

379.1(4)76: 902.7 (С126Л)

Л-61

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

А. ЛИПМАН

ПЕТРОВСКАЯ КУНСТКАМЕРА

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР

579.44(с)76:902.7(с1261)
1-61
727
161
АКАДЕМИЯ НАУК СОЮЗА ССР

ИНСТИТУТ ЭТНОГРАФИИ

ИЗ КНИГ
С.П.Григорова

А. ЛИПМАН

ПЕТРОВСКАЯ КУНСТКАМЕРА

АРХИТЕКТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ ОЧЕРК

ПРОВЕРЕНО

13 НОЯ 2009

БИБЛИОТЕКА
И.И.С.
Инв. № 2021

БИБЛИОТЕКА
И.И.С.
Инв. № 947

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
МОСКВА 1945 ЛЕНИНГРАД

72 M + 72 Г + 72 С

Ответственный редактор доктор исторических наук
профессор С. П. Толстов

Печатается по постановлению Редакционно-издательского
совета АН СССР за № 2347

1203
и

ПРЕДИСЛОВИЕ

Архитектурно-исторический очерк архитектора А. Липмана знакомит нас с историей постройки здания, длившейся многие годы, и с дальнейшей судьбой этого интереснейшего архитектурного памятника, связанного с деятельностью Петра I и первоначальной организацией работы Академии Наук и ее учреждений.

В основу очерка А. Липмана положен составленный им же, как сотрудником Государственной Инспекции по охране памятников г. Ленинграда в 1937—1938 гг., „Паспорт № 3 на здание-памятник Института этнографии Академии Наук СССР (б. Кунсткамеры)“. Работа автора была выполнена по первоисточникам — архивным материалам, хранящимся преимущественно в Архиве АН СССР. Кроме того, А. Липманом были использованы архивные материалы Ленинградского Государственного исторического архива народного хозяйства (фонд „Канцелярии от строений“) и Московского Государственного архива феодально-крепостнической эпохи. (Материалы Кабинета Петра I и протоколы „Канцелярии от строений“.)

Автор ознакомился также со значительным иконографическим материалом из Музея города, Архитектурного музея Академии художеств, Библиотеки АН, Архива АН, Дома архитектора, Русского музея и архива Государственной Инспекции по охране памятников г. Ленинграда

(подлинные чертежи, гравюры, литографии, рисунки, акварели, картины).

Весь материал автором тщательно изучен и исчерпывающим образом использован.

О „Паспорте“ б. Кунсткамеры А. Липмана дали весьма положительные отзывы архитектор Н. Е. Лансере, который оценил работу как „отличную и ценную“ и директор архива АН Г. А. Князев, который отметил то обстоятельство, что „просмотренный и изученный им (Липманом) архивный материал дал возможность впервые осветить многие вопросы по истории данного здания“.

Несколько слов о биографии архитектора А. Липмана.

Благодаря любезному содействию его сослуживицы по Госинспекции охраны памятников по г. Ленинграду архитектора Н. Т. Ягловой удалось выяснить следующее.

Абрам Исаакович Липман родился в 1907 г. в Минске, окончил среднюю школу в Гомеле в 1925 г. и Ленинградский архитектурный техникум в 1930-х годах. Сначала работал в Гипродреве, а затем с 1935 г. в Государственной Инспекции по охране памятников г. Ленинграда, где выполнял задания по составлению паспортов архитектурно-исторических памятников. Им был составлен ряд паспортов зданий частью на Васильевском Острове, в том числе и здания Института этнографии (б. Кунсткамеры), над паспортизацией которого он работал в 1937—1938 гг., и он ездил в Москву для изучения материалов по Кунсткамере в московских архивах. А. Липман был серьезным научным работником и хорошим товарищем, заслужившим любовь своих сослуживцев. А. Липман недурно владел рисунком и много работал в этой области. С начала Отечественной войны он был мобилизован в ряды Красной Армии и погиб на фронте под Нарвой в марте 1944 г., изгоняя из пределов нашего отечества наглых захватчиков.

Ранняя смерть прервала жизнь архитектора, от которого мы могли ожидать еще многих, столь же добро-

совестных работ по истории наших архитектурных памятников.

При подготовке очерка А. Липмана к печати в него внесены редакционные поправки и некоторые примечания на основе дальнейшего изучения памятника и материалов, относящихся к нему. Редактуру очерка и подготовку его к печати вели доктор исторических наук Н. Н. Степанов и архитектор Р. И. Каплан-Ингель.

Ленинград
2 мая 1945 г.

Н. Степанов

ЗДАНИЕ ПЕТРОВСКОЙ КУНСТКАМЕРЫ*

(Архитектурно-исторический очерк)

Одна из сторон энергичной деятельности Петра Первого по включению России в европейскую культуру была направлена к освоению иностранной техники, науки и искусства. В своем стремлении приобщить Россию к западно-европейской культуре Петр, будучи за границей, знакомился с работой университетов, научных учреждений и деятельностью знаменитых ученых своего времени. Не остались вне поля его внимания и музеи. В результате знакомства с музеями у Петра возникла мысль о создании Кунсткамеры — первого в России музея.

Во время первого путешествия в 1698 г. в Амстердаме Петром была приобретена небольшая коллекция рыб, птиц и гадов. 1698 год можно считать датой начала собирания коллекций, составивших позднее Кунсткамеру. С 1712 г. приобретенные за границей коллекции хранились в Летнем дворце, где создавалась и библиотека.

* В 1937 г. автором настоящей статьи, по поручению Отдела охраны памятников Управления по делам искусств при Ленсовете, был составлен паспорт на здание петровской Кунсткамеры. При изучении относящихся к истории Кунсткамеры материалов был обнаружен ряд неизвестных до этого документов, которые использованы в этой статье.

В 1714 г. была основана в Москве Кунсткамера, в которой должны были храниться „монстры, раритеты и натуралии“.

Во время второго путешествия в 1717 г. Петр купил у знаменитого голландского анатома Ф. Рюйша коллекцию анатомических препаратов. Анатомическая коллекция привлекла внимание Петра еще во время первого посещения Голландии, когда он слушал лекции Рюйша и изучал материалы анатомического театра в Амстердаме.

Эта коллекция в большей своей части сохранилась до нашего времени. Она экспонирована в галлерее восточного зала Кунсткамеры.

В 1718 г. Петром был издан указ о доставке монстров (уродов) в Кунсткамеру. В течение первых лет после опубликования указа живые и мертвые уроды поступали в Кунсткамеру в значительном числе.

Естественно, что к этому времени возникла необходимость в достаточно большом и специально приспособленном для вновь организуемого музея помещении.

По генеральному плану архитектора Леблона, центр Петербурга намечался на Васильевском Острове. Здание музея и библиотеки (Кунсткамеры) было решено построить в центре нового города.

Сохранилась легенда о двух соснах, на месте которых, якобы, Петр приказал создать Кунсткамеру. Нет особых оснований этому верить, но приведенный случай мог быть внешним событием, ознаменовавшим закономерный выбор участка (Беляев Осип. Кабинет Петра Великого).

Освещение истории первых лет постройки Кунсткамеры натолкнулось на значительные трудности в виду отсутствия документов столь раннего времени. Даже такие существенные сведения, как авторство первоначального проекта и год закладки постройки, пришлось устанавливать посредством более поздних данных.

Ряд исследователей считают автором первоначального проекта немецкого архитектора Георга-Иоганна Маттар-

нови.¹ Однако протоколы „Канцелярии от строений“, в которых имеются данные об участии Маттарнови в создании проекта Кунсткамеры, относятся к более позднему периоду.²

Также недостаточно освещен вопрос и о времени закладки памятника. Обычно называются два года: 1718 и 1719. Игорь Грабарь (История русской архитектуры, т. III) считает, что закладка здания Кунсткамеры состоялась в июне 1718 г.

Во второй половине 1719 г. работы по постройке здания Кунсткамеры почти прекратились, что, по всей вероятности, было связано с болезнью Маттарнови.*

После запроса Меншикова у Петра, как быть с работами, назначен был с 1 сентября Гербель.⁴ Состояние постройки в момент приемки ее Гербелем выяснить не удалось. Надо полагать, что фундаменты все же были выведены.** Николай Гербель оказался очень занятым работами по другим постройкам и не уделял Кунсткамере необходимого внимания. Так, летом 1721 г. поступали жалобы на его бездействие.⁵

В 1722 г. Петр напомнил из Астрахани о Кунсткамере начальнику „Канцелярии от строений“ Синявину.⁶ К ноябрю стены были уже выведены.⁷ Для ускорения работ предполагалось одновременно с постройкой здания приступить к изготовлению шкафов, но, в виду того, что полы и потолки еще не были готовы, с их выполнением пришлось повременить. Вся первая половина 1723 г. для постройки прошла впустую, поскольку у „Канцелярии от строений“ не было денег.⁸ Начиная с этого времени,

* Маттарнови умер 2 ноября 1719 г.³

** Из решения по делу вдовы архитектора Гербеля о выплате ей причитающегося ее мужу вознаграждения следует что „то строение (Кунсткамеру) строил он (Гербель) не по своим сделанным чертежам, но по чертежам архитекта Матерновия и на старых фундаментах, которые деланы Матерновием же“. ГАФКЭ, II, кн. 23, л. 126. (Примечание Редакции.)

работы по постройке Кунсткамеры производились чрезвычайно медленно. Ряд документов свидетельствует о том, что строительство задерживалось из-за недостатка денежных средств. Немалое значение имела, повидимому, и плохая организация работ.

Ряд документов позволяет сделать вывод, что лишь личная инициатива Петра двигала вперед постройку. Стоило Петру забыть о ней, и строительство замирало. Сообразно своей привычке входить во все мелочи самому, Петр неоднократно вмешивался в ход строительства. Так, обнаружив, что Кунсткамера не достраивается, Петр велел нанять каменщиков.⁹ Это заставило „Канцелярию от строений“ выискивать средства, хотя бы получая их заимобразно. В августе 1723 г. башня уже заканчивалась.¹⁰ Им же было дано распоряжение о доставке камня для фундаментов, об изготовлении шкафов. Наконец, Петр дал указания о характере обрешотки кровли для Кунсткамеры и других зданий.¹¹

В мае 1724 г. Гербель заболел, и строительство опять замерло. Однако вскоре на его место был назначен архитектор Гаэтано Киавери.¹² Болезнь Гербеля не помешала ему в течение некоторого времени посылать чертежи и давать указания по отдельным работам. 16 сентября Гербель умер. Подобно тому, как он оказался преемником Маттарнови, так и Киавери пришлось принять на себя часть работы Гербеля.

Найденная в Библиотеке Академии Наук СССР копия 50-х годов XVIII в. первоначального проекта Кунсткамеры архитектора Маттарнови, по которому строил безусловно* и Гербель, указывает на существенные отклонения

* Найденная копия проекта Кунсткамеры либо является копией одного из вариантов, либо постройка велась не по этому чертежу, так как и размеры выведенных в кирпичной кладке рустов, и обработка в кирпиче окон и оконные проемы, выложенные на более высоком уровне, чем это намечено на чертеже, не соответствуют имеющейся копии проекта Маттарнови. (Примечание Редакции.)

