

УДК 930.85

ББК 63.3(2); 85.11; 85.103(2)

Айнутдинов Антон Сергеевич

Кандидат филологических наук, историк искусства, Свердловское отделение Союза художников России, 620026, Россия, Екатеринбург, ул. Куйбышева, 97

ORCID ID: 0000-0001-8616-9656

ResearcherID: AAD-6662-2022

ant-one@yandex.ru

Ключевые слова: искусство Санкт-Петербурга XVIII века, Канцелярия от строений, Санкт-Петербургская типография, И.Н. Никитин, А.М. Матвеев, Б.-К. Растрелли, Н. Микетти, А.Ф. Зубов, А.И. Ростовцев, Д. Трезини, Ж.-Б.Леблон, Л. Каравакк, И.-Г. Таннауэр, М.Г. Земцов, И.Я. Вишняков

Айнутдинов Антон Сергеевич

Адреса первых петербургских художников в 1703–1741 годы



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2023-4-274-309

Для цит.: Айнутдинов А.С. Адреса первых петербургских художников в 1703–1741 годы // Художественная культура. 2023. № 4. С. 274–309. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-4-274-309>.

For cit.: Aikutdinov A.S. Addresses of the First St. Petersburg Artists in 1703–1741. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2023, no. 4, pp. 274–309. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-4-274-309>. (In Russian)

Aikutdinov Anton S.

PhD (in Philology), Art Historian, Sverdlovsk Branch of the Union of Artists of Russia, 97 Kuybyshev Str., Yekaterinburg, 620026, Russia

ORCID ID: 0000-0001-8616-9656

ResearcherID: AAD-6662-2022

ant-one@yandex.ru

Keywords: art of St. Petersburg of the 18th century, the Construction Chancellery, St. Petersburg Printing House, I.N. Nikitin, A.M. Matveev, B.C. Rastrelli, N. Michetti, A.F. Zubov, A.I. Rostovtsev, D. Trezzini, J.-B. Leblon, L. Caravaque, J.G. Tannauer, M.G. Zemtsov, I.Ya. Vishnyakov

Aikutdinov Anton S.

Addresses of the First St. Petersburg Artists in 1703–1741

Аннотация. Основание новой столицы российского государства Санкт-Петербурга в XVIII веке неразрывным образом было связано с привлечением художников, приносивших общественно-культурную и пропагандистскую пользу как особая категория городских жителей, выполнявших важную работу. С течением десятилетий город рос, а вместе с этим появлялись на его карте адреса, имеющие отношение к жизни и творчеству многочисленных живописцев, графиков, скульпторов, архитекторов, связавших навсегда или на некоторое время свои судьбы с Санкт-Петербургом.

В настоящей статье впервые в русском искусствоведении и петербургском краеведении осуществляется задача исторического выявления, систематизации и описания городских мест, связанных с нахождением и пребыванием в них домов, мастерских, профессиональных цеховых учреждений как первых русских, так и иностранных художников, проживавших в новой столице российского государства в 1703–1741 годы. Статья представляет интерес для историков отечественного искусства, специалистов по русской истории XVIII века, краеведов, музейных работников, экскурсоводов.

Abstract. The foundation of St. Petersburg as the new capital of the Russian state in the 18th century was inextricably linked with the attraction of artists who brought social, cultural and propaganda benefits, being a special category of urban residents performing important work. Over the decades, as the city grew, on its map there appeared addresses related to the life and work of numerous painters, graphic artists, sculptors, and architects who cast their lot with St. Petersburg for a limited time or forever.

In this article, for the first time in Russian art history and St. Petersburg local history, the author carries out a task of historical identification, systematization and description of urban places where homes, workshops, and craft unions of both the first Russian and foreign artists living in the new capital of the Russian state in 1703–1741 were located. The article will be of interest to historians of Russian art, specialists in Russian history of the 18th century, local historians, museum workers, and guides.

Введение

«Санкт-Петербург» — так первоначально с голландским произношением называли новый русский город на реке Неве, стремительно создававшийся Петром I и его сподвижниками в начале XVIII века. Правда, необходимых для его роста и развития специалистов в строительном деле, в области архитектуры и изобразительного искусства, оформлении домов, улиц, площадей, интерьеров не хватало. Побывав во время Великого посольства в Европе, Петр I уверился, что с отсталостью российского государства от достижений европейцев в морском и военном деле, в культурном досуге и повседневном быту следует как можно быстрее прощаться. Впечатлившись возможностями светской жизни за границей, существовавшей наряду с церковными традициями, он твердо решил нечто похожее создавать вокруг себя на русской почве, беря за ориентиры для обновленного государства исключительно европейские образцы.

