный образец «неорусского стиля», добротно сложенный в начале 1910-х годов, еще в достаточно хорошем состоянии и ждет своего скорого возрождения¹.

Документов по его строительству в петербургских архивах обнаружить не удалось, но хроника сооружения этого памятника вполне прослеживается по материалам периодики.

История места, где в начале XX века поселилась община Красного Креста, восходит петровским временам. В 1722 году император Петр Великий издал указ о построении в Кронштадте особой церкви для матросов и адмиралтейских служащих. Для ее сооружения он указал возвышенное место в восточной части острова, вблизи которого у двух больших дубов находилась беседка, в которой царь любил отдыхать. Здесь и была возведена в 1728–1731 годах деревянная Богоявленская церковь по проекту архитектора Адмиралтейств-коллегии И.К. Коробова на средства порта и пожертвования моряков². Ее появление определило и местную топонимику XVIII–XIX веков.³

Первый Богоявленский храм был крестообразным в плане, с небольшой главкой над алтарной частью и высокой семиъярусной колокольной над входом, чем напоминал Петропавловский собор Санкт-Петербургской крепости. 52-метровая колокольная стала важнейшей архитектурной доминантой в застройке Кронштадта, она служила ориентиром для кораблей и была видна даже из Петербурга. При церкви, в границах огра-

ды производились захоронения⁴. Позднее кладбище здесь было упразднено.

В 1810–1811 годах обветшавшую церковь капитально отремонтировали, а колокольню перестроили по проекту главного архитектора Адмиралтейства А.Д. Захарова. Уже через тридцать лет деревянные конструкции вновь пришли в полную негодность и в 1841 году грозившее обрушением здание было разобрано. Говорят, что после сноса колокольни кронштадтской Богоявленской церкви, император Николай I был крайне удивлен, не увидев в ясный день ее шпиль из окон Зимнего дворца⁵.

Составленный архитектором К.И. Реймерсом проект каменной Богоявленской церкви, утвержден в 1849 году. Предполагалось, что она будет построена в центре участка на месте прежнего деревянного храма, однако, из-за отсутствия средств, к ее строительству так и не приступили. Не надеясь на казну, прихожане сами начали сбор пожертвований. В 1852 году кронштадтским купцом 3-й гильдии И. Осетровым на углу Богоявленской и Галкиной улиц была построена деревянная часовня, доходы с которой откладывались на постройку каменного храма. Собрать необходимую сумму приходу оказалось не под силу и в 1861 году было принято решение о сооружении временной деревянной церкви, которая располагалась бы таким образом, чтобы, впоследствии, не разбирая ее можно было начинать каменное строительство⁶. Фундамент алтарной части первоначального храма был сохранен и близ него посажено около двух десятков берез.

Проект временной церкви исполнил городской архитектор Ф. Трапезников, исправил его архитектор Кронштадтского порта А.С. Кудинов. Строительство было завершено уже осенью 1862 года. Храм соорудили в северной части церковного участка, при этом была разобрана стоявшая здесь десять лет часовня, которую заменили другой, значительно меньших размеров.

Несмотря на временный характер храма, ему было суждено остаться последней Богоявленской церковью Кронштадта. Возводился он как добротная постройка не лишенная архитектурных достоинств. Здание было рассчитано на одновременное пребывание в нем до 1000 человек⁷ и представляло собой обшитую тесом базилику с двумя трансептами, увенчанными почти одинаковыми восьмериками с шатрами и луковичными главками. Лаконичную отделку фасадов выполнили в русском стиле.

вут по частным квартирам. Было основано местное управление Красного Креста и при нем Община сестер, которую благословил настоятель собора Андрея Первозванного протоиерей отец Иоанн Кронштадтский.

Покровительствовала ей вдовствующая императрица Мария Федоровна, чье имя она носила. Почетной попечительницей стала впоследствии вдова погибшего в русско-японскую войну адмирала Макарова, кавалерственная дама К.Н. Макарова, принимавшая во всех делах самое активное участие.

Помещения для Общины были отведены в одном из госпитальных корпусов, но изначально предполагалось, что со временем будет сооружено отдельное здание, по примеру других столичных общин⁹. Согласно штату, при госпитале должно было состоять двадцать сестер. Сверх этого всегда имелось несколько внештатных и испытываемых, которые после сдачи экзаменов получали статус сестер милосердия Красного Креста. Они восполняли недостаток в кадрах или командировались в другие лечебные учреждения Морского ведомства. Главный доктор В.И. Исаев неоднократно обращался к руководству, указывая на крайнюю стесненность положения Общины в стенах госпиталя. Для решения проблемы предлагалось расширить существующие помещения, надстроив третий этаж, либо создать отдельное общежитие, но Главное управление Красного Креста не находило возможности выделить испрашиваемую субсидию. Только к 1910-м годам попечительному совету самому удалось собрать некоторые средства, и новый начальник госпиталя М.Н. Обезьянинов получил официальное согласие дополнить ее до необходимой для строительства нового здания суммой, при условии безвозмездного предоставления участка под застройку.

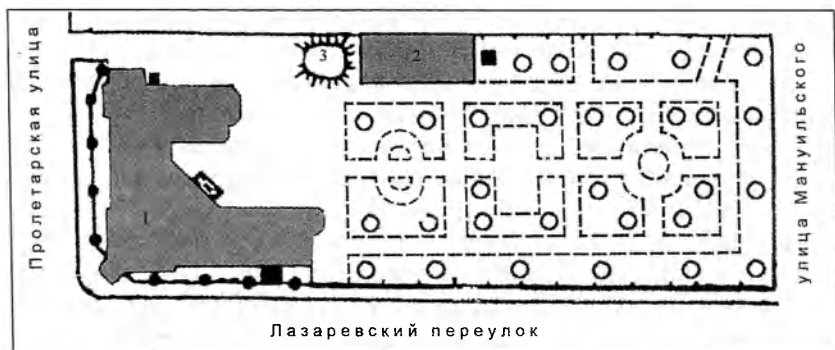
В августе 1911 года Медицинский инспектор Кронштадтского порта и главный доктор Николаевского морского госпиталя действительный статский советник М.Н. Обезьянинов подал главному командиру Кронштадтского порта вице-адмиралу Р.Н. Вирену рапорт с просьбой предоставить необходимый участок земли у Богоявленской церкви (ширина — 22 сажень, длина — 55 сажень, всего — 1210 квадратных сажень), непосредственно примыкающий к госпитальному парку¹⁰. Вирен дал разрешение, поскольку эта территория по своему расположению не могла быть

использована для непосредственных нужд порта. Из Морского министерства сообщили, что подобные вопросы находятся в компетенции Совета министров и нужно получать одобрение императора. При этом особо подчеркивалось, что участок может быть передан не на правах собственности, а на время существования общежития. Дополнительно было затребовано официальное прошение от Главного управления Красного Креста с гарантией субсидирования, «во избежание возможного случая, что начатая постройка прекратится за неимением средств и приведет к ходайтайству об отпуске таковых от Морского министерства»¹¹.