не только от теперешнего состояния, но и от изданных гравюр Кунсткамеры (рис. 1). Прежде всего, сама башня была существенно шире,* по ее углам находились павильоны. На крыльях здания украшения были незначительными. Внутри большие залы имели три яруса галлерей. Своды были только над подвалами; купол над главной ротондой. Остальные перекрытия запроектированы были из дерева.

В июне 1724 г. строительство опять вошло в полосу денежных затруднений, доведших его до полной приостановки всех работ.¹³ Такое состояние продолжалось еще и в июле, когда было получено распоряжение о финансировании из кабинетских средств, т. е. из личных сумм Петра. Затруднения были также в нехватке строительных материалов. Кунсткамеру посетил Петр, который „изволил... приказать в нижних палатах свести своды кирпичные, так же и все оное строение строить с поспешением“.¹⁴ Это распоряжение существенно изменило первоначальный проект.

Полковник Лутковский, в 1723 г. назначенный администратором, жил при постройке. Выполняя данные ему Петром указания, он неоднократно настаивал перед Киавери о руководстве строительством, без чего постройке грозила остановка. Тем не менее Киавери предпочитал не браться за работу, ибо он успел заметить ряд существенных дефектов в верхней части башни, которую вывел Гербель. Некоторые внутренние столбы трескались и оседали. Брать на себя ответственность он не хотел и потому требовал консультации с другими архитекторами.¹⁵ В августе 1724 г. „Канцелярия от строений“ дала согласие на созыв архитекторов. В виду их неявки Киавери грозил приостановкой работ, предполагая, со своей стороны, усилить нижние этажи башни и вместе с тем облег-

* Ширина (диаметр) башни была незначительно больше и уменьшена впоследствии Киавери при перекладке стен башни для облегчения ее веса. (Примечание Редакции.)

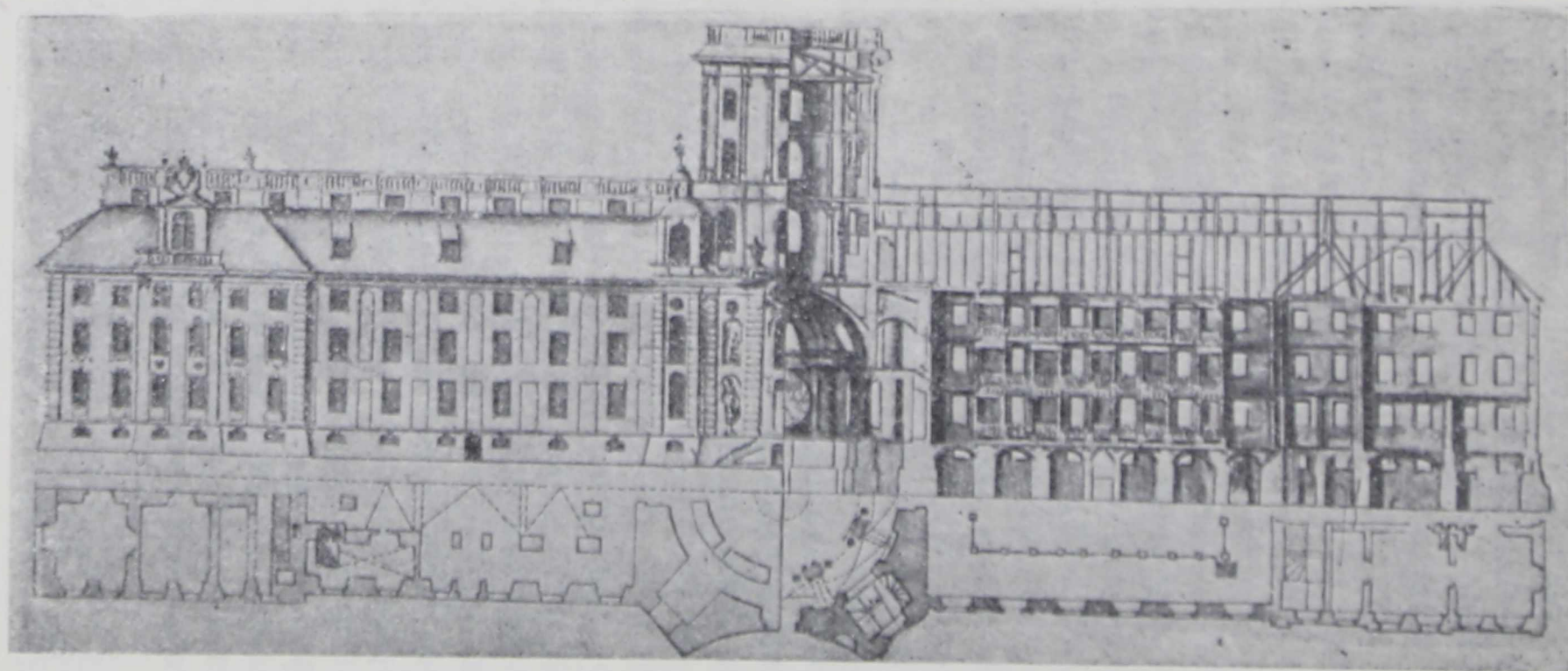


Рис. 1. Копия с проекта Маттарнови первой четверти XVIII в.

чить их разборкой стен оседавшего четвертого яруса. В дальнейшем Киавери предлагал вывести башню с более тонкими стенами.¹⁶ К этому периоду, вероятно, относится закладка наружных входов в погреба под большими залами, показанных на проекте Маттарнови.

Из переписки о необходимой консультации видно, что кладка башни была уже закончена. Поскольку Гербель строил по чужим чертежам, можно предполагать, что

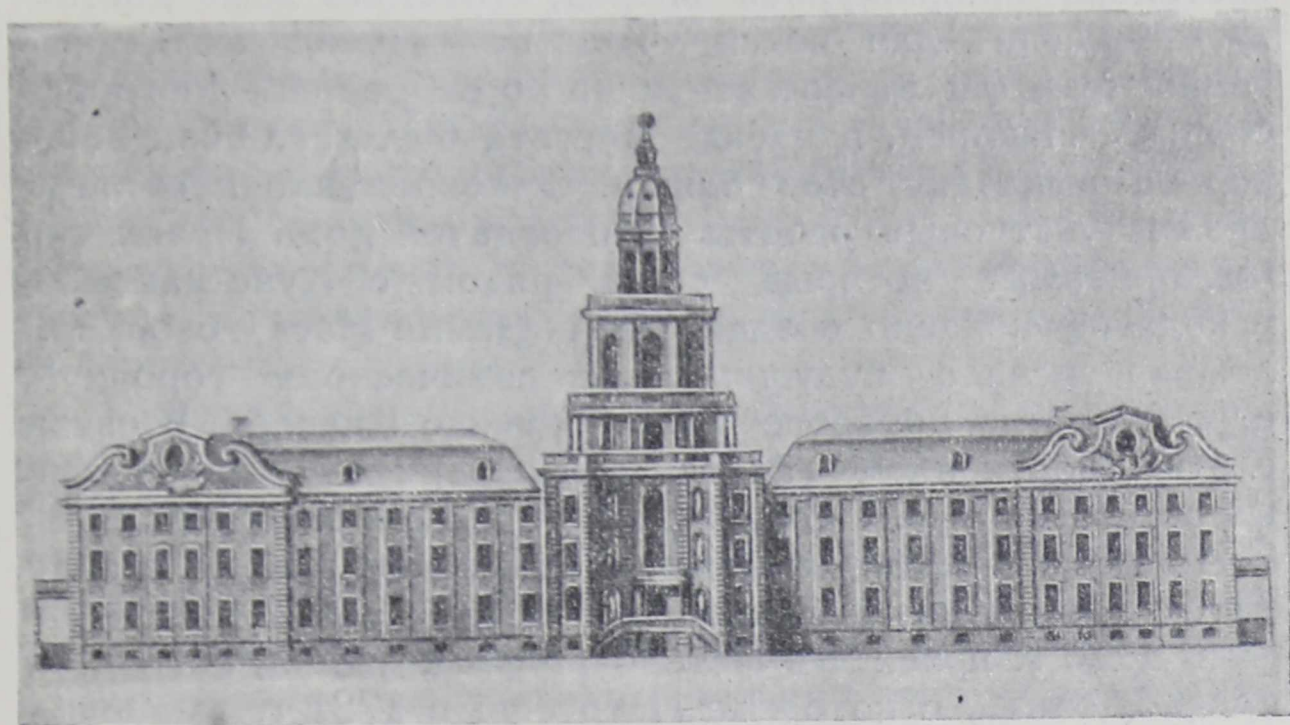


Рис. 2. Главный фасад. Гравюра из „Палат Академии Наук“ 1744 г. проект Маттарнови был вчерне выполнен. В противовес дискредитировавшему себя проекту Маттарнови, в выполнении Гербеля, Киавери, вероятно, предложил новый, свой вариант (рис. 2), что видно из показа Петру модели здания.¹⁷ Во всяком случае, можно считать, что к июлю* 1724 г. башня начинала разрушаться, просуществовав лишь один год.

* См. указ к Трезини от 30 июля 1724 г. об осмотре Кунсткамеры комиссией, АНХ, кн. 44. (Примечание Редакции.)

К сентябрю* был вызван ряд лиц для консультации: Карло Растрелли, Доменико Трезини, Швартфегер, фон-Свитен, Ферстер, Земцов. В результате решено было башню разобрать.¹⁸

В связи с организацией в 1725 г. Академии Наук возобновились напоминания о скорейшем окончании постройки.¹⁹ В первой половине года происходила заготовка материалов. К середине сезона положение с постройкой настолько продвинулось вперед, что стали даже доставлять изразцы для печей. Тем не менее, медленные темпы вызвали второе замечание о скорейшей достройке башни.²⁰ Наконец, в начале августа был заключен договор на выкладку стен башни. Одновременно продолжались штукатурные работы. С передачей дома Прасковьи Федоровны,** который стоял рядом с Кунсткамерой, в ведение недавно созданной Академии Наук, было положено начало будущему „академическому городку“, строительство которого было поручено Киавери. В связи с этим поручением жалованье Киавери было увеличено вдвое (до 1500 р. в год, наравне с Доменико Трезини²¹). Очевидно, им были довольны. К концу года работы, в виду их сезонности, сократились, но не замерли.

В 1726 г. приехал в Петербург французский астроном, проф. Делиль, с которым Петр еще в 1721 г. заключил контракт. Сразу же по приезде Делиль взялся за организацию обсерватории. На основании сохранившихся материалов в архиве АН, можно предполагать, что Киавери представил свой вариант обсерватории, который не смог

* См.: Распоряжение от 11 августа (АНХ, кн. 44, л. 669); Дополнение Киавери от 19 августа (то же, л. 674); Дополнение Киавери от 9 сентября (то же, л. 768); Распоряжение „Канцелярии от строений“ 12 сентября (то же, л. 769); „Мнение“ архитектора Растрелли от 19 сентября (то же, лл. 953—955); Дополнения Трезини (то же, л. 956 об. — 961). (Примечание Редакции.)