Специалистов и наставников, имеющих соответствующее знание и компетенции, для решения этой задачи искали за границей. Этот процесс начался еще в XVII веке при царе Алексее Михайловиче Романове (1629–1676), поощрявшем торговлю и контакты с Западом, однако Петр I придал ему ускорение и государственный масштаб в начале XVIII века, как европоцентричная личность совершив эпохальное изменение — перенес столицу из древней Москвы в строящийся с нуля «Санкт-Петербург».

Прежде всего, иноземцев стали приглашать в Россию «на вечное житье». В 1702 году российским двором был издан «Манифест о вызове иностранцев в Россию», приглашавший трудиться иноземцев в обмен на обеспечение безопасности их жизни, бесплатное проживание в новой строящейся и цивилизованной столице, неприкосновенность вероисповедания [20, с. 22]. В этом документе говорилось, что это делается для просвещения населения, укрепления армии, для «всеобщего блага», улучшения «состояния» подданных [16, с. 112–113]. В то же время способных и сильных русских людей зачисляли в категорию «переведенцев», переселяли для пользы любого подсобного дела на Неву из других частей государства. В 1711 году всех мастеровых людей, пригодных для работы «в разных художествах», было велено официально перевезти из Москвы в Санкт-Петербург [20, с. 19]. У та-

кого рабочего класса, как у «новобранцев», оценивали, прежде всего, физические возможности, проверяли выносливость, а при удобной возможности обучали прямо на месте новым ремеслам и профессиям. Часто эти качества подводили «заказчиков», государственных мужей, и их «рабочую силу», простых мужиков, так как умирало от болезней и бессилия на гигантской стройке предумышленного «парадиза» огромное количество людей. Тем не менее это не останавливало главного заказчика преобразований — Петра Великого.

Изменение городского пространства «Санкт-Петербурга», или «рая», как его называл сам Петр I, форсировалось после побед над шведами в Северной войне. Укрепление позиций на Балтике отразилось на более спокойной и относительно мирной жизни первых иностранных и отечественных живописцев, скульпторов, архитекторов, граверов, селившихся в разных частях развивающегося петровского «парадиза». Русский духовный деятель и проповедник вице-президент Святейшего синода Феофан Прокопович говорил об этом процессе: «...Позваны... суды от всех российских сторон на житие, всякого чина люди многия, как дворяне, так и купеческий народ, и всяких художеств мастера» [цит. по: 13, с. 26].

Сохранились отдельные письменные описания, иллюстративные изображения болотистых и лесистых мест в устье Невы. Благодаря рисованным картам известно, что первые дома здесь большей частью, как и раньше на Руси, возводили деревянными и мазанковыми. Поэтому, к сожалению, из-за недолговечности материалов и дальнейшей перестройки они не сохранились. Пожалуй, главное исключение из всех старых жилищ, не уцелевших в первоначальном виде, это небольшой бревенчатый домик самого Петра I.

В петровское время новый город очень сильно отличался от того, каким он станет ближе к концу века в царствование Екатерины II. Вместе с тем начиная с первой четверти XVIII века иностранные и русские художники получили возможность жить в самых разных частях строящегося «детища Петра» на Городском и Васильевском островах, Литейной и Адмиралтейской сторонах.

От Канцелярии городских дел к Канцелярии от строений

Служба Отечеству как обязательное, «регулярное» занятие в Российской империи не обошло стороной деятелей культуры и науки петровского времени по аналогии с военными, дворянством и другими сословиями. Для художественных профессий она была связана с деятельностью двух петербургских учреждений: Главного магистрата и Канцелярии городских дел (Канцелярии от строений), имевших в XVIII веке важное управленческое значение. Так, в одном из них — Канцелярии от строений — художники, создавая свои произведения, получали деньги за выполненную работу, а в пользу другого — Главного магистрата — они платили подушную подать как представители посадского населения с целью направления этих средств на содержание армии, флота, ведение Северной войны и масштабного строительства Санкт-Петербурга.