Председатель Российского общества Красного Креста А.Я. Ильин направил соответствующую бумагу, в которой говорилось, что Главное управление, «идя навстречу пожеланиям медицинского персонала госпиталя, готово ассигновать необходимые средства на постройку отдельного общежития сестер милосердия с амбулаторией при нем»¹². 8 октября 1911 года морской министр вице-адмирал И.К. Григорович представил дело о передаче участка на заседании Совета министров, но вопрос был признан находящимся в компетенции Государственного Совета и передан по принадлежности. 20 декабря отвод земли был наконец одобрен Вторым департаментом Государственного совета. 14 февраля 1912 года решение было утверждено императором и получило законную силу¹³.

Средства на строительство отдельного здания складывались из капитала собранного для этой цели самой морской Общиной Красного Креста, пособий выданных Кронштадтскими городским управлением и крепостным комитетом Красного Креста, а также пожертвований Городского кредитного общества и некоторых частных лиц. Всю недостающую сумму, согласно обязательству, добавило Главное управление Российского Красного Креста.

Сооружение решили производить хозяйственным способом, для чего был создан строительный комитет, в который вошли технические специалисты и медики. Председателем его был избран контр-адмирал А.А. Хоменко, секретарем — врач, член попечительного совета Общины статский советник И.В. Страхович, казначеем — капитан В.П. Максимов. В комитет также входили инженер-полковник Н.Г. Вальтер, генерал-майор в отставке В.И. Будкевич, инспектор морской строительной части главного инженера-строителя Кронштадтского порта



Участок дома морской общины сестер милосердия.
С ситуационного плана 1932 года

В.П. Шаверновский и главный врач Морского госпиталя действительный статский советник М.Н. Обезьянинов. Технический надзор осуществлял старший техник морской строительной части П.М. Демин.

Проект был составлен архитектором Главного управления Красного Креста архитектором-художником В.М. Лопатиным¹⁴. Непосредственного участия в строительстве автор проекта не принимал и не упоминается среди присутствовавших ни при закладке, ни при освящении здания.

Работы были начаты весной 1913 года. Строителем здания состоял инженер В.П. Шаверковский, руководство работами было возложено на его помощника — студента политехнического института Доброславина. Заведующим хозяйством был М.Т. Сидоренко. Подрядчиком выступал И.Г. Блинов. К разбивке по плану места шириной 17 саженей по Алексеевской улице и 17 саженей по Церковному переулку приступили в конце апреля¹⁵.

С началом земляных работ пришлось вспомнить, что за место выбрано для строительства. При рытье котлована под фундамент «была обнаружена масса еще не разрушившихся останков», а также «плиты с полустертыми от времени надписями» — следы упраздненного еще в XVIII веке кладбища при церкви Богоявления Господня. Это были уже не первые находки подобного рода. При сооружении в 1911–1912 годах на Богоявленской улице школы Свято-Троицкого общества трезвости также были найдены «надгробные плиты на местах упокоения

предков»¹⁶. Осенью 1913 года, в уважение памяти погребенных, на месте алтаря первоначальной церкви, устроили общую могилу, в которой схоронили все найденные останки. Над ней были уложены старые надгробные плиты и установлена «глыба финляндского гранита», которую предполагалось увенчать крестом. Мемориальную площадку площадью в 20 квадратных саженей огородили якорными цепями¹⁷.

К середине лета был закончен нулевой цикл, выложили гранитный фундамент, высотой 1 аршин и 12 вершков над уровнем мостовой, выведена кирпичная кладка на половину высоты первого этажа. 16 июля 1913 года в присутствии главного командира Кронштадтской крепости вице-адмирала Р.Н. Вирена, председателя Главного управления Российского Красного Креста, гофмейстера императорского двора тайного советника А.Я. Ильина и других официальных лиц, состоялась торжественная закладка здания. Общину представляли почетная попечительница К.Н. Макарова, и 17 сестер во главе со своей начальницей Первозванской. Молебен отслужил настоятель морских церквей протоиерей отец Василий Погодин¹⁸.

Как правило, сооружение здания производилось в два строительных сезона — в первый год велись капитальные работы по возведению стен, устройству перекрытий и кровли, а во второй — шли отделочные работы и монтаж оборудования. Подобная небольшая постройка должна была быть завершена уже осенью 1914 года, но помешало начало Первой мировой войны и связанные с этим организация медицинской помощи на фронте и подготовка сестринского персонала. Тем не менее, задержка была незначительной, и в начале 1915 года работы по дому были завершены.

Основное Г-образное двухэтажное здание имеет равновеликие крылья по улице и переулку. Асимметрию общей композиции дома придает примыкающий к северному крылу трехэтажный дворовый флигель. Лицевые фасады получили решение в «неорусском стиле», что было продиктовано, не только веянием времени, но и архитектурой стоявшего рядом деревянного Богоявленского храма. Срезанная на одну световую ось угловая часть акцентирована массивным шлемом с деревянной башенкой, увенчанной шпилем с эмблемой Красного Креста. С угла же главный вход с крыльцом, массивные колонны которого поддерживают устроенный сверху балкон. Наибольшее внимание архитектор



Дом морской общины сестер милосердия.
Общий вид. Фото 2004 года

уделил отделке второго этажа, в лепном оформлении окон которого использовал характерные приемы зодчества средневековой Руси. Над смещенными к флангам раскреповками бокового входа и хозяйственной лестницы, а также над пятью центральными окнами каждого фасада помещены острые щипцы.

Структура гладко оштукатуренных дворовых фасадов, с трехгранными выступами на торцах южного и дворового корпусов, решена в духе рационального модерна, что подчеркивается характерным сплошным остеклением выступа в первом этаже дворового корпуса. При строительстве медицинских учреждений подобный прием создания максимального естественного освещения операционных стал в начале XX века типовым. Отсутствие стилистического единства не ограничивалось отличием решения лицевой и дворовой сторон главного дома — построенная в глубине участка одноэтажная прачечная, перекрытая высокой с изломом кровлей, стилизована в формах петровско-анненского барокко. Впрочем, художественная обособленность этого здания может объясняться и тем, что оно было спроектировано уже в ходе строительства кем-то из местных архитекторов.



Вид со стороны Пролетарской улицы.
Вид со стороны сада

Торжественное освящение нового сооружения, состоявшееся 21 февраля 1915 года, стало заметным событием в жизни Кронштадта, на которое собрались все военные и гражданские власти города, крепости и порта¹⁹. Встречали гостей главный инженер-строитель Кронштадтского порта В.П. Шаверновский и временная начальница общины М.И. Гуляева. Молебен совершил отец К. Серпухов.

Первый этаж был нежилым и предназначался для амбулатории Красного Креста, где «за недорогую плату» должна была оказываться квалифицированная медицинская помощь жителям Кронштадта. Наряду с приемным pokojem здесь предполагалось устройство операционной и нескольких палат. Непосредственно само общежитие сестер милосердия помещалось во втором этаже, где были жилые комнаты, рассчитанные на проживание от двух до четырех человек в каждой, а также отдельное помещение для старшей сестры и большая общая столовая. Кухня находилась в третьем этаже и сообщалась с расположенной под ней столовой специальным лифтом для подачи блюд. В подвальном этаже была котельная и при ней жилое помещение для истопника. Здание было оборудовано центральным водяным отоплением и электрическим освещением²⁰.