** Прасковья Федоровна, из рода Салтыковых (1664—1723), жена с 1684 г. царя Иоанна Алексеевича, мать императрицы Анны Ивановны.

удовлетворить требовательного Делиля. Тогда сам Делиль, используя представленный проект, внес существенные изменения, вычертив в линиях собственную схему, снабдив ее соответственным описанием. По этому чертежу башня уже разделена на два верхних этажа, имеет галерею, но еще сохранила купол. Имеющиеся карандашные наброски можно объяснить кроками Киавери.²² Таким образом, подыскивая причины возникновения второго варианта Кунсткамеры, варианта Гаэтано Киавери, следует со всей решительностью указать, что идейным вдохновителем этого проекта был проф. Делиль, астроном и математик. На Киавери выпала лишь доля конкретного оформления проекта и производителя работ. Выражаясь современным языком, проф. Делиль дал Киавери расширенное задание.²³ Это обстоятельство крайне существенно в определении влияния требований астрономии на архитектуру башни.*

Девятый год постройки начался новыми финансовыми затруднениями, когда пришлось „Канцелярии от строений“ безуспешно запрашивать президента Академии о финансировании строительства. Правда, кое-какие работы, по преимуществу плотничные, производились. Из докладной записки Киавери от 12 марта видно, что еще в 1724 г. Петр обратил внимание на строительство Кунсткамеры, но его вмешательство оказалось безрезультатным, а именно, 28 ноября, ровно за 2 месяца до своей смерти, Петр отдал распоряжение Киавери о перекрытии второго этажа здания сводами по примеру выполненных по его распоряжению перекрытий сводами первого этажа.²⁴ Киавери же доносил о невозможности выполнения приказа из-за слишком тонких стен.

* Вернее, надо считать, что Киавери, учитывая требования Делиля как астронома, составил ряд вариантов проекта башни, один из которых был согласован с Делилем и выполнен в натуре. Вряд ли проект стройного верха башни мог принадлежать Делилю. (Примечание Редакции.)

В конце марта и в начале апреля работы совершенно замерли. Тем не менее, часть помещения оказалась уже готовой. Был даже дан указ о переводе „Канцелярии от строений“ в готовые помещения Кунсткамеры.²⁵ По сохранившимся документам трудно сказать, была ли „Канцелярия“ действительно переведена, так как Меншиков через 20 дней отдал распоряжение о переводе „Канцелярии“ в мазанки Соловьева. Как видно из других документов, помещения все же не пустовали.

С приближением строительного сезона Киавери начал готовиться к расширению производства работ. Уже в апреле он запрашивал о материалах и о присылке людей. Заканчивалось покрытие кровли железом. В мае продолжающееся хроническое безденежье привело к угрозе полной приостановки работ.²⁶ Этим объясняется, почему Киавери утверждал, что в этом (1726) году постройка не может быть закончена. Тем не менее, Меншиков, назначая нового администратора Козлова (вместо Лутковского), настаивал на окончании постройки в месячный срок. Благодаря такому нажиму, в строительстве наметилось оживление. Были присланы люди.²⁷ Кунсткамеру посетил даже сам Меншиков, находившийся тогда в зените своей славы.²⁸ К концу мая в Кунсткамере работало уже 90 чел.

В июне произошел досадный для Киавери инцидент. Ему было поручено поднять на третий этаж башни Готторпский глобус. Однако Киавери не сумел выполнить задание, и оно было передоверено архитектору Марселиусу.²⁹ Этот глобус помещался в башне до пожара 1747 г.

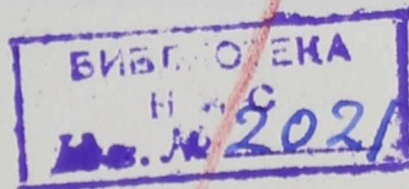
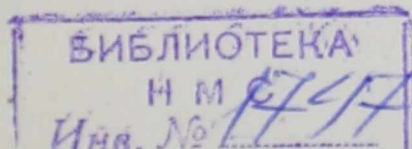
Строительство Кунсткамеры продвигалось быстрыми темпами. В июне для наблюдения за выполнением столярных работ и ускорения их был приглашен мастер Мишель.³⁰ В августе дополнительно прислали 50 рабочих. В результате проведенных мероприятий на строительстве обоих зданий Академии Наук * работало около 250 чел. В Кунст-

* Кунсткамеры и б. дворца Прасковьи Федоровны. (Примечание Редакции.)

камере производились работы по перестройке башни (разбирали старую кладку и выкладывали стены и своды вновь). По остальным помещениям проводились отделочные работы. К концу года работы оказались свернутыми. На зиму неоконченную башню покрыли тесом, а окна забили досками.³¹

По докладу Киавери видно, что в мае 1727 г. башня, как и штукатурная работа, еще в значительной степени не были закончены. Тогда же впервые было выражено беспокойство по поводу состояния берега Невы у Кунсткамеры.³² В июне началась доделка башни, причем в качестве своеобразной, предохранительной меры от уклонения подрядчиков от взятых на себя обязательств было предложено до конца подрядов выдавать лишь паек, воздерживаясь от оплаты деньгами. Можно считать, что в июле, согласно рапорту архитектора, в основном башня была закончена.³³ И. Грабарь ошибочно предполагал, что Киавери уехал из Петербурга уже в 1726 г. Последний из документов за личной подписью Киавери, датированный июлем 1727 г., с несомненностью указывает на продолжавшееся еще его непосредственное участие в работах по Кунсткамере. Определить точно дату окончания постройки труднее, чем дату начала, так как еще длительный промежуток времени происходили разного рода достройки. С 1727 г. коллекции* и книжные фонды Кунсткамеры были перевезены в новое помещение, что и можно считать доказательством условного окончания здания. С этого момента администрация Академии начала настойчиво требовать от „Канцелярии от строений“ доделок. Однако все напоминания дали незначительные результаты. Наконец, в 1731 г., после нескольких настойчивых

* В 1729 и 1730 гг. основные коллекции Кунсткамеры были перевезены из дома Кикина, где они временно помещались, во вновь выстроенное здание. См.: Беляев О. Кабинет Петра Великого. СПб., 1800. (Примечание Редакции.)



напоминаний, был назначен архитектор Михайло Земцов, который дал проект галереи в больших залах, но залы оставались неотделанными и заколоченными еще и в 1733 г.³⁴ В следующем, 1734 г. Кунсткамера (и в частности, башня) приобрела, наконец, тот вид, который она имеет на изданных гравюрах. Была сделана сфера, а также выполнен лантерний и вообще весь стройный деревянный верх и в значительной степени его оформление. Руководство работами по окончанию верха башни следует уже приписать Земцову³⁵ (рис. 3).

Еще в 1729 г. Земцов, по просьбе Академии, представил 15 рисунков статуй для башни. Академия отослала их обратно в силу несоответствия тематики, прося одновременно представить другие рисунки с изображением 12 аллегорий наук. Никаких документов относительно дальнейшего участия Земцова в постановке статуй не найдено. Лишь в 1735 г. начали делать статуи. Были они резными из липового дерева. Выполнял работы резной мастер Кох.³⁶

С 1735 г. в Академии работал Конрад Оснер. По его проекту были выполнены деревянные лестницы на башне и балконы.³⁷ Развитие астрономических наблюдений потребовало расширения обсерватории, и к башне были сделаны пристройки в виде „деревянных кабинетов“. Создавшееся положение не могло удовлетворить руководителя обсерватории — крупного астронома того времени, проф. Делиля, приглашенного еще Петром в Академию. В 1739 г. Делиль задумал строить помещения из кирпича. Для этой цели была создана в 1741 г. комиссия по осмотру и определению надежности стен, в составе Пьетро Трезини, Земцова и Шумахера, которые несколько неожиданно для Академии требовали переноса обсерватории в другое место, в виду пожарной опасности.³⁸

Слабая охрана при общей огнеопасности здания (деревянные части, большие запасы спирта, а также плохое состояние дымоходов) делала катастрофу неизбежной.



Рис. 3. Вид Кунсткамеры до пожара 1747 г. Фрагмент гравюры Махаева.

5 декабря 1747 г. в Кунсткамере произошел пожар. Выгорели два верхних этажа и башня. Пожар начался с помещения музея, что дало возможность библиотеку в значительной части спасти.

Под остатки коллекций и библиотеки отвели дом дворян Демидовых, находившийся вблизи Кунсткамеры. В январе 1748 г., по настоянию Академии, была создана комиссия с участием знаменитого архитектора Варфоломея Растрелли и обоих Трезини, которая пришла к выводу о возможности отстройки Кунсткамеры, так как фундаменты оказались хорошими. Комиссия предлагала барочные фронтоны („франтошпицы“) по краям здания разобрать, нарастить столбы и сделать своды в верхних залах, как в свое время хотел устроить Петр I.³⁹ Для сохранности здания Кунсткамера была временно перекрыта тесом.

В начале 1751 г. академическому архитектору Шумахеру⁴⁰ поручили составить проект и смету восстановления Кунсткамеры.⁴¹ Подобно тому, как строительству башни у Киавери предшествовали указания проф. Делиля, так и сейчас Шумахеру пришлось считаться с требованиями, которые в свою очередь, выдвинул астроном Гришов.⁴² Шумахеру надо было несколько раз переделывать свой проект и смету. Как видно, ему мало доверяли, требуя, чтобы он работу производил в канцелярии Академии Наук.

В 1753 г. была созвана еще раз комиссия для осмотра здания. Академия приглашала Растрелли, но он отказался, согласившись проверить результаты обследования у себя на дому.⁴³ Здание осматривал в середине 1753 г. и архитектор Савва Чевакинский.^{43а} От всех членов комиссии были отобраны чертежи и письменные заключения. Все эти материалы были переданы на рассмотрение обер-архитектору Растрелли. Последний одобрил устройство брандмауэров и сводов в верхних этажах. Этим и ограничилось участие Растрелли в перестройке здания Кунст-

камеры, которое свелось к осмотру в начале 1748 г. пожара и к даче консультации в 1753 г.

По окончании работ комиссии архитектор Шумахер опять подал проект реконструкции „погоревших палат“, который снова не удовлетворил Академию, в силу значительных неточностей. В виду несостоятельности Шумахера, было постановлено просить архитектора адмиралтейств коллегии Чевакинского составить смету.⁴⁴

В 1754 г. начались первые хлопоты со строительными материалами. Особенно сложно обстояло дело с получением кровельного железа. 18 мая 1755 г. Шумахер подал заявление с просьбой о назначении другого архитектора в виду его крайне слабого здоровья. Академия решила пригласить Чевакинского.⁴⁵ За свою жизнь Шумахер мало выполнял действительно серьезных работ. Его неспособность справиться с задачей по восстановлению Кунсткамеры и необходимость привлечения Чевакинского привели к увольнению Шумахера „за нерадение“, что и видно из его личного дела. Ссылка на болезнь была попыткой сохранить видимость добровольного ухода.