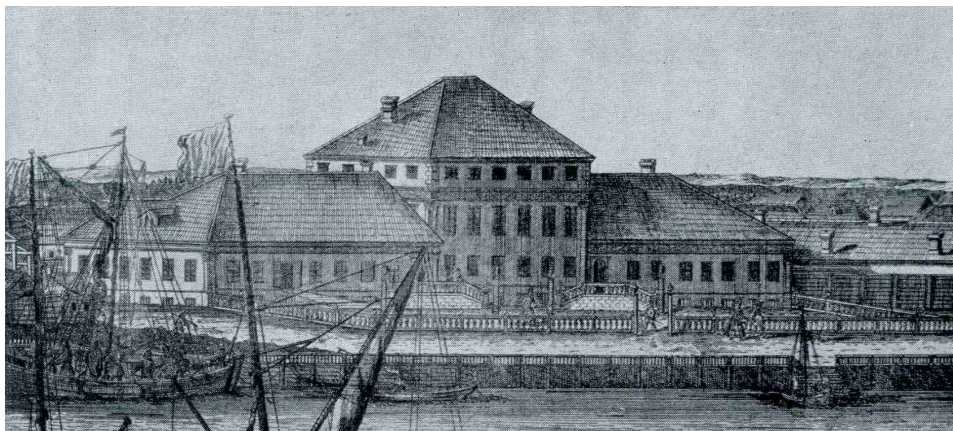
Регламентация городской жизни в Санкт-Петербурге, заложенная в эпоху Петра I, среди прочего имела тесную связь с реформой фискальной системы, изменением порядка уплаты подушной подати различными категориями граждан: государственных и крепостных крестьян, духовенства, иностранцев, городского населения и т.д. Управление налогообложением столичного населения было поручено Главному магистрату (Ратуше), который для облегчения своей работы предписывал жителям объединяться по профессиям в цеха, как это было принято в городах Западной Европы. Через эти торговые и ремесленные объединения происходило взаимодействие с фискальным органом. В частности, иконописцы, ювелиры и художники, наряду с состоятельными купцами, докторами и аптекарями, благодаря управленческому новшеству, были определены в отдельную гильдию, состоящую при особом отделе городского магистрата [16, с. 138–139]. В нее же входили «банкиры, лекари, шкипера купеческих кораблей, золотари, серебрянники, иконники» [18, с. 128, 145]. В соответствии с регламентом магистрата все члены этой цеховой гильдии являлись представителями посадского населения и платили подать. Магистрат, осуществлявший контроль за регулярным процессом уплаты подушного налога, располагался на «Санктпетербургском Острове, на берегу Малой Невы» [9, с. 161]. Так с помощью новой системы налогообложения, поменявшей тягловую форму повинности на подушную,

стабильность государства стала поддерживаться кроме всего прочего за счет постоянного пополнения казны деньгами и увеличения количества категорий граждан, которые должны были их туда вносить.

Если подушную подать живописцы, иконописцы, иконники, золотари, серебрянники и другие художники как «цеховики» платили в Главный магистрат, то материальное вознаграждение от государства за полученные и выполненные заказы они имели от Канцелярии городских дел, основанной в 1706 году. В 1711–1716 годах Канцелярия городских дел располагалась в Московской слободе на Литейной стороне в палатах Натальи Алексеевны Романовой (1673–1716), младшей сестры Петра I. После переезда в петровский «парадиз» ее трехэтажный дом стоял на участке современного дома № 35А по улице Шпалерной. Сегодня на его месте находится церковь Иконы Божией Матери «Всех скорбящих Радость». На гравюре А.Ф. Зубова «Панорама Санкт-Петербурга» (1716–1717, ГЭ) изображен этот дом на набережной с трехэтажной центральной частью и боковыми одноэтажными крыльями, а также небольшим палисадником перед ним. «Это был один из первых каменных домов в Петербурге, наряду с домом Г.И. Головкина на Городском острове... новым большим дворцом кн. А.Д. Меншикова на Васильевском острове и с Летним дворцом самого Петра I» [19, с. 120].

Перемены в деятельности канцелярии, объединявшей не только русских, но и зарубежных живописцев, иконописцев, скульпторов, архитекторов и других творческих, ремесленных специалистов, начались во второй половине 1700-х годов, когда из исключительно строительной организации она превратилась в центр сплочения мастеров художественных профессий, выполнявший разнообразные заказы в градостроительном деле и изобразительном искусстве [23, с. 75–82].