Отдельно кроме прачечной были сооружены ледник и дворничья с сараем для дров. На обширной территории был разбит сад²¹. Уже в конце февраля 1915 года при общине были организованы ускоренные двухмесячные курсы для подготовки сестер милосердия военного времени²².

Вскоре после Октябрьской революции 1917 года общины сестер милосердия были ликвидированы, а их помещения переданы медицинским учреждениям²³.

Стоявшую по соседству на углу Пролетарской и Интернациональной улиц деревянную Богоявленскую церковь закрыли весной 1931 года и в следующем году разобрали²⁴. В юго-восточной части церковного участка в середине 1930-х годов построили двухэтажное здание детского сада и яслей²⁵. Позднее поперек Пролетарской улице был возведен четырехэтажный жилой дом²⁶, совершенно закрывший вид на общину со стороны Интернациональной улицы. Пятно застройки этого дома частично перекрывает место, где были часовня и временная деревянная Богоявленская церковь.



Прачечная.
Окно операционной

Здания Общины сестер милосердия в годы советской власти не подвергались капитальным перестройкам и не претерпели значительных изменений. В этом заповедном месте сохранилось даже булыжное мощение на небольшом Лазаревском переулке. Практически невозполнимой является утрата



Фрагмент южного фасада

исторического ограждения сада, о котором нет никаких сведений. Досадной ошибкой стала посадка в палисадниках у самых стен здания тополей, которые с годами почти совершенно скрыли лицевые фасады главного дома.

Решением исполкома Ленгорсовета № 644 от 06 августа 1990 года «Жилой дом со службами, садом» (начало XX века, автор неизвестен) на Пролетарской улице, 30 в Кронштадте был взят под государственную охрану как недвижимый памятник градостроительства и архитектуры местного значения. Результатом работы по изучению памятника, произведенной Т.И. Николаевой, стало уточнение атрибуции объекта — установление точного времени постройки и автора проекта²⁷.

¹ Распоряжением Администрации Санкт-Петербурга от 10.01.2002 г. № 33-ра «О мерах по дальнейшему развитию системы социальной защиты населения в Кронштадтском административном районе Санкт-Петербурга» предписана выдача разрешительной документации на реставрацию и реконструкцию Дома общины сестер милосердия со служебным корпусом, погребом и садом в целях последующего размещения в нем филиала Санкт-Петербургского государственного стационарного учреждения социального обслуживания «Дом ветеранов войны № 2».

² Кронштадтский деревянный храм Богоявления, существовавший более 100 лет // Морской сборник. 1855. Т. 17. № 8. Ч. 1. С. 196–206; Исакова Е.В., Шкаровский М.В. Храмы Кронштадта. СПб., 2004. С. 123–147; Розадеев Б.А., Сомина Р.А., Клещева Л.С. Кронштадт: Архитектурный очерк. Л., 1977. С. 32.

³ Пролетарская ул. в XVIII в. называлась Церковной (позднее была Галкиной и Алексеевской); Лазаревский пер. был Богоявленским или Церковным; Интернациональная ул. с 1731 г. по 1918 г. именовалась Богоявленской. См. Городские имена сегодня и вчера. Петербургская топонимика. СПб., 1997. С. 140–141.

⁴ Столянский П.Н. Историко-общественный путеводитель по Кронштадту. СПб., 1923. С. 107.

⁵ Исакова Е.В., Шкаровский М.В. Храмы Кронштадта. СПб., 2004. С. 128.

⁶ РГА ВМФ. Ф. 427. Оп. 3. Д. 177. Л. 29.

⁷ Морев И. Кронштадтская Морская Богоявленская церковь. Исторический очерк // Вестник военного духовенства. 1892. № 14. С. 433-447; № 15. С. 462-474; № 17. С. 530-544.

⁸ РГА ВМФ. Ф. 427. Оп. 3. Д. 904.

⁹ Грекова Т.И., Голиков Ю.П. Медицинский Петербург. СПб., 2001. С. 323-337.

¹⁰ В пересчете на метрические единицы: ширина участка — 47 м, длина — 117 м, площадь — 5500 кв. м.

¹¹ РГА ВМФ. Ф. 427. Оп. 3. Д. 904. Л. 5.

¹² Там же. Оп. 3. Д. 904. Л. 7.

¹³ Там же. Оп. 3. Д. 904. Л. 19.

¹⁴ Владимир Михайлович Лопатин (1869-?), в 1895 г. окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества и в 1898 г. — Академию художеств. Был секретарем, председателем Общества взаимопомощи русских художников. Состоял ревизором-техником Контроля министерства императорского двора. Летом 1917 г. руководил переписью предметов искусства и старины петроградских пригородных дворцов. Построил здание эстонской школы в Гатчине, доходный дом на Большой Зелениной ул. (1899-1900), перестроил жилой дом Придворного конюшенного ведомства на Большой Конюшенной ул., 2 (1899-1900). См.: Архитекторы-строители Санкт-Петербурга середины XIX — начала XX века: Справочник. Под общей редакцией Б.М. Кирикова. СПб., 1996. С. 197.

¹⁵ Котлин. — 01.05.1913.

¹⁶ Сообщалось, что на одной из плит была видна надпись, что покойный погребен в 1762 году. — Кронштадтский вестник. — 29.08.1912.

¹⁷ Котлин. — 15.10.1913.

¹⁸ Кронштадтский вестник. — 18.07.1913; Котлин. — 18.07.1913.

¹⁹ Кронштадтский вестник. — 21, 22 и 24.02.1915; Котлин. — 20, 21 и 22.07.1915.

²⁰ Котлин. — 21.02.1915.

²¹ Регулярная планировка сада еще фиксировалась на ситуационных планах 1930-х гг.

²² Котлин. — 26.02.1915.

²³ Грекова Т.И., Голиков Ю.П. Медицинский Петербург. СПб., 2001. С. 323. Вплоть до 1990-х годов здесь размещался противотуберкулезный диспансер.

²⁴ Зафиксировано в акте от 05 марта 1932 года. См.: Исакова Е.В., Шкаровский М.В. Храмы Кронштадта. СПб., 2004. С. 313.

²⁵ Игровая площадка детского сада пришлась как раз на место захоронения останков с кладбища Богоявленской церкви. Возможно, погребение было перенесено отсюда, однако сведений об этом обнаружить не удалось.

²⁶ Интернациональная ул., дом № 6^а.

²⁷ Памятники истории и культуры Санкт-Петербурга, состоящие под государственной охраной: Справочник. СПб., 2003. С. 275.

Ю.И. Кашаверская

ЖЕМЧУЖИНЫ ХРАМОВОЙ РЕСТАВРАЦИИ

Город, основанный Петром I триста лет назад, был духовной российской столицей. В нем насчитывалось около четырехсот семидесяти православных храмов¹. Интерьеры большинства церквей расписывали известные художники.

После 1917 года большая часть храмов подверглась разорению, закрытию, разрушению и поруганию. Их превратили в клубы, столовые, мастерские, склады, многие взрывали, на их месте возводили новые сооружения. Независимо от характера использования бывших церковных зданий они нуждались в ремонте, либо реставрации.