В виду продолжающихся трудностей с получением кровельного железа, Чевакинский предложил использовать черепицу. Даже был найден подрядчик, и переговоры зашли довольно далеко, но были остановлены по невыясненным нами причинам. Кроме того, Чевакинский предлагал сдавать подряды с материалами исполнителя. Подрядчики много раз собирались на торги (в том числе и Джузеппе Трезини). Предложенная цена была 25000 руб., а к концу торгов дошла до 9700 руб., на каковой торги и остановились. Даже был заключен договор.⁴⁶)

В марте 1756 г. была „назначена комиссия по выстройке погорелых палат“ в составе доверенных лиц Академии — Штелина и Тауберта. В противоположность мнению Чевакинского, комиссия решила сама покупать материалы, а работы сдавать по отдельным видам их. Проект Кунсткамеры Чевакинского был отклонен и ему

предложено сделать новый. От сводов во втором и третьем этажах комиссия отказалась, предлагая оставить все по-прежнему и т. д., и все это без сколько-нибудь удовлетворительного объяснения. Вообще, комиссия установила мелочную опеку над Чевакинским.⁴⁷ Вместо живого руководства, она занималась ненужной перепиской. В результате архитектор обязан был во всем подчиняться комиссии, в строительстве совершенно не компетентной (Штелин — профессор элоквенции, Тауберт — унтер-библиотекарь). Чевакинский не знал, по какому же все-таки проекту вести строительство. Ему, например, приходилось объяснять комиссии, что чертежи и рисунки им даются по ходу работ. В результате трений между комиссией и архитектором, строительство шло совсем не теми темпами, как бы следовало. Тем временем, подготовка к работам шла своим чередом. Из Голландии были выписаны плиты для настилки полов. В мае был заключен договор на установку стропил.⁴⁸

Предназначенная для астрономических наблюдений башня мало удовлетворяла астрономов; это заставило наибольшее количество изменений внести именно в обсерваторию. Прежде всего, Чевакинского обязали еще в 1755 г. учесть требования астронома Гришова.⁴⁹ Самый верх башни собирались перекрывать куполом, для чего предварительно делалась модель.⁵⁰ Средний ярус башни также был перекрыт заново сводом. За этот же год была выполнена каменная лестница на обсерваторию. Тогда же вверху ротонды (в куполе) промежутки между овальными окнами купола и нишами обходной галереи второго этажа были перекрыты кирпичными сводами, отчего образовались соответствующие распалубки. Наконец, выступающий выше уровня пола боковых зал пол центральной ротонды был разобран и сложен вновь под один уровень, что потребовало частичной разборки подвального свода.⁵¹

В июне 1756 г. приняли на постройку каменных дел мастера Георга Вейса. В октябре поступил на работу

плотничный мастер Вилли Эхт. 27 июня был заключен договор на всю каменную работу стоимостью в 1400 руб., и на штукатурную — 785 руб.⁵² В августе было сделано крыльцо со стороны двора. В сентябре Чевакинский запрашивает комиссию о разрешении покрыть на зиму тесом неоконченную башню (яркий образец бюрократического ведения дела, когда по столь частному вопросу приходилось заниматься ненужной перепиской).⁵³ В конце сентября последовал указ об устройстве деревянных галлерей в залах.⁵⁴

В феврале 1757 г. вышло распоряжение президента Разумовского о назначении Ломоносова и Тауберта „присутствовать в канцелярии академической и все текущие по академическим делам обще с ним (Шумахером) подписывать“.⁵⁵ Отныне Ломоносов стал принимать деятельное участие в административных делах Академии, в том числе и в строительных вопросах вообще, а по Кунсткамере — в частности.

В июне 1757 г. был заключен договор с лепщиком Иоганном Батистом Джани на лепную работу по данному ему рисунку на двух потолках больших зал.⁵⁶ Один из них сохранился. Существенно, что Чевакинский к этой работе никакого отношения не имел, поэтому его авторство заранее отпадает. В ноябре потолки уже были закончены и стоили Академии 370 руб. По требованию Штелина, потолки были раскрашены. Впрочем, существовал вариант окраски в один цвет, и потому, ради осторожности, Академия взяла расписку у Джани о безвозмездной перекраске в один цвет в случае необходимости.⁵⁷

После того как старый карниз был разобран, выложили новый по рисунку Чевакинского. Карниз образовал сплошную ленту кругом здания. Над ним были сделаны небольшие фронтоны и восемь тумб. По верху здание украшалось вазами, фигурками амуров, а в фронтоны вставлялись резные деревянные рельефы.⁵⁸

К октябрю 1757 г. основные каменные работы были закончены. По существу, строительные работы к концу 1757 г. оказались выполненными, за исключением четырех кабинетов, каковые было решено делать в будущем году.⁵⁹

Наметившиеся в начале противоречия между архитектором и академической комиссией продолжали существовать, серьезно вредя постройке. Например, Чевакинскому даже в 1757 г. было неясно, что же следует делать по башне? В результате, он вынужден был подать следующее доношение:

„В канцелярию Академии Наук

Репорт

При погоревших академических полатах по апробированному чертежу положено было строить обсерваторию без купола, а вместо прежде бывших деревянных галлерей зделать четыре кабинета. Но токмо уже и оные отменено и положено делать кругом галлерей на каменных колонах; по которому чертежу и подрядчики подряжены, и ныне к работе людей поставили, а по приказанию реченной канцелярии сочинен мною и подан оной обсерватории чертеж, чтобы на обсерваторию зделать купол, а вместо галлерей на колонах, зделать кабинеты; но токмо на оное и поныне резолюции неучинено и сего ради репортую объявленную обсерваторию каким манером строить повелено будет, с куполом или без купола також с галлереями или кабинетами, без чего мне объявленной работы начать не можно. Архитектор Савва Чевакинский. 24 мая 1757 года“.

Несмотря на очевидную срочность, комиссии понадобилось около 30 дней* для ответа, из которого видно,

* Ответ дан „указом“ Чевакинскому 20 июня. (Примечание Редакции.)

что Чевакинскому необходимо еще сделать новый вариант проекта башни. Конфликт между комиссией и архитектором разрешился, наконец, в марте 1758 г. отрешением последнего „за ненадобностью“. В протоколах Академии сохранился весьма обширный документ с подробнейшим перечислением всех грехов Чевакинского перед Академией.⁶⁰ В результате всех выдвинутых против него серьезных обвинений в невнимательности, небрежности и т. д., решено было Чевакинского уволить в виду окончания работ. Такая формулировка была несколько странной после столь старательных доказательств в непригодности Чевакинского. Это резкое несоответствие между обвинениями и выводом скорее напоминает желание перестраховать себя на всякий случай. Очевидно, совсем не случайно этот документ, в противоположность остальным, подписан не только всеми тремя членами комиссии, но и библиотекарем Шумахером, а, главное, президентом Разумовским. Надо полагать, что Чевакинский в этот период представлял собою известную величину, почему комиссии надо было достаточно серьезно подойти к такому щекотливому вопросу, как увольнение, во избежание неприятностей. Следует оговориться, что кое в чем протокол был правилен. Действительно, Чевакинский не смог полностью обеспечить постройку руководством. Например, он дал для выкладки нового карниза чертеж с разбивкой на ряды кирпичей. В результате, в виду другого размера кирпича, карниз получился не в 4, а в 5 фут. высоты. Когда же заметили оплошность, то было уже поздно, так как каменщики потратили на выкладку карниза 2 недели. Или не менее показательный случай с деревянными галереями, сделанными значительно шире необходимого, что привело к последующим переделкам.⁶¹ С другой стороны, бюрократизм комиссии в значительной степени мешал работе, создавая Чевакинскому трудности, преодолеть которые ему, в виду значительной занятости, было трудно. Любопытная деталь: Чевакинскому назначено

было то же жалованье, что и Шумахеру; однако, платили ему четыреста рублей в год, вместо шестисот, которые получал его предшественник, уволенный „за нерадение“. Не исключена возможность желания выжить чужого Чевакинского для того, чтобы можно было устроить своего человека, Шумахера, который приходился родным братом влиятельному лицу — библиотекарю Шумахеру, с которым безуспешно воевал талантливый проф. Делиль и даже сам Ломоносов. К тому же член комиссии, унтер-библиотекарь Тауберт, был женат на племяннице Шумахера.

Во всяком случае, Чевакинский проработал в Академии по Кунсткамере с 29 мая 1755 г. по 31 марта 1758 г., создав свой собственный, третий по счету, вариант этого интересного здания.

В 1758 г. строительных работ было уже совсем немного. Делались кирпичные кабинеты башни, которые еще хотел устроить проф. Делиль. Кончалась настилка каменных полов. Устанавливались росписные печи. Несмотря на то, что столярные работы делались еще в 1759 г., окончание реконструкции в целом следует признать происшедшим в 1758 г.

В 1760—1761 гг. по рисункам вновь поступившего архитектора Шумахера в трех комнатах нижнего этажа на сводах были сделаны Георгом Фридрихом Партьером за 600 рублей, ныне не сохранившиеся, лепные украшения.

1764 год был ознаменован созданием прекрасной лепки в комнатах миц-кабинета (проходная и розовая комнаты — ныне кабинет Отдела Сибири) по собственным рисункам известного Академии по работам 1761 г. лепщика Партьера. На этот раз представленные рисунки только лишь были апробированы Шумахером, Фельтеном и Джани.⁶²

В 1767 г. ушел из Академии престарелый архитектор Шумахер, который через несколько месяцев и умер.

В 1772 г., по рапорту академика Котельникова, каменная лестница, которая вела на обсерваторию и имела вход в ротонду первого этажа, была продолжена до уровня земли и сделан был наружный вход.⁶³

1777 год был значительным в смысле тех изменений к лучшему, которые произошли в здании Кунсткамеры. Прежде всего, в ней был произведен ряд живописных работ, до нас совершенно не дошедших, выполненных, в большинстве случаев, художником Любецким. Кроме того, были вставлены в разных местах кунсткамерной и библиотечной половин барельефы и рельефы, подавляющее большинство которых исчезло.⁶⁴ Сохранился лишь один барельеф прекрасной работы, над входом в комнату, ныне занимаемую канцелярией*. В большом зале библиотеки был установлен сравнительно большой барельеф,** взятый из Академии художеств, представляющий собою аллегория „Празднующей Европы“ с медальоном Петра I.⁶⁵ Со своей стороны Академия Наук несколько дополнила барельеф соответствующими аксессуарами, которые были выполнены Фридрихом Розе.

В 1778 г. им была сделана вторая группа (аллегория России с медальоном Екатерины II). В виду того, что служивший тогда архитектором Михайло Павлов был к тому же и „скульпторским учеником“, то организационная сторона этого дела легла на него. В 1779 г. барельефами был украшен и большой зал Кунсткамеры.⁶⁶ К 1780 г. здание Кунсткамеры было в значительной степени насыщено внутри декоративными элементами. Как указано выше, к этому времени оба больших зала были украшены лепными потолками с аллегорическими барельефами над входными дверями. Их стены были покрыты живописью.

* Барельеф изображает портрет академика Эйлера в профиль, работы, повидимому, скульптора Рашетта. (Примечание Редакции.)