Как известно, после победы в Северной войне над шведами, в особенности после Полтавского сражения, строительство и развитие Санкт-Петербурга ускорилось. Кроме того, завершение всех военных действий высвободило большое количество рабочих рук — бывших военных. Многие из них нанимались на сдельную работу в канцелярию. Петр I начал активное строительство на Балтике в соответствии с точными генеральными планами благоустройства, уже не опасаясь шведской угрозы с моря. Тем не менее еще долгое время Санкт-



Ил. 1. Палаты Натальи Алексеевны Романовой. Фрагмент «Панорамы Санкт-Петербурга» А.Ф. Зубова (1716–1717. Бумага, гравюра резцом и офортom. 75,6 × 234 см. Государственный Эрмитаж).
Источник: Комелова Г.Н. «Панорама Петербурга» — гравюра работы А.Ф. Зубова // Культура и искусство петровского времени. Л., 1977



Ил. 2. Никитин И.Н. Портрет царевны Натальи Алексеевны. Около 1714–1715. Холст, масло. 102 × 71 см. Государственная Третьяковская галерея. Источник: www.goskatalog.ru

Петербург сохранял достаточно хаотичную деревянную и мазанковую застройку, несмотря на то что при жизни Петра I существовал официальный запрет на строительство каменных домов по всей России, кроме столицы — чтобы стимулировать рост каменного строительства именно в Санкт-Петербурге.

В это время возросло значение профессиональных художников, которые в обязательном порядке включались в штат различных государственных учреждений. На волне этих общественных изменений в 1723 году канцелярия получила новое название — Канцелярия от строений. Обер-комиссаром, или директором над строительством, канцелярии в 1706 году был назначен петровский сподвижник Ульян Акимович Синявин (около 1679–1740). В должности директора Синявин находился с перерывом (в 1714–1720 годы пост занимал князь Алексей Михайлович Черкасский) до 1732 года.

Расположение канцелярии было выбрано удобное: прямо в доме У.А. Синявина на Городском острове, недалеко от Троицкой площади. Рядом с ним находились все общественно значимые административные постройки: Троицкая церковь, первый дом царя, дом Сената, Коллегии, рынок, питейное и игорное заведение, таможня, типография, порт и другое. Дом Синявина находился «вверх по Неве» на береговой линии после особняков В.И. Генина, Р.В. Брюса, Я.В. Брюса. За домом директора канцелярии располагались особняки И.К. Пушкина, М.П. Гагарина, П.П. Шафирова, И.П. Строева, И.П. Ржевского, Н.М. Зотова, Н.И. Головкина [26, с. 478].

Канцелярии было дано право приглашать художников любых учреждений на подрядные работы, которых с каждым днем в городе становилось все больше.

Среди сотрудников канцелярии, переведенной на Городской остров, продолжали числиться в большом количестве как русские «подмастерья», так и иностранные мастера-наставники. Всего же в канцелярии к тому времени насчитывалось до 2225 работников, из них 1389 русских сотрудников разного профиля. Среди них уже были в необходимом количестве: архитекторы, живописцы, каменщики, печники, столяры, штукатуры и прочие «ремесленные мужи», в том числе у канцелярии имелся свой военный батальон солдат и неквалифицированная рабочая сила, состоявшая из военнопленных и каторжников, привлекавшихся к охране учреждения. Кроме

этого, при строительной канцелярии функционировала школа для обучения молодых архитекторов, «подмастерьев» и для повышения квалификации персонала в мастерских специальностях [22, с. 63–64].

Население города тоже росло вместе с освоением новых земель: в 1711 году оно составляло 8 тысяч жителей с 750–800 дворами, а к концу жизни Петра I в 1725 году в Санкт-Петербурге уже проживало 40 тысяч человек [24, с. 340–341]. Это свидетельствует в том числе и о том, что у работников, состоящих в штате главного строительного, художественного центра столицы, имелся колоссальный фронт для применения на практике как физической силы, так и таланта.

Художники канцелярии объединились в «Живописную команду». Ее первым руководителем стал Андрей Матвеев, приехавший после учебы в Амстердаме у Арнольда Боонена и в антверпенской Королевской академии художеств.

После смерти Петра I и Екатерины I, оплативших пенсионерскую учебу художника Андрея Матвеевича (?) Матвеева (1701/1702 (?) — после 1739) за рубежом российского государства, молодой художник был возвращен на родину. Протекцию непривыкшему к новой петербургской жизни А.М. Матвееву оказал А.Д. Меншиков, порекомендовавший его У.А. Синявину для работы в Канцелярии от строений. Кроме светлейшего князя, высоко оценившего дарование художника, профессиональные способности русского мастера освидетельствовал также и французский живописец Луи Каравакк, имевший особый статус в канцелярии. И это несмотря на то, что Матвеев уже получил художественное образование в Европе, считавшееся при дворе высококлассным!

Согласно должности руководителя «Живописной команды» Матвееву было выделено жалованье 200 рублей в год и положен личный одноэтажный дом «о трех покоях на Санкт-Петербургском острове и дано двое учеников» [25, с. 246].