К этой работе привлекли уже опытного художника-реставратора Николая Васильевича Перцева.

В 1937 году Миронов, Перцев и Спегальский реставрировали художественный плафон церкви Спиридона Тримифунтского госпиталя лейб-гвардии Финляндского полка (1818–1820, архитектор А.Е. Штауберт)².

Роспись, созданная в начале XIX века в стиле ампир, имитирующая лепку, позднее была переписана, и во втором слое связующее оказалось сильнее, что послужило причиной отставания первоначальной живописи. На многих участках наблюдалось вздутие красочного слоя и его осыпание. Мастера шприцем вводили осетровый клей с глицерином в места вздутия, красочный слой подтягивался на свое место и закреплялся в нужном положении. Так, впервые в практике реставрационных работ был найден способ укрепления первоначального слоя³.

За период военных действий 1941–1943 годов здание неоднократно подвергалось артобстрелам: пострадала живопись Голубого (бывшего Церковного) зала. В 1946 году при реставрационных работах без согласования с государственной инспек-

цией охраны памятников (ГИОП) и без мотивированных оснований штукатурка с живописным плафоном на площади до 80% была обита и роспись в значительной части полностью уничтожена. Через два года Н.В. Перцев представил научно-экспертному совету проект реставрации живописи, получивший одобрение. В течение двух месяцев бригада в составе С.Ф. Коненкова, В.Д. Иняшкина, О.М. Денисовой, А.С. Березкина, Н.Н. Михеева и других воссоздала по сохранившимся фрагментам широкий пояс орнаментальной росписи стен и плафона⁴.

В 1938 году мастера реставрировали живопись церкви Двенадцати Апостолов для служителей почтового ведомства, устроенной в 1829 году по проекту В.А. Глинки в Парадном зале дворца А.А. Безбородко⁵. Плафон был расчищен от загрязнений, восстановлена роспись в местах утрат. Под влиянием времени сцены духовного содержания в люнетах заменили орнаментальной композицией, в центре художественного плафона исполнена розетка⁶.

Печальная участь не миновала церковь Александра Невского при Сенате⁷. В 1832 году художники В.И. Соловьев, В. Ширяев, П. Матвеев выполнили живописные работы.



Церковь Святителя Спиридона Тримифунтского госпиталя лейб-гвардии Финляндского полка. Интерьер. Фото до 1919 года

Роспись под куполом, в иконостасе и иконы исполнили академики С.А. Безсонов, И.Е. Яковлев, О. Васильев, В.К. Сазонов, Д. Антонелли, А.А. Сухих и профессора А.И. Иванов, А. Егоров, Нотбек, Я. Васильев. Интерьер церкви отличался большой пышностью. Купол потолка был покрыт живописью религиозного содержания, обрамленной снизу изящным лепным карнизом. В парусах изображены четыре евангелиста.



Фрагмент росписи плафона.
До реставрации. Фото 1948 года

В 1887 году живописец Беретта реставрировал роспись церкви. В советское время, в 1924 году, иконостас был разобран, все ценные предметы старины и искусства переданы в музей, а помещение оборудовано для хранения архивных материалов. Во время войны интерьер церкви погиб от воздушной бомбардировки. Пожар почти полностью уничтожил роспись перекрытия⁸.

В 1946 году после осмотра помещения Н.В. Перцев дал заключение: «Декоративные, орнаментальные росписи на перекрытии, исполненные клеевой техникой «гризайль», сильно пострадали от протечек и плохого режима в результате пожара, происшедшего от артобстрела в блокадные годы. Живописная поверхность утрачена свыше 70%, а остальная сильно деформирована (красочный слой утратил прочность связующего, шелушится и осыпается). По фрагментарным остаткам росписи она может быть полностью восстановлена при условии безотлагательной полной фиксации сохранившихся фрагментов с последующим восстановлением росписи после ремонта перекрытий»⁹. Через два года Николай Васильевич выполнил консервацию росписи, произведя укрепление красочного слоя всех сохранившихся фрагментов росписи перекрытия бывшего церковного помещения. Реставрация была выполнена уже другой бригадой художников в начале 1980-х годов, причем изображения четырех евангелистов в парусах купола, написанных



Процесс реставрации плафона.
Фото 1940 года



Церковь Двенадцати Апостолов во дворце А.А. Безбородко.
Интерьер. Фото до 1922 года

С.А. Безсоновым, заменены, в соответствии с требованиями того времени, живописной композицией¹⁰.

Перцева часто приглашали в качестве консультанта. Так, в связи с предполагаемыми ремонтно-реставрационными работами в церкви Рождества Иоанна Предтечи¹¹, созданной в конце 1770-х годов по проекту Ю.М. Фельтена при Морском инвалидном доме, Николай Васильевич, осмотрев здание, пришел к выводу, что своды и внутренние поверхности стен утратили первоначальную расколеровку и не представляют никакой художественно-исторической ценности, поэтому необходимо удалить масляный красочный слой на стенах и набел на сводах, выполнить расчистку поверхностей для установления ранних покрасок; исполнить проект расколеровки внутренних помещений. Обязательно сохранить и восстановить ложные окна в барабане купола, так как они являются следствием первоначального авторского замысла¹². Как эксперт работал Перцев при реставрации Князь-Владимирского собора¹³, построенного в XVIII веке М.Г. Земцовым, П.-А. Трезини, А. Ринальди. Осматривая Царские врата, он рекомендовал воссоздать утраченные детали деревянной резьбы с левкасной подготовкой и позолотой. На пяти иконах им были обнаружены разрушения авторской живописи (шелушение, вспучивание, осыпание красочного слоя, общее загрязнение) и даны рекомендации к их устранению¹⁴. Особое беспокойство вызывало состояние живописи собора Исаакия Далматского¹⁵, построенного в 1818–1858 годах О. Монферраном. Настенную роспись исполнили в середине XIX века художники русской академической школы П.В. Басин, Ф.А. Бруни, К.П. Брюллов, А.Т. Марков, А.П. Никитин, В.К. Шебуев и другие. В течение многих лет она разрушалась вследствие шелушения и осыпания красочного слоя, вызванного влиянием конденсата. В годы войны собор сильно пострадал от бомбардировок и артиллерийских обстрелов. В результате сырости и холода росписи на стенах и сводах, исполненные маслом по штукатурке, нанесенной на кирпичную кладку, оказались в тяжелом состоянии. Живопись закопчена, лак помутнел, и рассмотреть изображения стало невозможно. В местах сильных протечек штукатурка обвалилась. Так, погибли росписи «Иосиф Аримафийский», «Иосиф Обручник» и некоторые фрагменты плафона «Страшный суд» Ф.А. Бруни. К 1946 году создалась угроза неминуемой

гибели творения великих мастеров. Н.В. Перцев разработал новый метод укрепления масляной живописи с помощью воско-смоляной мастики с горячей утюжкой. Этот метод оказался эффективным, обеспечив укрепление осыпающегося красочного слоя. В результате было укреплено около 45 картин. Параллельно удалялись плеснеобразования, грубейшие поздние записи и потемневший лак. Работы велись под наблюдением старшего архитектора ГИОП О.И. Шилиной группой реставраторов под руководством Н.В. Перцева в составе исполнителей: С.Ф. Коненкова, Н.Н. Михеева, И.У. Моисеева, А.Н. Прокофьева и Р.П. Саусен. В результате реставрационных мероприятий, по масштабам не имеющих аналогии, были спасены от гибели ценнейшие художественные произведения выдающихся русских художников XIX века¹⁶.