** Работы Шубина. (Примечание Редакции)

Шесть помещений первого этажа Кунсткамеры имели лепные потолки работы лепщика Партьера. Кроме того, во многих других местах находилось большое количество скульптуры, в том числе работ Шубина.

С завершением скульптурных работ здание Кунсткамеры, повидимому, достигло высшей точки своего развития. В 1804 г. в Академию был принят „архитекторский“ помощник Денис Филиппов.⁶⁷ Первые 13 лет его службы прошли без каких-либо серьезных работ. Лишь с 1816 г. начались некоторые изменения в состоянии здания. Прежде был выложен цоколь из путиловской плиты. В 1818 г. было уничтожено за ветхостью среднее крыльцо со стороны набережной со входами в подвал и в круглый зал. Вместо дверей были сделаны окна. Балкон также уничтожен. Но в этот период происходили не только одни разрушения. Так, например, на следующий год главная ротонда украсилась лепным карнизом, очевидно, по рисунку Филиппова. Тогда же появилась роспись, выполненная живописцем Рихтером.⁶⁸ В том же круглом зале, по распоряжению президента Академии, были сбиты старые сдвоенные пилястры с базами и капителями. В 1823—1824 гг. Рихтер покрывал росписями кунсткамерный зал (западный)*. В 1824 г. Филипповым проводились сравнительно крупные строительные работы. Перестраивалась восточная узкая лестница в более широкую.⁶⁹ Одновременно на обсерватории менялись поврежденные деревянные лестницы. В том числе была выстроена лесенка с 5-го яруса башни на кровлю с хорошим, хотя и несколько суховатым, рисунком перил. Несомненно, автором ее мог быть только Денис Филиппов, так же как и выстроенной в следующем году стены, ограждающей лестницу от помещения верхнего яруса. Стена декоративно оформлена карнизом приятного профиля лепщиком Снегиным по рисунку Филиппова.⁷⁰ В 1825 г. живописцем Рихтером были украшены „в еги-

* Роспись эта до нас не дошла. (Примечание Редакции.)

петском духе“ 2 комнаты музея.* Тогда же было уничтожено еще одно крыльцо с западного (бокового) фасада.

К 1834 г. следует отнести создание живописи на потолке нижнего яруса обсерватории тем же живописцем Рихтером.⁷¹

На этом, можно сказать, и закончилась серия изменений здания Кунсткамеры за первую половину XIX в. Далее, происходили лишь отдельные ремонты, не изменяющие сколько-нибудь существенно вида здания.

Во второй половине века следует отметить утрату обходных галлерей в обоих больших боковых залах, созданных еще при Чевакинском. Сделано было это в 60-х годах; кроме того, в 1894 г. была выстроена уродливая каменная пристройка к башне.

Здание Кунсткамеры, созданное для научных учреждений, все время служило и служит этим целям и поныне. Такая почетная роль не могла не отразиться на самой непосредственной взаимной связи жизни учреждений и здания.

Еще до организации Академии здание предназначалось для первого в России научного музея (западная часть) и первой общественной библиотеки (восточная часть). В центре находился „анатомический театр“. С приездом проф. Делиля башня была оборудована под первую в России астрономическую обсерваторию. Это дает основание считать Кунсткамеру колыбелью русской астрономии, музееведения и библиотековедения.

Особенно отчетливо видна связь здания с историей русской астрономии. О непосредственном и весьма энергичном влиянии астрономов на архитектурный облик башни уже указывалось выше. Не раз Академия предписывала архитекторам следовать указаниям заинтересованных ученых. С другой стороны, архитектура здания и, прежде всего, ее местоположение и малая площадь сказывались на характере направления русской астро-

* Эта живопись сохранилась (рис. 4). (Примечание Редакции.)

номической мысли. Астрономические наблюдения на башне, общая высота которой достигала 27 м, вследствие тесноты помещений и сотрясений инструментов не могли быть точными. Большие инструменты лежали по 40 лет неиспользованными в ящиках. Это заставило астрономов заняться не столько повседневными наблюдениями, сколько



Рис. 4. Портал и печь египетской комнаты.
Роспись художника Рихтера, 1825 г.

исключительными явлениями звездного неба, а также и картографическими работами. Поэтому, совершенно не случайно центр пола башни был взят за основу для съемочных работ по Петербургской и Новгородской губерниям.⁷²

В западной части обосновалась в XVIII в. Кунсткамера с зоологическим кабинетом, которая, как уже указывалось, была выдающимся музеем своей эпохи. С постепенным ростом академических учреждений отведенные помещения

оказались недостаточными. Раньше всех выселилась Кунсткамера, разбившись на ряд научных музеев Академии. Затем, с организацией Пулковской обсерватории, закончила свое существование в здании Кунсткамеры в первой половине XIX в. так называемая „малая обсерватория“. Единоличным хозяином всего здания оказалась академическая библиотека. Еще ранее, будучи личной собственностью Петра I, библиотека находилась в Летнем дворце. Потом она занимала палаты Кикина. Впоследствии Петр предполагал ее перевести в отдельное помещение в новом здании, как самостоятельную организацию. На известный период времени она сыграла роль первой в столице общественной библиотеки. В конце XVIII в. она уже насчитывала 37 тыс. книг. Второе столетие своего существования библиотека заканчивала, как одно из крупнейших собраний мира. К моменту переезда в новое здание (1925 г.) в ней было более 2.5 милл. экз.

Малые размеры помещений стали отрицательно сказываться на работе библиотеки. Достаточно сказать, что на 1.400.000 экз. обработанных единиц хранения приходилось 1.200.000 экз. не обработанных, которые из-за тесноты помещения не представлялось возможным обработать. С 1925 г. и по настоящее время в здании Кунсткамеры помещается Институт и Музей этнографии Академии Наук СССР.

Таким образом, рассматриваемый памятник оказался неразрывно связанным с развитием русской науки.

* * *

Прежде чем перейти к описанию самого здания, следует отметить историю занимаемого им участка.

После решения Петра организовать Академию Наук и отведения для нее строящихся Кунсткамеры и дома Прасковьи Федоровны, встал вопрос об обслуживающих помещениях. В представленном в 1733 г. архитектором Доменико Трезини первом проекте таких помещений

двухэтажные корпуса охватывали два основных здания с трех сторон, причем снаружи располагались лавки, а со двора—квартиры для академических служащих. Двор получился тесным, а фасады — неинтересными. Затем появились другие варианты. Архитектор Шумахер увеличил двор и фасады сделал наряднее, а после архитектор Ферстер запроектировал на месте нынешнего здания Академии новый корпус, симметричный б. дому Прасковьи Федоровны, а внутри двора поместил пруды. Конрад Оснер также представил вариант, правда, мало удачный. Есть основания предполагать, что около 1746 г. даже декоратор и перспективист Валериани приложил к созданию одного из вариантов генплана свою руку. Однако никаких реальных результатов это проектирование не дало. Тогда „Канцелярией от строений“ был выдвинут проект, чрезвычайно интересный по своему размаху и архитектурной культурности. По другую сторону главного дома Академии Наук* предполагалось устроить симметричное здание, подобное во всем Кунсткамере, рядом с которой помещено было здание, параллельное 12 коллегиям. Между ними намечена была гавань. Галлерей в середине стрелки оформляли площадь перед коллегиями. В глубине гостиный двор завершал величественную площадь с памятником Петру Первому. По своей идее этот план напоминает работы Растрелли. Однако и этот замысел не рассматривался, столь значительное расширение Академии в правительственных кругах представлялось делом нереальным. А реально за Кунсткамерой находилось болото. Позади Кунсткамеры стояли в хаотическом беспорядке всякие деревянные хибарки. В 1735 г. Конрад Оснер устроил напротив Академии, на самом берегу Большой Невы, уборные.⁷³ В середине XVIII в. рядом с Кунсткамерой находился академический ботанический сад, перекочевавший затем к Обуховскому мосту.

* Б. палат Прасковьи Федоровны. (Примечание Редакции.)

В период реконструкции здания, в 1757 г., Михайло Ломоносов сделал еще одну попытку добиться ощутимого расширения Академии. Им было дано подробное описание с несохранившимся планом о соединении всех академических зданий вместе, по примеру шляхетского кадетского корпуса.

6 июня 1757 г. в журнале канцелярии Академии Наук записано: „Сего числа в канцелярию Академии Наук от г-на коллежского советника Михайлы Ломоносова подано представление о соединении для объявления в нем резонансов всех академических департаментов в один корпус и всех служителей в одно здание по примеру шляхетного кадетского корпуса . . . г-да канцелярии члены оной его г-на Ломоносова представление за полезное признают“.⁷⁴ Никаких последствий этот грандиозный проект Ломоносова не имел.

На стрелке Васильевского Острова Кунсткамера была первым монументальным сооружением. Располагавшаяся значительно западнее усадьба Меншикова была выдержана в сходном стиле. Законченный вместе с Кунсткамерой дворец Прасковьи Федоровны, появившиеся позже коллегии и пристроенный к соловьевским палатам учительский флигель I кадетского корпуса с манежем создавали стройный ансамбль зданий одного архитектурного стиля. Такова была до 80-х годов XVIII в. набережная. В этом ряду Кунсткамера стояла на ее восточном конце. Стрелка Васильевского Острова еще не была оформлена. В конце XVIII в. положение изменилось. Сперва Кваренги построил свою выдержанную в спокойных пропорциях Академию Наук. Учитывая присутствие с противоположной стороны Кунсткамеры старого здания Академии,* следует отметить, что проблема „вживания“ в существующий ансамбль была решена архитектором удачно. Получалась ступенчатая композиция из трех монументальных сооружений, где Кунсткамера со своей башней, в силу большей высоты кваренгиевой Академии, занимала переходное положение. Нельзя не подчерк-

* Б. дворца Прасковьи Федоровны. (Примечание Редакции.)

нуть того высокого мастерства, с которым Кваренги сумел ответить архитектурными формами и членениями на архитектуру симметричного здания, дав завершение постепенному нарастанию форм. Таковы центральный выступ и два ризолита по сторонам крыльца с боковыми лестницами (что является типичным приемом барокко и что было им творчески переработано). Даже пропорции окон взяты в зависимости от существовавшего тогда старого академического здания. Таким образом, Кваренги завершил своим зданием барочный ансамбль академических зданий.

Биржа Кваренги должна была развить единую композицию набережной. Однако проект Тома-де-Томона и вариант стрелки Васильевского Острова 1804 г. перенес центр на биржу, а академический городок стал боковым крылом гигантского ансамбля. Постройка двух складов по бокам биржи с реконструкцией старого академического здания испортила получившуюся в XVIII в. группу. Превращение б. дворца Прасковьи Федоровны, здания барочного, в сооружение ампириного характера, с широко расставленными окнами и колоннадой посередине, создавало, по замыслу Лукини, ансамбль с биржей во главе. С другой стороны, широкие формы лукиниевского корпуса обесмысливали в значительной степени принятую Кваренги композицию. Самое печальное заключалось в том, что Кунсткамера, оказавшаяся зажатой между двумя памятниками позднейших эпох, оторвалась от зданий своего времени и стала восприниматься случайным пятном в чужой среде. Лукини разрушил ансамбль восточной части набережной и не справился с освоением такого первостепенного памятника, как Кунсткамера.