К сожалению, о биографии живописца имеется мало сведений. Его отец, имя которого неизвестно, был подьячим у Екатерины I, сестра будущего художника-портретиста работала портомойницей в свите царицы. Несмотря на бедное происхождение, Матвеев получил расположение императорского двора, стал придворным художником и, имея близкий доступ к царю и его семье, написал такие работы, как «Портрет Петра I» (около 1725, ГЭ), «Аллегория живописи» (1725,



Ил. 3. Никитин И.И. Портрет художника Андрея Матвеева. Не позднее 8 августа 1732. Холст, масло. 84,5 × 67,5 см. Русский музей. Источник: www.rusmuseumvrm.ru

ГРМ), «Венера и Амур» (1726, ГРМ), «Портрет княгини А.П. Голицыной» (1728, частное собрание, Москва).

После смерти царя Петра I «Живописной команде» Матвеева было поручено завершить оформление внутреннего убранства Петропавловского собора для его торжественного освящения. В 1729 году художник закончил принесший ему известность «Автопортрет с женой» (1729, ГРМ). Кроме того, в начале 1730-х годов он взял руководство над сохранившейся до наших дней росписью плафона в «Сенацкой зале» (Петровском) в здании Двенадцати коллегий (Санкт-Петербургского государственного университета) на Васильевском острове. Кисти мастера также принадлежали иконы для церкви Симеона и Анны на Моховой улице. К сожалению, время не пощадило его монументальные работы: кроме «Сенацкой залы», они утрачены. В неизвестности ушел из жизни и сам художник, до конца своих дней испытывая нужду

в деньгах и пребывая в бесконечном стремлении улучшить жилищные условия для себя и своей семьи.

Еще один русский художник, современник А. Матвеева, также работал при императорском дворе «гоф-малером» — Иван Никитич Никитин (около 1680 — не ранее 1742). Он родился в Москве в семье священника, близкого к царевне Прасковье Федоровне Салтыковой (1664–1723), жене покойного царя Иоанна Алексеевича Романова, матери будущей императрицы Анны Иоанновны. В 1711 году художник оказался в Санкт-Петербурге, а затем был определен в число отечественных живописцев, посланных в Италию для получения серьезного художественного образования. Вернувшись в Россию в 1720 году, И. Никитин обзавелся мастерской у будущего Синего моста на Адмиралтейской стороне, в которой бывал, изучая творчество придворного мастера живописи, и царь Петр I [13, с. 63]. По-видимому, мастерская находилась на дворе Никитина, сам же жилой дом был небольшим из трех покоев, построенный «коштом», т.е. на свои средства. Сохранилась запись о точном месте его дома: «на адмиралтейском острове за речкою мьею перешод синей мост на правой руке» [6, с. 209]. Сегодня нетрудно установить, где был двор Никитиных — это угол Вознесенского проспекта и набережной реки Мойки, сейчас здесь расположен дом № 70 напротив Мариинского дворца.

В правление императрицы Анны Иоанновны для братьев Никитиных (Родиона, протопopa Архангельского собора в Московском Кремле, Романа и Ивана, художников) наступили сложные времена. Они попали в немилость к царице и ее немецкому окружению из-за так называемого подметного «письма 1732 года», найденного у них. Живописец И. Никитин был сначала на несколько лет заточен в Петропавловскую тюрьму по политическому «делу Родышевского» (противника Ф. Прокоповича, написавшего на него памфлет «Житие еретика Феофана Прокоповича архиепископа новгородского»), а вскоре отправлен с братом Романом в ссылку в Тобольск, где и скончался (хотя возвращение ему было позволено новой царицей Елизаветой Петровной, помнившей отцовское хорошее отношение к нему). В этом письме, хождение которого инкриминировалось братьям, критиковалась общественно-политическая и религиозная деятельность Феофана Прокоповича как еретика, подвергнутого западному влиянию. Так, в письме сообщалось, что «горший над всеми Феофан Прокопович