В 1957 году по заданию ГИОП Н.В. Перцев, С.Ф. Коненков, М.Н. Марков и П.В. Райков работали в соборе Пресвятой Троицы (конец XVIII, И.Е. Старов) Александро-Невской Свято-Троицкой лавры¹⁷. Академики И.А. Акимов и Я. Меттенлейтер написали образа для Царских врат собора. Меттенлейтер также изобразил четырех евангелистов в парусах. В 1806 году Антонио делла Джакомо выполнил роспись интерьера по эскизам Д. Кваренги, заменив первоначального художника Ф.Д. Данилова. Из Эрмитажа по распоряжению Екатерины II были переданы картины Ван Дейка, Бассано, Гварчино, Строцци и другие, а также полотна на сюжеты из жизни Александра Невского — святого покровителя города. В 1862 году П.С. Титов заново расписал собор под руководством и по эскизам известного художника-археолога Ф.Г. Солнцева. В течение трех лет реставраторы укрепляли красочный слой и грунт изображений евангелистов Луки, Иоанна, Матфея и Марка в парусах, удалили загрязнения и позднейшие прописи; восполнили живопись в местах утрат. Выполнена реставрация большинства икон, в том числе икон, переданных из фондов Русского музея и Государственного Эрмитажа. При снятии записей обнаружена подпись Мих. Войнова, написавшего в 1793 году «Благовещение» и в 1792 году «Богоявление» (до реставрации оба полотна считались неизвестного художника)¹⁸. Картина «Пророки Исайя и Михей» была воссоздана Н.В. Перцевым и П.В. Райковым в 1960 году.¹⁹



Фрагмент живописи плафона до реставрации. Фото 1947–1949 годов



Фрагмент живописи плафона после реставрации. Фото 1949 года



Троицкий собор Александро-Невской лавры.
Икона «Архангел Гавриил» до и после реставрации. 1957

В начале 1950-х годов Н.В. Перцев волею обстоятельств вынужден был уехать из Ленинграда²⁰. В конце 1953 года художники-реставраторы Специальной Научно-производственной реставрационной мастерской города Ярославля Н.В. Перцев и С.Ф. Коненков работали в соборе Преображения Господня²¹, построенного в середине XVIII века по проекту М.Г. Земцова и восстановленного В.П. Стасовым после пожара 1825 года. Образа для иконостаса написали академики А.Е. Егоров, Ф.П. Брюлло, А.К. Виги, А.И. Иванов, А.И. Угрюмов, В.К. Шебуев. Стены и своды по эскизу Шебуева расписали Ф.П. Брюлло, Ф.И. Брандуков и С.А. Безсонов. При ремонте собора через пятьдесят лет Д.Н. Мартынов и Ф.М. Седов украсили паруса и стены новой росписью. За полгода советские мастера отреставрировали 14 икон XVIII века. У всех на момент реставрации наблюдался процесс разрушения грунта с отставанием его от доски и образованием вздутий. Это вызвало частичные утраты живописи. Многие находились под сплошными или частичными позднейшими записями. Икона Сергия Радонежского сильно повреждена жучком-точильщиком. На многих досках имелись трещины с большими разрывами. Работы по реставрации икон продолжались и в последующие годы. В 1959 году Н.В. Перцев, И.Я. Богуславская, Т.В. Коваленко, П.В. Райков, И.В. Ярыгина восстановили живопись на стенах барабана главного купола, исполненную в

первой половине XIX века. В следующем году было отреставрировано сорок отдельных икон главного иконостаса и иконостасов правого и левого приделов²². Учитывая большой реставрационный опыт, Николая Васильевича пригласили консультировать мастеров, восстанавливающих росписи на своде церкви Пресвятой Троицы²³ («Кулич и Пасха»), построенной в конце XVIII века Н.А. Львовым²⁴.

Научно обосновывая реставрацию произведений искусства, Н.В. Перцев продолжал искать способы сохранения авторского замысла. Он работал не только в храмах Ленинграда, но и в других городах тогда еще Советского Союза: Вологде, Архангельске, Киеве, Кириллове, Минске, Новгороде и Новгородской области, Петрозаводске, Ярославле. Надо было обладать гражданским мужеством, чтобы в безбожный XX век спасти от уничтожения интерьеры храмов и иконы, — наследие исторической духовности русского народа.

¹ Антонов В.В., Кобак А.В. Святые Санкт-Петербурга. СПб., 1994. Т. 1 (Далее Святые Санкт-Петербурга).

² В.О. Большой пр., 65.

³ Практика реставрационных работ по декоративной живописи. Лекция Н.В. Перцева. 1946 г. КГИОП. Ф. 950. У1-7 Н-3416. Переписка П. 24 П-140.

⁴ КГИОП. Переписка П. 24. 1942–1951 гг.

⁵ Почтамтская ул., 7.

⁶ Лапис И.А. Дворец Безбородко. Историческая справка. КГИОП. П. 83 Н-2163; Там же. Паспорт. П. 83 инв. № 47п; Там же. Переписка. П. 83 П-291.

⁷ Пл. Декабристов, 1.

⁸ Медерский Л.А. Здание б. Сената и Синода. Историческая справка. КГИОП. П. 51 Н-266.

Люлина Р.Д. Сенат и Синод. Историческая справка. КГИОП. П. 51 Н-1637.

⁹ КГИОП. Переписка п. 51 П-79. Л. 214, 230.

¹⁰ Там же. П. 51 П-82.

¹¹ Каменноостровский пр., 83.

¹² КГИОП. Паспорт. П. 106 инв. № 93п; Там же. Переписка. П. 106 П-491.

¹³ Ул. Блохина, 26.

¹⁴ Васильева Н.И., Малайских Ю.М. Историко-архитектурный паспорт «Князь-Владимирский собор», 1938. КГИОП. П. 93 Н-182; Там же. Переписка. П. 93 П-426, 1947; Там же. Переписка. П. 93 П-428, 1965.

¹⁵ Исаакиевская пл.

¹⁶ Перцев Н.В. Пояснительная записка. К вопросу о реставрационных работах по сохранению настенной живописи Исаакиевского собора в 1947–1951 гг. КГИОП. П. 59 Н-4446; Там же. Переписка. П. 59 П-185; Летопись Возрождения / Под ред. И.А. Бартенева. Л. 1971. С. 46–47.

¹⁷ Пл. Александра Невского, наб. р. Монастырки, 1.

¹⁸ *Белехов Н.Н., Петров А.Н.* Иван Старов. М., 1950; *Белявская В.* Росписи русского классицизма. Л.; М., 1940. С. 106; *Перцев Н.В.* Протоколы реставрационных работ по живописному изображению евангелистов Луки, Иоанна, Матфея и Марка. КГИОП. П. 155 Н-1357; Там же. Переписка. П. 155 П-734; П-731; П-735; П-736; П-737; П-738.