Общеизвестно, что первоначальное строительство города в петровский период отличалось широким размахом, до того в России неизвестным. Этот большой разворот значительных работ по возведению на совершенно новом месте целого города и определил существенно содержание стиля петровской архитектуры.

Для этого периода характерны, кроме грандиозных инженерных и планировочных работ, не менее величественные для того времени постройки. Правда, многие из них были, в силу своей незаурядной величины, лишь начаты при Петре. Окончание их пало на более позднее время.

Для новой столицы абсолютной монархии создавались приличествующие ей здания Петропавловского собора, Адмиралтейства, военного госпиталя, 12 коллегий, Кунсткамеры, а также дворца Петра и Меншикова. Дома знати служили для этих построек как бы архитектурной средой, фоном. При оценке рассматриваемой архитектуры следует иметь в виду, что крупнейшие сооружения тогда должны были производить неизмеримо более сильное впечатление в окружении болот и леса на местности, весьма слабо застроенной.

В ряду ведущих сооружений петровской эпохи Кунсткамера, и сейчас не маленькая (95 м длины), в окружении двух классических памятников, должна была производить на человека первой половины XVIII в. сильное впечатление, как и большинство ведущих зданий того времени, ее тема определялась общегосударственным, в частности — культурным, назначением. Что это означает, видно из того, что следующим большим зданием, специально возведенным для культурных целей, была Академия художеств при Екатерине II (60-е годы XVIII в.). Обычно же для учебных и научных целей приспособлялись и расширялись ранее существовавшие постройки.

Таким образом, Кунсткамера оказывается показательным образцом своего времени как по тематике, так и по масштабам.

Игнорирование вопросов содержания в определении стиля архитектуры, при учете значительного использования иностранных художественных и технических знаний и соответствующих кадров, приводило исследователей к ошибочному утверждению, что петровская архи-

тектура в большинстве своих памятников (в частности, и в Кунсткамере) является простым отражением на русской почве иностранной, в особенности немецкой, архитектуры. Этот взгляд, имеющий известные основания в вопросах формальных, оказывается несостоятельным при учете содержания архитектуры, как неотъемлемой и притом главной части стиля.

Ни в какой другой стране такой специфики по условиям конкретной истории сложиться не могло. Это придает петровскому барокко совершенно особое, самобытно-национальное значение, нигде и никогда не повторенное.

Здание представляет собою весьма вытянутый прямоугольник, размером около 15×95 м. При более внимательном рассмотрении композиция распадается на 5 частей. В центре находится ротонда, „анатомический театрум“, как наиболее парадная часть всего замысла, с бывшей ранее астрономической обсерваторией на башне. По бокам в больших залах размещалась экспозиция Кунсткамеры и библиотека, и, наконец, в боковых комнатах — отдельные кабинеты для занятий и других надобностей.

В соответствии с этим, средняя часть наиболее богато архитектурно оформлена, представляя собою снаружи фигуру сложной формы, со срезанными четырьмя углами и изогнутыми по кривой сторонами, выходящими на набережную и на двор. Со стороны примыкающих боковых помещений стены прямые. Общая форма площади центральной части не отвечает круглым в плане внутренним помещениям.

Здание в смысле функционального распределения помещений спроектировано очень удачно, что видно на примере малого изменения планировки при значительных общих переделках (рис. 5).

Разбивка на 5 составных элементов проведена четко и определенно, вместе с тем составляя одно органическое целое. На плане легко угадываются рабочие помещения,

отнесенные к краям прямоугольника. Парадные же залы занимают всю среднюю часть.

Решение центрального узла — типично барочное. Тяжелая, с большой затратой строительного материала, форма, в которой как бы вырублены помещения (4 ниши по углам), не соответствующие наружному абрису, характеризуют руку иностранного мастера. Общая четкость и лаконичность планового решения боковых частей указывают на сдержанность данного стилевого направления.

При первом взгляде на группу основных помещений бросается в глаза анфиладность их расположения, что служит элементом использования приемов дворцового строительства. Но не этот планировочный прием служит характерной особенностью Кунсткамеры. Если мы будем рассматривать 3 этажа основных помещений, то в каждом этаже (считая добавочно и подвал) заметим наличие галлерей, которые, в силу естественного облегчения конструкций, представляются нам каждый раз в ином свете, создавая впечатление богатства архитектурных мотивов.

В башне, начиная с подвала и до 3-го этажа, центральные помещения охватываются кольцами обходных галлерей. В главной ротонде их даже две: по первому и второму этажам. Боковые залы, начиная с подвалов, также были выстроены с галлереями. Если в подвалах они тесны и ограничены большими и массивными столбами, то в первом этаже столбы становятся много легче, а галлереи шире. Если принять во внимание вид, который эти залы имели в XVIII в. до пожара, то окажется, что во втором этаже кирпичные столбы переходили в легкие сдвоенные деревянные колонны. В виду того, что залы были в 2 этажа (как и сейчас), над нижней галлереей имелась вторая, обходная, также с колоннадой, по счету с подвалом четвертая. В прошлом, при реконструкции, верхний ряд колонн не был выполнен, что видно из композиции потолка.

Этот широко задуманный прием обходных галлерей оказался четко проведенной архитектурно-планировочной идеей. Она придала Кунсткамере высокую целостность и большую продуманность. В здании этот прием оказался столь удачно примененным, что намного опередил подобные решения в других сооружениях своего времени. Но этого, однако, мало. Петровская архитектура, как и барокко в целом, в части планировки еще не знала коридорной системы как метода (что не исключает единичных применений), используя для этого либо анфиладное расположение, либо принцип обходных галлерей. Однако в Кунсткамере мы видим отчетливо выраженный центральный коридор, обслуживающий малые комнаты в обоих концах здания.

Маттарнови в столь ясном и отчетливом плане сумел гармонично освоить три планировочных метода: анфиладный, галлерейный и коридорный. Все сказанное дает основание считать план здания решенным блестяще и чрезвычайно оригинально.

Здание б. Кунсткамеры распадается на 3 части: на высотную композицию башни и два примыкающих к нему симметричных крыла. При более близком ознакомлении можно выделить по краям больших объемов с двух сторон почти кубические массы. Эти массы слабо подчеркнуты и отделяются от крыльев раскреповкой и наличием парапетов.

В свою очередь башня не представляет собою монолита и делится на 3 части. Самая большая, нижняя, вместе с тем органически объединена с крыльями и связана с ними общим карнизом.* Она как бы вырастает из здания, будучи вместе с тем чрезвычайно тесно с ним

* По первоначальной композиции (Киавери) карниз башни был выше карнизов прилегающих корпусов, поэтому мысль А. Липмана о том, что карниз объединяет башню с крыльями, является спорной.

(Примечание Редакции.)

связана. Низ башни вычурной формы, ибо главная сторона ее ограничена вогнутой кривой, а боковые стоят под углом к общей линии фасадов. Средний невысокий объем повторяет в измененном виде избранный мотив изогнутых кривых, соединенных между собою стенами. Получившиеся острые углы срезаны добавочными плоскостями. Средний ярус напоминает равноконечный крест, образованный описанными дугами. Всю композицию средней части и вместе с тем целого здания венчает удлиненный цилиндр башни. Организующим элементом целого сооружения является, несомненно, башня, расчлененная на 3 элемента. Каждая последующая форма резко противопоставлена соседней. Так, например, нижний объем почти вписывается в квадрат. Зато его характерной особенностью является массивность, которая с трудом преодолевается формой. Средний ярус в $2\frac{1}{2}$ раза короче предыдущего. Он производит впечатление легкости, благодаря подчеркнутой изогнутости в плане своих фасадов. Верхний же ярус башни, в свою очередь, контрастирует с двумя предыдущими объемами, во-первых, подчеркнутой высотностью, во-вторых, спокойной цилиндрической формой, которая особенно отчетливо выступает в сравнении с вогнутостью двух нижних частей. Примененный принцип композиции сводится к противопоставлению отдельных объемов друг другу, смысл которого в отграничении каждого от других для подчеркивания особых пластических свойств своих соседей. Этот прием, противореча основным свойствам барокко, вместе с тем напоминает композиционные приемы сочетания масс в допетровскую эпоху.

Вместе с тем, рассматривая здание в целом, нельзя не увидеть, насколько органически соединен архитектором Маттарнови первый ярус башни со всем зданием. В этом же сказалось чисто барочное понимание единства частей целого. Значит в здании нашли свое применение два диаметрально противоположных приема, причем сле-

дует отметить, в качестве достоинства, что они друг с другом не спорят и не мешают восприятию целого.

То, что мы видим сейчас, является третьим вариантом, созданным архитектором Чевакинским. Первый из них, Георга Маттарнови (судя по проекту), в принципе имел отличия лишь в центральной части (рис. 1 и 6). Второй — вариант архитектора Киавери (рис. 2), внес существенные изменения типично немецкого характера. Появились „фронталшпицы“ над ризолитами, башня с деревянным верхом получила свой стройный, высотный характер, столь популярный впоследствии по гравюрам. Подчеркнутая динамика центра изменила всю композицию Маттарнови. Чевакинский капитально переделал наслоения Киавери. Объемная концепция Чевакинского оказалась столь своеобразной и отличной от предыдущего, что такое решение можно засчитать ему за самостоятельное произведение.

Подобно плану, который состоит из пяти элементов, фасады также имеют пятикратное членение, причем декоративная обработка здания отвечает внутреннему содержанию, демонстрируя тем самым неразрывную связь между отдельными элементами сооружения. Единство между фасадным и плановым решениями указывает на рационалистический, иначе — „реалистический“ подход к разрешению фасадов. Судя вместе с тем по изысканному изгибу первого и второго ярусов башни, по обильно примененной рустовке, по любви к различной формы филенкам и полотенцам, мы имеем в этих элементах стиль барокко.