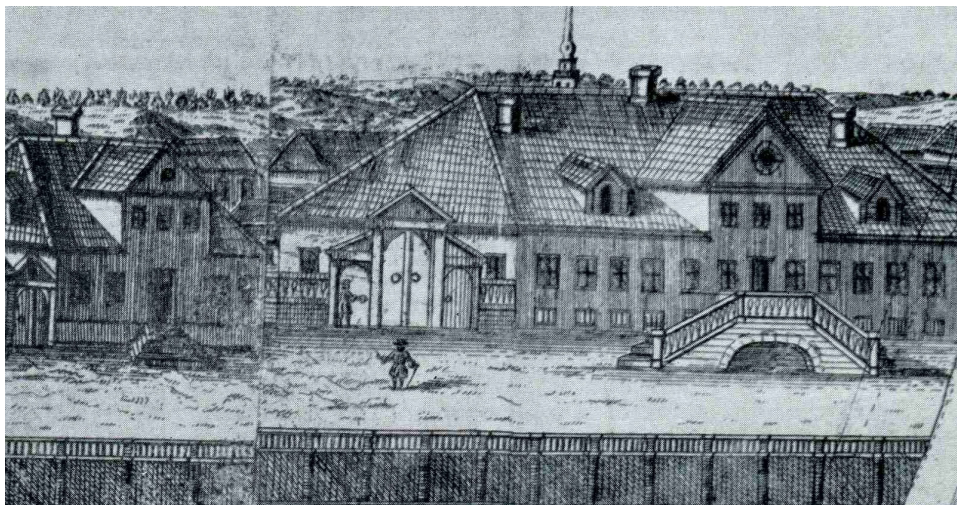
<...> ненасыщенное брюхо» допустил отклонения от православной веры и культуры, в том числе и в области архитектуры и искусства: «церкви шпицами по подобию кирки строить благословили, иконы местные на полотне писать установили а с протчих оклады сдирать невозбранили» [4, с. 218]. Кроме того, в письме осуждались и деяния покойного Петра I, направленные на культивирование новых европейских порядков и массовое приглашение иностранцев на русскую службу: «...новоявленных апостолов имеем господ немец, силно тех предания всем государством завладели и у которово дела оны еретики нами бедными безголовными сиротами не кумандуют, не токмо в войске или в судных заседаниях, но и в малых работах, в огородах, в строениях, в присмотрех, во всяком месте начало надо всеми православными имеют немцы...» [4, с. 219].

Биография художника имеет до сих пор много лакун, однако произведения, написанные Никитиным, являются достоянием русской культуры. Первыми портретами, выведшими отечественное искусство на новый светский уровень, были портретные произведения кисти именно этого русского мастера. Выдающимися портретами, написанными большей частью им при дворе до и после пенсионерской поездки, по праву считаются: «Портрет царевны Прасковьи Иоанновны» (1714, ГРМ), «Портрет царевны Натальи Алексеевны» (около 1716, ГТГ), «Портрет царя Петра I» (1717, галерея Уффици, Италия), «Портрет царицы Екатерины Алексеевны» (1717, галерея Уффици, Италия), «Петр I на смертном одре» (1725, ГРМ), «Портрет барона С.Г. Строганова» (1726, ГРМ), «Портрет наполевого гетмана» (после 1724, ГРМ), «Портрет художника Андрея Матвеева» (не позднее 8 августа 1732 года, ГРМ) и другие.

Имена И. Никитина и А. Матвеева вписаны в историю отечественного изобразительного искусства как основоположников русской школы светской живописи.

«Два амбара» и три «каморы» Бартоломео Карло Растрелли

На современной Воскресенской набережной, поблизости от некогда располагавшихся тут палат Натальи Алексеевны, в XVIII веке возвышался у реки еще один примечательный для развития петербургского изобразительного искусства дворец, принадлежавший вдовствующей



Ил. 4. Палаты Марфы Матвеевны Апраксиной. Фрагмент «Панорамы Санкт-Петербурга» А.Ф. Зубова (1716–1717. Бумага, гравюра резцом и офорт. 75,6 × 234 см. Государственный Эрмитаж). Источник: *Комелова Г.Н.* «Панорама Петербурга» — гравюра работы А.Ф. Зубова // *Культура и искусство петровского времени.* Л., 1977

царице Марфе Матвеевне Апраксиной (1682–1715), жене умершего царя Федора Алексеевича Романова (1661–1682). На известной и уже упоминавшейся гравюре А.Ф. Зубова «Панорама Санкт-Петербурга» можно рассмотреть и этот дом, имевший один этаж с мезонином в три окна и высокое крыльцо. После кончины его владелицы земля рядом с ним перешла в руки ее брата Петра Матвеевича Апраксина, — сподвижника императора Петра I, губернатора Астраханского и Казанского, — которую он отдал в собственность Берг-коллегии. Сам же дом бывшей царицы передали под жилье для семьи и учеников приехавшего из Франции в Россию в 1716 году итальянского скульптора Бартоломео Карло Растрелли (1675–1744). В соответствующем распоряжении по его душу был отражено, что рядом с этим домом необходимо для «отливания статуи государевой... сделать два амбара» [19, с. 122]. В конце 1718 года эти два больших амбара были построены и покрыты черепицей [19, с. 122]. Кроме них тут же разместили три отдельных небольших «каморы», предназначенные для работы резчиков, занятия рисованием и «постановления моделей и других маленьких вещей, статуй и прочего» [14, с. 40].