¹⁹ *Перцев Н.В.* Каталог реставрационных работ / Сост. И.Я. Богуславская, СПб., 1992. (Далее Н.В. Перцев. Каталог.)

²⁰ Там же.

²¹ Преображенская пл., 1. Санкт-Петербург.

²² *Пилявский В.И.* Преображенский собор в Петербурге. Историческая справка. КГИОП. П. 171 Н-1156; Там же. Переписка. П. 171. 1952–1955. Из отчета Н.В. Перцева от 17.04.1954 г.; Там же. Переписка. П. 171. 1956–1959; 1960–1970.

²³ Пр. Обуховской Обороны, 235.

²⁴ *Соколова Н.Д.* Троицкая церковь за Невской заставой. Историческая справка. КГИОП. П. 26 Н-38; Там же. Переписка. П. 26 П-2.

М.С. Штиглиц

СОХРАНЕНИЕ И ПЕРЕПРОФИЛИРОВАНИЕ ПАМЯТНИКОВ ПРОМЫШЛЕННОЙ АРХИТЕКТУРЫ

Неповторимый облик нашего города — это не только всемирно известные шедевры архитектуры. Наследие, оставленное нам прошлыми поколениями, обширно и многопланово. Каменную летопись Петербурга составляют не только дворцы и особняки, жилые дома и общественные здания. Северная столица всегда была крупнейшим промышленным центром России, а одним из ее символов стал кораблик на шпигле Адмиралтейства — первой отечественной верфи, заложенной Петром I. Важное направление исторического развития города отражено внушительным числом разнообразных промышленных построек.

Особый характер обширных территорий и в историческом центре, и за его пределами формируют индустриальные объекты: массивные корпуса заводов и фабрик, их высокие трубы, водонапорные башни.

Сегодня они сохраняют значение важных, иногда ведущих компонентов городского пейзажа. Расположенные вдоль Невы и ее рукавов, Обводного канала и у взморья, они имеют обширную сферу обзора и определяют облик частей города.

В последние годы в городе крепнет тенденция сокращения промышленности за счет вывода экологически вредных производств, усовершенствования технологических процессов и ликвидации неконкурентоспособных предприятий. Следствие — освобождение как отдельных производственных зданий, так и целых промышленных территорий. С изменением рыночного спроса и в силу других экономических факторов сокращаются площади большинства предприятий, расположенных в централь-

ных районах, где наиболее высока стоимость земли. К этой категории можно отнести завод Сан-Галли (Лиговский пр., 60–62), завод Лангензишпен (ул. Малая Монетная, 2), фабрику «Треугольник» (наб. Обводного кан., 136–138), завод Л. Нобеля (Большой Сампсониевский пр., 30), электротехнический завод Н.К. Гейслер (ул. Яблочкова, 12), табачную фабрику «Лаферм» (Средний пр., 36–38), фабрику «Красное знамя» (ул. Красного Курсанта, 25, 27), Новую бумагопрядильную мануфактуру (наб. Обводного кан., 60), мануфактуру «Воронин, Лютш и Чешер» (Кожевенная лин., 34), фабрику Мельцера (наб. р. Карповки, 27–29) и многие другие.

В отличие от европейских столиц, Санкт-Петербург не затронули преобразования начала XX века (не были достаточно полно решены проблемы коммуникаций, мобильности рабочей силы, зонирования). Отсутствие таких серьезных урбанистических мер в прошлом предопределило сохранность в центральных районах и вокруг них целого ряда предприятий, перемежающихся с жилыми кварталами. Парадокс заключается в том, что этот существенный недостаток городской среды в настоящем представляет богатые потенциальные возможности для ее совершенствования путем «раскрытия» проблемных деградирующих пространств и включения их в новый контекст.

Наступает время переоценки и преобразования участков, отмеченных пока на карте города серыми пятнами. Для того чтобы не утратить то ценное, что расположено на обширных территориях (втрое превышающих площадь исторического центра), и составить о них наиболее полное представление.

Комитет по государственному контролю, использованию и охране памятников истории и культуры (КГИОП) провел в течение последних лет интенсивную и планомерную работу по постановке на учет памятников промышленного зодчества. В результате изучения архивных и библиографических источников, натурного обследования промышленных территорий был конкретизирован и уточнен «Перечень зданий, состоящих на государственном учете», утвержденный в 1991 году. За последующий период удалось установить и уточнить атрибуцию, провести строгий отбор. Силами лучших специалистов были проведены две внешние независимые экспертизы: в 1999 году по общим критериям охраны, а в 2000 году по уточнению предме-

та охраны каждого конкретного объекта. В настоящее время закончена дополнительная экспертиза по уточнению статуса объектов. Все эти экспертизы рассматриваются и уточняются Советом по охране культурного наследия Санкт-Петербурга.

Списки зданий и сооружений, состоящих под государственной охраной, уточнены и ранжированы по всем трем категориям историко-культурной значимости. В настоящее время под охраной числится около 200 адресов. Следует отметить, что эта область деятельности КГИОП скоординирована с работой профильных комитетов: все объекты учитываются КГА при разработке концепции нового Генерального плана; сотрудники КГИОП входят в состав межведомственной комиссии КЭППА по перепрофилированию промышленных предприятий; КУГИ учитывает наличие обременений при оформлении договоров продажи зданий, состоящих под государственной охраной.

Однако на современном этапе необходимы не только охранные «оборонительные», но и скоординированные конструктивные действия, направленные на включение ценных в историко-культурном отношении построек в преобразуемую городскую среду. Они должны быть не тормозом на пути преобразования, а локомотивом, движущим процесс.

В этом направлении сделаны первые шаги.

Один из них — перепрофилирование части комплекса Центральной водопроводной станции, занимающей обширный участок перед Таврическим дворцом. Восьмигранная водонапорная башня высотой около 50 метров, стилизованная в формах романской архитектуры и напоминающая средневековый донжон, доминирует в панораме Невы и вступает в пространственное взаимодействие со Смольным собором. В течение многих десятилетий старейшая водопроводная станция снабжала водой всю основную левобережную территорию города. Неоднократно поднимался вопрос о ее перебазировании и сносе башни, однако исторический комплекс удалось сохранить. Сейчас здания, выходящие на Шпалерную улицу, реставрируются и перепрофилируются под учебно-выставочный комплекс, открытый для горожан. Здесь по проекту фирмы «Аркон» создан учебный центр с аудиториями для экологического обучения детей и рядом служебных помещений. Интерьеры башни освобождены от поздних наслоений, отреставрированы по проекту студии «Интерколум-

ниум», и в них развернута экспозиция Музея воды, рассказывающая об истории водопровода. Основной архитектурный прием основан на контрасте старой кладки с прозрачными конструкциями из стекла и металла. На фасаде он выведен в виде панорамного лифта, заключенного в стеклянную шахту. Здание бывшей ткацкой мануфактуры Гука на Васильевском острове (Уральская ул., 10) превращено в крупный торговый центр.