Основные его формальные особенности сводятся: 1) к плоскостности декоративного убранства, 2) к фронтальности всего фасадного построения, когда ракурсивные точки зрения не удовлетворяют зрителя, требуя полного разворота плоскости. Такой прием построения фасадов не являлся чем-то исключительным. Для петровской эпохи, в особенности на ее более ранней стадии развития, это

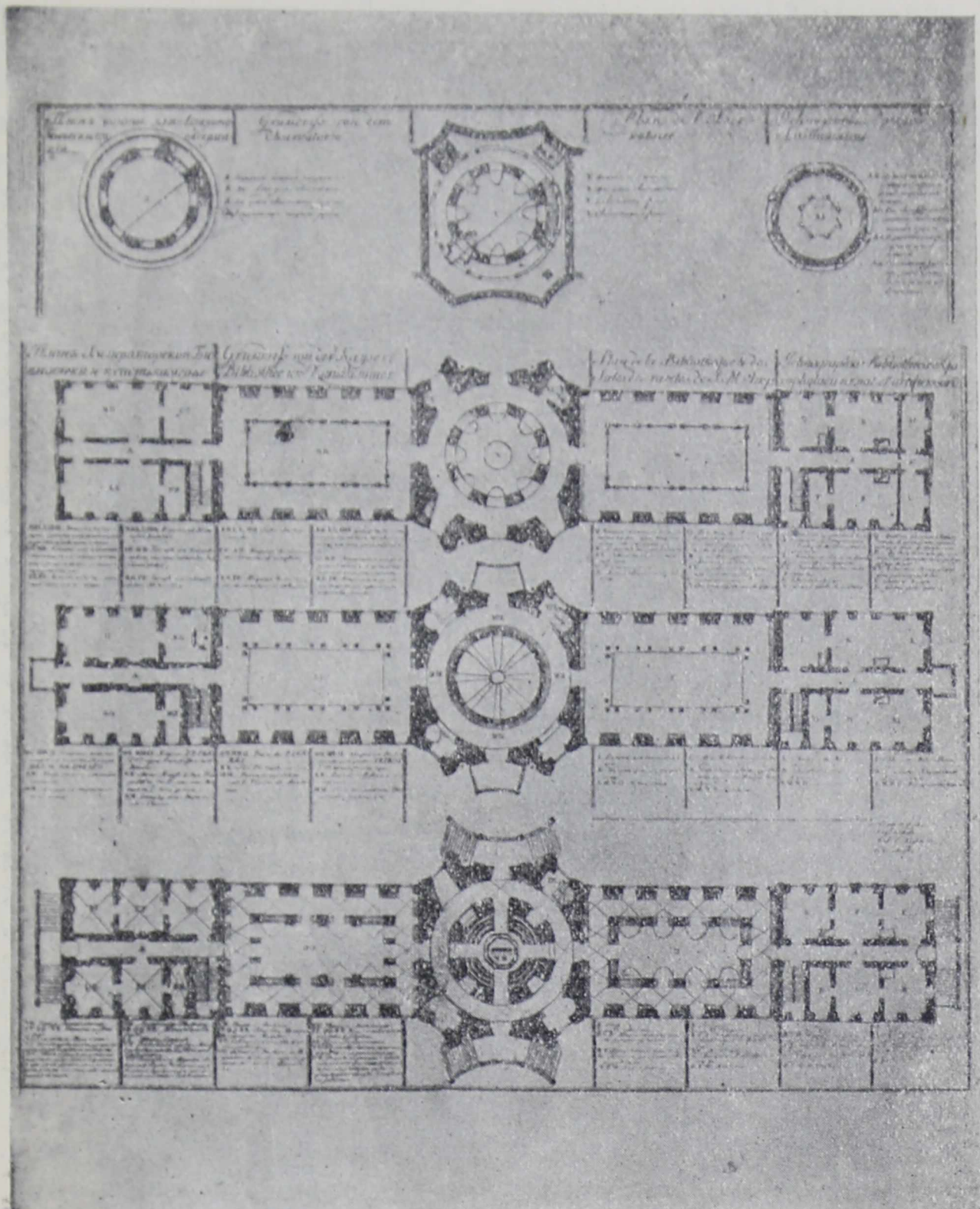


Рис. 5. Планы Кунсткамеры. Гравюра из „Палат Академии Наук“ 1744 г.



Рис. 6. Современный вид здания по Университетской набережной.

весьма показательно (Летний дом Петра, палаты Соловьева, Монплезир, Марли), что не исключало и совершенно противоположных тенденций. К концу первой четверти XVIII в. эти противоположные тенденции начинали становиться преимущественными. Хотя декорация и оставалась плоскостной, осваивание ордерности происходило более интенсивно (12 коллегий, дом Прасковьи Федоровны). Здание Кунсткамеры барочно на русский лад с петровскими специфическими особенностями рациональной ясности и отчетливости. Последнее указывает на известные элементы непреодоленных полностью (в соотношении объемов) допетровских художественных традиций.

В конструктивном отношении (с техническими поправками Петра) в здании нашли свое применение обычные приемы русского строительного искусства. Если не учитывать оригинального решения башни, то, в сущности, конструктивная система определяется в подвале: коробовыми по преимуществу сводами, по первому этажу сомкнутыми, в третьем плоскими балочными перекрытиями, за исключением коридоров. Так, примерно в XVIII в. перекрывались Поганкины палаты в Пскове. Приемы исполнения некоторых деталей (трехцентровая арка, массивность столбов с их характерными погрешностями против точности кладки) указывают, что Кунсткамера в техническом отношении чрезвычайно тесно была связана с дореформенной русской архитектурой.* Вместе с тем, своеобразие общего решения не могло не отразиться благотворно и на конструкциях, которые приобрели особую закономерность в своем постепенном облегчении при переходе из этажа в этаж.

Декоративное убранство помещений сохранилось хотя и не полностью, но довольно хорошо. От XVIII в. до нас

* Погрешности в кладке скорее всего можно отнести за счет недостаточного технического надзора; на это обстоятельство имеется ряд указаний в архивных документах. (Примечание Редакции.)

дошла часть скульптуры, от XIX — живопись. „Допожарный“ период жизни Кунсткамеры оставил нам довольно простые тяги на потолках в двух больших залах первого этажа. Но уже в реконструкцию Чевакинского создан и дошел до нас прекрасный лепной потолок в одной из двусветных зал, выполненный лепщиком Иоганном Батистом Джани в 1757 г., возможно, по эскизу академика Штелина. Прекрасная, тонко выполненная лепка трех малых комнат в первом этаже целиком принадлежит творчеству Георга Фридриха Партьера (1764). Два барельефа* в большом зале с лепным потолком, как и рельеф академика Леонарда Эйлерз,** появились в конце 70-х годов XVIII в.

От творческого наследия XIX в. сохранились три образца росписей художника Рихтера. Им выполнены и сохранились орнаментальная роспись купола ротонды (1819), украшение двух комнат в „египетском стиле“ (1825), и, наконец, создание наиболее удачной росписи в куполе обсерватории на аллегорические темы завершило художественное обогащение здания (1834).***

* * *

Кунсткамера является выдающимся образцом барочной архитектуры петровского периода строительства города и иллюстрирует активное использование западной культуры на русской почве.

С художественной стороны здание представляет собою строго продуманное, целостное произведение, приобре-

* Один из них с медальоном Петра Первого работы Шубина. (Примечание Редакции.)

** По некоторым данным, возможно, работы Рашетта. (Примечание Редакции.)

*** Роспись эта и особенно медальоны над распалубками значительно пострадали после пожара покрытия башни, сгоревшего от зажигательной бомбы в ночь на 18 октября 1941 г. (Примечание Редакции.)

шее в процессе строительства ряд особенностей русской архитектуры как в период строительства, так и во время восстановления его Чевакинским, после пожара 1747 г., что указывает на сильные местные влияния.

Здание с точки зрения как содержания, так и художественной формы, отражает прогрессивное явление нашей исторической действительности. В процессе своего существования здание приобрело ряд скульптурно-живописных элементов значительного художественного достоинства.

Библиография

1. Башудский. Панорама Санкт-Петербурга, ч. I. СПб., 1834, стр. 193.—2. Бахтияров А. Современный Петербург. Журн. „Родник“, 1903, май, стр. 82.—3. Беляев Осип. Кабинет Петра Великого, ч. I. СПб., 1800, стр. 2—3, 20, 21, 26—27, 190; ч. II, стр. 19, 147.—4. Биллярский. Материалы для биографии Ломоносова, стр. 497, 498.—5. Краткий исторический очерк и путеводитель по Библиотеке АН СССР. Л., 1929, стр. 1—35.—6. Божерянов И. Н. Невский проспект (1703—1903), стр. 43, 55.—7. Божерянов И. Н. и Эрастов Г. П. С.-Петербург в Петрово время. СПб., 1903, стр. 147.—8. Бурьянов Виктор. Прогулка с детьми по С.-Петербургу и его окрестностям, ч. I. СПб., 1838, стр. 238, 243, 247, 259.—9. Врангель Н. Скульпторы XVIII в. в России. Журн. „Старые Годы“, 1907, июль—сент., стр. 256.—10. Георги И. Г. Описание столичного города С.-Петербурга. СПб., 1794, стр. 529—536.—11. Грабарь Иг. История архитектуры, т. III, стр. 76—79, 80, 81, 153, 154.—12. Грабарь Иг. История скульптуры, т. V, стр. 62, 218.—13. Грабарь Иг. Архитекторы-иностранцы при Петре. Журн. „Старые Годы“, 1911, июль—сент., стр. 137, 140, 149.—14. Греч А. Весь Петербург в кармане. Изд. 2., СПб., 1851, стр. 323.—15. Курбатов В. Петербург. 1913, стр. 25, 31, 38, 42.—16. Он же. О скульптурных украшениях петербургских построек. Журн. „Старые Годы“, 1914, апрель, стр. 10.—17. Он же. Значение исторической выставки архитектуры. Журн. „Зодчий“, 1911, № 44, стр. 457.—18. Ленинград, Путеводитель, т. II. Огиз., М.—Л., 1933, стр. 352.—19. Липман. Паспорт на здание б. Кунсткамеры. 1938 (Рукопись, в библиотеке Института этнографии АН СССР, инв. № 34251).—20. Лукомский Георгий. Наша архитектура от Петра I до Николая I. Журн. „Аполлон“, 1911, № 5, стр. 16.—21. Он же. Старый Петербург, стр. 47, 55.—22. Материалы для истории Академии Наук, т. I, стр. 9, 49, 172, 174, 181, 189, 191—193, 198, 201, 202, 385, 386, 395, 396, 475, 476, 482, 483, 493, 496, 497, 667; т. II, стр. 12, 13, 97, 344, 728, 751, 752, 761, т. III, стр. 148, 425, 426, 519, 557—560; т. IV, стр. 41, 42, 622—625; т. V, стр. 614; т. VIII, стр. 91—94, 304, 305, 432, 619—640, 664, 667, 668, 672, 673; т. IX, стр. 25—27, 71.—23. Музей антропологии и этнографии.