Прибыв в Россию с семьей, Б.-К. Растрелли поначалу работал как архитектор в Стрельне, «чтобы они времени даром не тратили и даром не жили», а дальше, подчинившись изменившимся планам из-за конфликта с Ж.-Б. Леблонном, отошел от градостроительной деятельности и продолжил трудиться в качестве скульптора. На службе он посвятил свой талант разным жанрам, начиная от «кумирodelия всяких фигур» и заканчивая изготовлением фонтанов. Все созданное им в Санкт-Петербурге было сделано в тех самых «двух амбарах» и трех «каморах». Так, первая скульптурная работа итальянца в России, бронзовый бюст светлейшего князя А.Д. Меншикова (1716–1717), до наших дней не сохранилась. Повторение портретного изображения было выполнено в середине XIX века мастером И.П. Витали; сегодня этот второй вариант из мрамора находится в коллекции Государственного Русского музея.

Для успешной работы иностранца-скульптора и для того, чтобы члены его семьи не испытывали бытовых трудностей, потребовался серьезный ремонт дворца, превративший царские палаты в удобное пристанище для личной жизни, творческой работы, педагогической деятельности и простого отдыха. Архитектор М.Г. Земцов писал 16 октября 1725 года, что «...понеже бывший дом государыни царицы Марфы Матвеевны покойной, где ныне живут архитекторы и архитектурные ученики тако ж и мастера с работами медною, литейною и свинцовой, с точением и расчищением фигур моделей, весьма худы и зимним временем без починки невозможно с теми работами пробавиться о чем требуют непрестанно...» [цит. по: 14, с. 122–123]. Вероятно, требовавшаяся перестройка апраксинских покоев под потребности скульптора и его многочисленных учеников была произведена в короткие сроки, поскольку Растрелли прожил в этом дворце до 1733 года, не жалуясь на предоставленные ему условия. Именно здесь, как мы уже говорили, он выполнял скульптурные заказы, несмотря на очень сложные отношения с Канцелярией от строений, часто критиковавшей его произведения (в первую очередь, критикой отличался ее директор У.А. Сиявин).

В наши дни на месте этих жилых и мастерских сооружений располагается дом № 29 по улице Шпалерной.

Одни из исполненных Растрелли заказов сохранились до наших дней, другие же, к сожалению, утрачены навсегда [7, с. 8–83]. Среди

уцелевших произведений скульптора следует назвать посмертную маску Петра I (1725, ГРМ), бюст Петра I (1723–1730, ГЭ) и бюст неизвестного (1732, ГТГ). Первое российское решение монументальной скульптурной группы для городской площади перед Зимним дворцом принадлежало также ему, ей стала композиция, выполненная в бронзе, — «Анна Иоанновна с арапчонком» (1732–1741, ГРМ).

Многие годы скульптор работал над монументальным образом Петра I. Создание этой статуи продолжалось несколько десятилетий. При своей жизни автор успел только сделать модель памятника, завершал начатое сын скульптора. Конная статуя Петра I (1716–1720, 1741–1744) была окончена при императрице Елизавете Петровне, а установлена у Михайловского замка еще позже, лишь в правление императора Павла I.

Кроме семьи Растрелли на набережной, недалеко от хором царевича Алексея Петровича Романова, свой участок имел итальянский архитектор Никола Микетти (1675–1759), занимавшийся по приглашению двора большей частью благоустройством императорских пригородов Санкт-Петербурга в Петергофе и Стрельне. На русскую службу он был приглашен Ю.И. Кологривовым в Риме. Для переезда из Италии Кологривов даже купил архитектору специальную карету [3, с. 170].

Его земля на береговой линии была 15 сажений, в глубину простиралась на 33 сажени. С западной стороны находились конюшни, сараи и погреб. Дом был 9 сажений в длину и «представлял собой одноэтажную постройку на погребках, состоявшую из двух палат, соединенных сенями» [14, с. 26]. Этот участок Микетти получил по личному указу Петра I от 21 августа 1721 года за «многую ево прилежную работу в домах его величества как в Санкт-Питер-Бурхе, так и в Стрелиной мызе и в Питергофе» [цит. по: 14, с. 26–27]. Кроме того, по контракту архитектор имел собственный буер с двумя матросами для поездок в зимнее время по Неве [3, с. 171].