В Гавани, в корпусах ситценабивной фабрики акционерного о-ва «Воронин, Лютш и Чешер» осуществляется проект размещения торгово-выставочного комплекса и автосалона. Семнадцать краснокирпичных корпусов площадью свыше 30 тыс. м² занимают территорию рядом с Морским вокзалом. В 1990-х годах текстильное производство было здесь прекращено, остатки оборудования вывезены. ООО «Нарвская ярмарка», получившая в аренду эти постройки, намерена развернуть здесь грандиозную выставку-продажу автомобилей, аксессуаров и запчастей.

В связи с сокращением трамвайных путей освобождаются сооружения трамвайных парков, уникальных комплексов начала XX века. Для одного из них, наиболее ценного в историко-культурном отношении — трамвайного депо на Среднем проспекте институтом Спецпроектреставрация по заданию КГИОП разработан проект нового приспособления. В депо, из которого в 1907 году был пущен первый трамвай, и в стенах которого собраны вагоны всех типов, существовавшие в городе, начиная с конки, предполагается разместить экспозицию Музея городского транспорта и Центр современного искусства.

На Лиговском проспекте расположены постройки бывшего чугунолитейного завода Сан-Галли («Буммаш»). Этот старинный промышленно-жилой комплекс, основанный известным предпринимателем Ф.К. Сан-Галли, в строительстве которого принимали участие такие выдающиеся архитекторы, как К.К. Рахау и И.И. Горностаев, находится в десяти минутах от Невского проспекта. Следует заметить, что именно здесь на протяжении второй половины XIX века было изготовлено огромное количество металлического декора и конструкций для петербургских зданий и сооружений. Разумнее выглядит здесь торгово-офисный центр, а не производство машин для бумажной промышленности. Близость с железнодорожной магистралью дает возможность развернуть в глубине территории складские терминалы.

Обращенные на Лиговский проспект здания заводоуправления и особняк владельца, с прекрасно сохранившимися интерьерами, могут стать идеальным вариантом для представительских помещений; протяженные корпуса цехов решено преобразовать в торговый пассаж. Таков проект многофункционального комплекса, предполагаемого к размещению в стенах завода, разрабатываемый студией «Витрувий и сыновья».

Комплекс построек табачной фабрики «Лаферм» (им. Урицкого) занимает квартал, расположенный на пересечении Среднего проспекта и 9-й линии Васильевского острова. Основанная в середине XIX века купцом Р. Шписом, фабрика изготавливала популярные папиросы и являлась поставщиком Двора Его Императорского Величества. Лицевые корпуса, построенные в 1908–1913 годах по проекту архитектора Р.И. Кригера, являются яркими примерами архитектуры модерна и состоят под государственной охраной. Сейчас табачное производство перебазировано за пределы города, а здания фабрики реконструированы и приспособлены под многофункциональный коммерческо-деловой комплекс. В нем блок офисов, сеть бутиков европейского уровня, кафе, салоны.

В помещениях Варшавского вокзала, вокруг которого так долго кипели страсти, предполагается разместить торгово-деловой центр фирмы «Адамант». Необходимо уберечь от сноса не только само здание вокзала, но и окрестные производственные корпуса — депо, мастерские, водонапорную башню, поворотный круг и т. д.

Закончена реконструкция и перепрофилирование одного из корпусов Невской бумагопрядильной мануфактуры на Синопской набережной, 74. Здесь разместился крупный торговый центр фирмы «Дисконт».

Можно упомянуть и перепрофилирование Леонтьевского мыса — превращение этой важной городской территории, занятой производством, в жилой район; реконструкцию типографии Вольфа и фабрики Бремме на Васильевском острове. Во всех трех случаях сохранены лишь самые ценные элементы комплекса, придающие особое звучание новым комплексам. Этому способствует четкое определение и конкретизация предмета охраны.

Однако это лишь единичные примеры. **Кардинально эту сферу недвижимости и нашего культурного наследия может**

оживить лишь общегородская программа действий по реабилитации промышленных построек.

Такая политика существует во многих странах, где промышленность уходит из города по причинам экономического, экологического, социального и технологического характера. Ценные в историко-архитектурном отношении промышленные объекты перепрофилируются, приносят свои владельцам доход и увеличивают их престиж. Проекты, связанные с индустриальными памятниками, реализуются на паях, поскольку срок их окупаемости велик, и процесс санации и благоустройства промышленной территории не под силу осуществить одному частному инвестору.

Идея придания старым промышленным комплексам новых функций сейчас реализуется в Лондоне, Ливерпуле, Париже, Берлине, Гамбурге, Манчестере и даже в таком далеком от индустрии городе, как Венеция. Можно провести множество параллелей: возрожденный комплекс Арсенала в Венеции — и пустующая до сих пор Новая Голландия; знаменитые Доки в Лондоне и Ливерпуле — и нерационально используемые территории таких судостроительных гигантов, как Адмиралтейский и Балтийский заводы, жилой комплекс в газгольдерах Вены — и праздные башни Главного газового завода на Обводном канале, галерея современного искусства «Тейт» в старой электростанции, напротив собора Святого Павла в Лондоне и наша заброшенная и ожидающая инвестиций электростанция фабрики «Красное Знамя» — шедевр архитектуры авангарда; элитное жилье в бывшем пивоваренном заводе «Якорь» в Лондоне и наша пустующая солодовня пивоваренного завода «Бавария» на Петровском острове.

Уникальные возможности размещения в таких сооружениях с их мощными стенами и пространствами, с витражами и башнями — галерей, гостиниц, офисов, концертных залов и гостиниц еще недостаточно используются в нашем городе.

Характерный пример — проблемы с перепрофилированием главного здания бывшей Новой бумагопрядильной мануфактуры под торговый центр. Первыми действиями фирмы PLATO, выкупившей этот объект, стали многочисленные попытки на всех уровнях (несмотря на все оговоренные при продаже условия), получить разрешение на снос и строительство корпуса «из стекла и бетона». В результате длительной борьбы здание уда-

лось спасти, однако реконструкция была начата с отступлением от правил: уникальный образец первых фабрик, построенных по типу английских при участии инженеров и предпринимателей из Англии, утратил в процессе реконструкции очень важные элементы — пыльные башни, ограду. В настоящее время этот пока устоявший от сноса пятиэтажный корпус с массивными кирпичными стенами, с фасадами в стиле позднего классицизма вновь выставлен на продажу.

Для того, чтобы инвестор был заинтересован в сохранении и использовании в новых целях памятников индустриальной архитектуры, недостаточно только убеждения и запретительных мер. Необходимо сформировать общегородскую стратегию, предполагающую целый комплекс социально-экономических мер, направленных на создание благоприятного климата в этой сфере.

Основные направления можно проиллюстрировать на конкретных зарубежных и отечественных примерах.

Создание специальной консалтинговой компании — холдинга, имеющего льготные экономические условия и поддержку государства, но при участии других инвесторов, не только разрабатывающего концепцию, но сдающего территорию «под ключ».

Пример — Московская текстильная мануфактура Истоминых, расположенная в двух кварталах (Старый двор и Новый двор) в Голутвинской слободе (неподалеку от «Президент отеля»). Этот замечательный комплекс реставрируется и перепрофилируется в соответствии с международной практикой. У компании, проводящей работы уже почти 9 лет, особый экономический статус. Она финансируется городом и частными фирмами и имеет льготные кредиты. В 2003 году введена в строй первая очередь комплекса — «Старый двор». Там уже функционирует представительство знаменитой «Л'Ореаль». А в Новом дворе после реконструкции обоснуется офисный центр АО «Нафталан».