Л., 1925, стр. 4, 7.—24. О. К. 150 лет Петербургу. Русск. худож. листок, 1853, № 15, стр. 4.—25. Палаты Санкт-Петербургской императорской Академии Наук. СПб., 1741—26. Петров П. Н. История Петербурга. 1885, стр. 112, 273.—27. Рославлев. Старый Петербург—новый Ленинград. Л., 1925, стр. 31.—28. Рудницкий. Игорь Грабарь, „История русского искусства“. Журн. „Старые Годы“, 1914, май, стр. 42.—29. Русская академическая художественная школа в XVIII веке, ГАИМК, 1934, стр. 13, 16, 23, 26.—30. Сави. Об успехах практической астрономии вообще, преимущественно же в России, и о деятельности Пулковской обсерватории. Месяцеслов на 1846 год, стр. 216, 225, 226.—31. Серебряков А. Э. Зоологический кабинет Кунсткамеры. Архив истории науки и техники, вып. IX, изд. АН, Л., 1936, стр. 69, 92, 93, 96, 101, 116, 124.—32. Столпянский П. Н. Старый Петербург. Стрелка Васильевского Острова. Журн. „Зодчий“, 1935, № 10, стр. 106.—33. Он же. Палаты Академии Наук. Л., 1925, стр. 12, 15—20, 22.—34. С-в А. (Сомов А.) Чевакинский Энциклоп. сл. Брокгауза и Ефрона, полутом 75, стр. 453.—35. Тынянов Ю. Рассказы. Восковая персона. М., 1935, стр. 105—107, 198.—36. Фомин Ив. Окраска старинных зданий в Петербурге. Журн. „Старые Годы“, 1910, стр. 214.—37. F. G. Struve. Description de l'observatoire astronomique Central de Poulkovo. p. 6—22.—38. Reimers. St. Petersburg am Ende seines ersten Jahrhunderts. 1805, p. 48, 49.—39. A. Lado. Führer durch die Soviet-Union, 1928, p. 284, 286.—40 J. F. Fielker. Die Rusa. Kais. Residenzstädte St. Petersburg und Moskau. 1813, p. 1—6.—41. Br. Possart. Wegweiser für Fremde in St. Petersburg. Heidelberg, 1842, p. 181.—42. Bernoulli d. Reisen durch Brandenburg, Pommern Preussen, Kurland, Russland und Polen in den Jahren 1777 und 1778, Bd. V, VI. Leipzig, 1780, p. 72.—43. Schenkenberg, Führer durch St. Petersburg. 1840, p. 28.

Примечания

¹ Маттарнови, Георг-Иоганн (Иван Степанович Матерновий). Архитектор и „гротный мастер“. В России с 1714 или 1715 г. В 1716 г. начал постройку Зимнего дворца. В 1717 г. начал постройкою церковь Исаакия Далматского и партикулярную верфь. По его проекту заложена была Кунсткамера. Успел вывести фундаменты и, вероятно, часть стен. Умер в 1719 г.

² Государственный Исторический архив феодально-крепостнической эпохи (ГАФКЭ), I. Протоколы „Канцелярии от строений“, кн. 23, л. 126.

³ Архив народного хозяйства (АНХ), фонд „Канцелярии от строений“, кн. 34, л. 460.

- 4 ГАФКЭ, II, Кабинет Петра I, АНХ, кн. 34, л. 472.
- 5 АНХ, кн. 26, л. 486.
- 6 АНХ, кн. 41, л. 976.
- 7 АНХ, кн. 41, л. 977.
- 8 АНХ, кн. 41, л. 980, 982.
- 9 АНХ, кн. 41, л. 984.
- 10 АНХ, кн. 41, л. 983—985, 986.
- 11 АНХ, кн. 22, л. 131—133, 135; ГАФКЭ, I, кн. 6, л. 31.
- 12 Гаэтано Киавери, архитектор. Родился в Риме в 1680 г., в 1723 г. строил под руководством Доменико Трезини госпиталь и был при модели Петропавловского собора. Строил церковь в селе Коростене. 29 мая 1724 г. назначен к Кунсткамере взамен Гербея, и после смерти последнего к К. перешел ряд его работ. В России его самостоятельных работ не найдено; однако, существовавшая до пожара 1747 г. Кунсткамера в значительной степени была творением Киавери, как и дом Прасковьи Федоровны. Провел строительство „академического городка“ с 1724 г. до середины 1727 г. Затем он работал в Варшаве и Дрездене. Умер в Фолиньо в 1770 г.
- 13 АНХ, кн. 41, л. 992.
- 14 АНХ, кн. 44, л. 661—664.
- 15 АНХ, кн. 44, л. 665, 666, 667.
- 16 АНХ, кн. 44, л. 674.
- 17 АНХ, кн. 44, л. 773.
- 18 АНХ, кн. 44, л. 953—959, 961, 968, 970
- 19 ГАФКЭ, I, кн. 23, л. 46, 90.
- 20 ГАФКЭ, I, кн. 26, л. 16.
- 21 ГАФКЭ, I, кн. 26, л. 150; АНХ, кн. 48, л. 1018.
- 22 Разрез по башне, черт. № 6. Наставка (Делиль и Киавери).
- Архив Академии Наук (АН), разр. I, оп. 35, № 16.
- 23 Архив АН, разр. I, оп. 36, л. 23—25.
- 24 АНХ, кн. 57, л. 234.
- 25 ГАФКЭ, I, кн. 34, л. 90.
- 26 ГАФКЭ, I, кн. 35, л. 60.
- 27 АНХ, кн. 55, л. 460, 105, 108.
- 28 ГАФКЭ, I, кн. 35, л. 116.
- 29 Материалы для истории Академии Наук, т. I, стр. 191—193, 199.
- 30 АНХ, кн. 56, л. 245.
- 31 АНХ, кн. 56, л. 234.
- 32 АНХ, кн. 59, л. 393.
- 33 АНХ, кн. 58, л. 558.
- 34 Архив АН, фонд 3, оп. 1, кн. 783, л. 5, 7, 20, 44.
- 35 То же, кн. 783, л. 169; кн. 778, л. 171—173.
- 36 То же, кн. 1052, л. 92; кн. 744, л. 185, 286.
- 37 То же, кн. 745, л. 44; кн. 1052, л. 156, 222.

38 То же, кн. 78, л. 286—289; оп. 2, № 66.

39 То же, кн. 112, л. 152, 157—158.

40 Шумахер, Иоганн-Яков. Родился в Верхнем Эльзасе, в Кольмаре 7 октября 1701 г. Учился у Гербея и Киавери. Впервые поступил на службу в Канцелярию главной артиллерии и фортификации в 1730 г. и служил там по 1748 г. Производил достройку Московского арсенала, строил Триумфальные ворота (1732) и Литейный двор (1735), был на строительстве шлюзов Ладожского канала и имел отношение к Александро-Невской лавре. Ш. работал в Академии с 1740, поступил 29 января 1748 г. Был членом Академии художеств при Академии Наук. Еще до своего официального поступления участвовал в строительных делах Академии. Им был составлен проект ее расширения. В 1741 г. он осматривал совместно с Земцовым и Трезини башню Кунсткамеры. С началом подготовки к восстановлению здания Ш. занимался составлением смет и описаний. Однако его работа не удовлетворяла Академию. Ш. был уволен в начале 1755 г. „как за окончанием его контракта, так наипаче за неприлежное отправление по должности.“ К периоду первой службы в Академии (1748—1755) относится „глобусное здание“, выстроенное в 1750—1753 гг. на площади перед 12 коллегиями, а также химическая лаборатория Ломоносова. С 1 января 1759 г. Ш. был принят вновь“. В 1761 г. по его рисункам лепщик Партьер делал лепные потолки в минеральном кабинете. В том же году Ш. выполнил проект шкафов для музейной экспозиции. Умер в 1867 г. Ни одна из его построек не сохранилась. Имеются лишь некоторые чертежи.

41 Архив АН, фонд 3, оп. 1, кн. 751, л. 3.

42 То же, кн. 751, л. 5—7, 39, 40.

43 То же, кн. 751, л. 98.

43а Чевакинский Савва Яковлевич. Родился в 1713 г. в б. Тверской губ. В 1732 г. был произведен в „гезели от архитектуры“. В 1747—1755 гг. соорудил церковь св. Захария и Елизаветы под шпилем Адмиралтейства. В 1752—1760 гг. строил церковь Николая чудотворца (Никольский военно-морской собор). В 1755 г. Ч. был назначен по постройке Кунсткамеры. С организацией Комиссии по построению погорелых палат положение Ч. ухудшилось. До 1756 г. включительно Ч. принимал деятельное участие в строительстве. 31 марта 1758 г. Ч. был уволен из Академии Наук.

44 Архив АН, фонд 3, оп. 1, кн. 751, л. 129.

45 То же, кн. 752, л. 4, 6.

46 То же, кн. 752, л. 52, 67, 72.

47 То же, кн. 526, л. 3, 20, 6, 23.

48 То же, кн. 754, л. 144—168, 169—187; кн. 755, л. 35—36.

49 То же, кн. 752, л. 12.

50 То же, кн. 755, л. 276.

51 То же, кн. 754, л. 41—43; кн. 755, л. 285.

- 52 То же, кн. 1400, л. 12; кн. 526, л. 10, 11; кн. 754, л. 44.
 53 То же, кн. 758, л. 3.
 54 То же, кн. 758, л. 127.
 55 То же, кн. 219, л. 335.
 56 То же, кн. 755, л. 193; кн. 761, л. 67.
 57 То же, кн. 755, л. 195; кн. 1510, л. 33; кн. 755, л. 200, 201;
 кн. 762, л. 20.
 58 То же, кн. 757, л. 40; кн. 754, л. 41—43; кн. 1510, л. 22, 25;
 кн. 755, л. 341—342; кн. 1510, л. 42; кн. 751, л. 43—111; кн. 759, л. 59.
 59 То же, кн. 759, л. 233; кн. 1510, л. 33.
 60 То же, кн. 762 л. 20.
 61 То же, кн. 758, л. 127; кн. 761, л. 91.
 62 Архив АН, фонд 3, оп. 1, кн. 46, л. 3, 10.
 63 То же, оп. 8, кн. 41.
 64 То же, оп. 1, кн. 548, л. 211; оп. 8, кн. 42, оп. 1, кн. 548, л. 312, 334.
 65 То же, оп. 1, кн. 548, л. 329.
 66 То же, кн. 550, л. 469, 486.
 67 Филиппов Денис Евстигнеевич (1779—1854). Вышел из служительских детей I кадетского корпуса. С восемнадцати лет стал числиться „архитекторским“ помощником. Двадцати трех лет, в 1802 г., был при строительстве Казанской церкви и одновременно вел перестройку Академической типографии. С 1804 г. зачислен официально в архитекторы Академии. Был принят в Вольноэкономическое общество корреспондентом и получил за труды большую медаль в 1811 г. С 1820 по 1830 г. был членом Строительного комитета Министерства внутренних дел. В 1828 г. состоял членом Комитета по устройству Кавказских минеральных вод. Им были выполнены каменная лестница с решеткой, напоминающей решетку Воронихина в Павловске, а также неплохого рисунка лестница на кровлю и декоративная стена в 5-м ярусе башни. В 1845 г. Ф. уволился из Академии. Список его работ еще не выяснен.
 68 Архив АН, фонд 4, оп. 2, д. 15, л. 26, 40.
 69 То же, д. 49, л. 18-20.
 70 То же, д. 1, л. 214.
 71 То же, д. 89, л. 2; д. 41, л. 178.
 72 То же, д. 1, л. 132.
 73 То же, ф. 3, оп. 1, кн. 744, л. 271 и 272, кн. 744, л. 273.
 74 То же, ф. 3, оп. 1, кн. 708, л. 106.

— 076

Подписано к печати 29 V 1945 г. Тираж 2000 М 01784
Объем $3\frac{1}{2}$ учет.-изд. л. $3\frac{1}{4}$ печ. л. Заказ № 251.

1-я Типолитография Издательства Академии Наук СССР.
Ленинград. В. О., 9 линия, 12.

3 руб.