Подобная организация процесса наблюдается в Германии, особенно в восточном Берлине, где много промышленных предприятий, прекративших свое существование. Огромная территория (соотносится с нашим «Треугольником») бывшего всемирно известного гиганта — фирмы АЭГ, saniруется, реставрируется, разбивается на лоты и перепрофилируется, при поддержке государства, с льготной системой кредитов и участия капитала.

Мерой, позволяющей сохранить и привести в надлежащее состояние памятники индустриальной истории, может быть отчисление на их содержание из прибыли крупных промышленных предприятий города, — такие меры приняты в соседней Финляндии.

В Тампере, нашем городе побратиме, весь центр города сформирован фабричными и заводскими зданиями, расположенными вдоль реки Таммерфоски. Рядом с действующими предприятиями, соседствуют перепрофилированные под жилые и общественные функции промышленные здания. Есть в городе и Музей истории техники и Центральный музей истории труда.

Такая же картина наблюдается и в другом дружественном нам городе — Манчестере. Текстильный центр времен английской индустриальной революции и, кстати, тоже побратим Петербурга, стал ярким примером бережного отношения к промышленному наследию, давшего свои положительные плоды. Когда у британцев отпала надобность в старых промышленных зданиях со складами и конторами, и центр города опустел, манчестерские власти стали перед дилеммой — снести старые здания или использовать их в новых целях. Выбрали второй вариант. В результате все учреждения города перебрались в опустевшие краснокирпичные здания. Восстановленные и преображенные, они теперь используются под банки, гостиницы, офисы, студенческие общежития и элитное жилье. По сути, город не только получил новую жизнь, но и новый привлекательный для туристов имидж. Великолепный музей техники расположен в старом депо первой в мире железной дороги — Манчестер-Ливерпуль.

В нашем городе с богатой промышленной историей до сих пор нет такого музея, а ценнейшее оборудование катастрофически исчезает при выводе производства! В России такие музеи созданы на Урале — наиболее знаменитый из которых металлургический музей — заповедник в Нижнем Тагиле.

У нас в Петербурге этому старейшему комплексу ничем не уступает старая часть Ижорского завода. Создание здесь на базе существующих старинных корпусов, подземных заводов и уникального ландшафта, музея заповедника (в сочетании с соответствующей инфраструктурой) могло бы значительно повысить туристическую привлекательность не только города Колпино, но и всего ареала.

Кроме объектов, привлекательных для массового туризма, существуют отдельные примеры, крайне интересные и значительные для профессионалов. Многочисленные группы архитекторов, художников и инженеров, как уже известных специалистов, так и студентов из Англии, Германии, Голландии, Финляндии и других стран стремятся увидеть шедевры мирового авангарда — постройки Я. Черникова, Э. Мендельсона, Н. Троцкого и другие. Реставрация этих зданий значительно бы повысила имидж города как культурной столицы и обусловила развитие у нас особой отрасли туризма, получившей распространение в мире. Возникает вопрос, почему во всех европейских странах, где умеют считать деньги, предпринимаются разнообразные меры по сохранению и преобразованию индустриального наследия, а в нашем городе — ведущем центре российской промышленности, всегда тесно связанным с передовыми промышленными технологиями, до сих пор не сформирована необходимая политика? Коль скоро мы хотим стать действительно европейским городом, мы должны использовать уже накопленный в мире богатый опыт и в этой области.

Для формирования и реализации такой политики необходимо создание единого центра, координирующего все усилия. Деятельность этой организации должна развиваться в нескольких направлениях и на разных уровнях: разработка общей стратегии и координация мероприятий по подготовке документации, предшествующей инвестиционным проектам; формирование концепции музея истории техники и труда; пропаганда индустриального наследия как части общенационального достояния.

Основой и учредителями его должны быть не только государственные структуры, но и представители бизнеса. Только совместными усилиями городских властей, специалистов и предпринимателей можно спасти ускользающие следы индустриальной истории Санкт-Петербурга-Петрограда-Ленинграда и повысить его инвестиционную привлекательность.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>А.Г. Раскин.</i> Сохранение архитектурно-художественных памятников Ленинграда в начале войны и период блокады (июнь 1941 — январь 1944)	5
<i>К.М. Плоткин.</i> Археологическое изучение церкви святителя Василия Великого в Осиновой Роще в 2003 году	19
<i>М.Л. Макогонова.</i> Смольный монастырь. История создания, перестроек и использования	33
<i>Г.Ю. Никитенко.</i> Галерная гавань. Начало работ по защите от наводнений	67
<i>А.Б. Никитина.</i> «Господин Львов является архитектором»	80
<i>О.М. Кормильцева, Г.И. Лоханов.</i> Усадьба Богословка — Зиновьево-Невский лесопарк	94
<i>Г.В. Семенова.</i> Александрова дача в культурном ландшафте Царского Села и Павловска	122
<i>В.А. Фролов.</i> Центр Петербурга. Мистика реального пространства	142
<i>Б.Л. Васильев.</i> Санкт-Петербург — России	158
<i>Н.Н. Веснина.</i> Михайловский сквер	163
<i>Т.И. Николаева.</i> Ландшафтный мираж, или к вопросу о проектах градостроительных преобразований на Петроградской стороне	182

<i>Г.Ю. Никитенко.</i> Достоевский в Петербурге. Еще один адрес	190
<i>А.В. Берташ.</i> Творческий путь архитектора А.Я. Силина	196
<i>Б.М. Кириков.</i> Становление творчества А.И. Дмитриева в ранний период петербургского модерна	203
<i>Е.И. Луцко.</i> Дом Санкт-Петербургского Первого общественного (Екатерининского) собрания	236
<i>П.В. Платонов.</i> Дом Кронштадтской морской общины сестер милосердия Красного Креста	254
<i>Ю.И. Кашаверская.</i> Жемчужины храмовой реставрации	267
<i>М.С. Штиглиц.</i> Сохранение и перепрофилирование памятников промышленной архитектуры	277

**ПАМЯТНИКИ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ
САНКТ-ПЕТЕРБУРГА.**

Краеведческие записки

Исследования и материалы.

Выпуск 9

Директор издательства *И.В. Козлова*

Редакторы *А.В. Корнилова, Л.Н. Коннова*

Компьютерная верстка *И.Н. Варламовой*

Технические редакторы *И.В. Костина, И.Н. Умярова*

Корректор *О.Н. Крылова*

Оператор *А.В. Симаков*

ЛР № 003826 от 19.12.2000

Сдано в набор 14.09.2004. Подписано в печать 16.12.2004.

Формат 60 x 90^{1/16}. Бумага офсетная. Гарнитура Школьная.

18,0 печ. л. Тираж 1000 экз.

Заказ № 957.

ООО «Белое и Черное»

194044, Санкт-Петербург, Чугунная, 42

Отпечатано с готовых диапозитивов
в ОАО «Издательско-полиграфическое
предприятие «Искусство России»

198099, Санкт-Петербург, ул. Промышленная, 38/2.