После скоротечного отъезда архитектора из России (1723) в этом доме в 1720-е годы жил его близкий ученик, один из первых русских зодчих Санкт-Петербурга, работник Канцелярии от строений М.Г. Земцов.

Работая в Санкт-Петербурге, Микетти выступил инициатором приглашения других итальянских мастеров. Так, в 1719 году по его

рекомендации в Риме на русскую службу были приняты «каменных дел мастера, Джузеппе Коррадини и Паоло Кампаниле» [5, с. 152]. Они пользовались большим авторитетом в Канцелярии от строений, и их не желали оттуда отпускать обратно. Микетти были наняты там же и «фонтанные мастера Иван Мария и Ульян Беретини» [5, с. 152]. Не приходится сомневаться, что все они, проживая какое-то время в Санкт-Петербурге, бывали дома у своего радетеля.

Факт наличия рядом такого соседа, как Растрелли, отразился на творческих планах. Микетти должен был построить в Кронштадте высокий маяк, а статуи для него предлагалось создать как раз Растрелли-старшему [3, с. 174–176]. Проект не был реализован из-за отъезда итальянца из России.

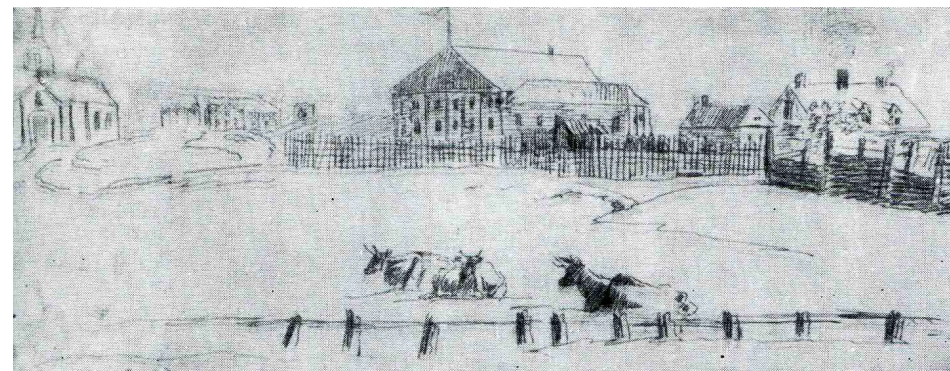
После смерти Петра I 28 января 1725 года архитекторы, гравёры, скульпторы и живописцы были приглашены к участию в подготовке церемонии погребального обряда. Художники И. Никитин, А. Матвеев и И.-Г. Таннауэр в разных ракурсах списали лик усопшего царя, эти картины дошли до наших дней и составляют своеобразный портретный цикл, посвященный изображению Петра I на смертном ложе. Гравёры и графики А.И. Ростовцев и С.М. Коровин выполнили гравюру, изображающую траурное убранство зала. Как вспоминали сами мастера, при работе над ней они опирались на натурные рисунки архитектора М.Г. Земцова, который, по-видимому, в отличие от них, был допущен для работы непосредственно в «траурную залу». Оформлением внутреннего убранства траурного помещения занимался скульптор-декоратор Н. Пино. Кроме того, Б.-К. Растрелли, вызванный также в Зимний дворец императора, произвел обмеры тела царя, снял гипсовые слепки с его рук и ног. Впоследствии на основании этих данных Растрелли по поручению Екатерины I сделал восковую скульптуру царя Петра I, для создания которой также использовались волосы государя, остриженные еще при его жизни (1725, ГЭ). Тогда же скульптор сделал и посмертную маску с покойного, слепок с которой был отлит позднее в бронзе, а в наши дни хранится в коллекции Русского музея.

В 1930 году выдающийся литературовед и писатель Юрий Тынянов написал повесть «Восковая персона», посвященную последним дням жизни Петра I и снятию его посмертной маски.

Санкт-Петербургская типография и «грыдоровального и штыховального дела мастера и того дела печатники»

Основанный Петром I Санкт-Петербург в первое время имел потребность в притоке разных мастеров, в том числе специалистов в области печатного, типографского дела. Осенью 1710 года в период большого внимания государя к книгопечатанию определилась сильнейшая необходимость организации типографии в молодом развивающемся городе. В письме к руководителю Монастырского приказа И.А. Мусину-Пушкину царь просил привезти из Москвы: «...станок друкарный [печатный. — А.А.] с новыми литерами извольте сюда прислать по первому зимнему пути со всем, что к нему принадлежит, также и с людьми» [цит. по: 2, с. 111]. В конце этого же года во исполнение просьбы Петра I началась подготовка на Московском печатном дворе типографского стана и мастеровых людей. Весной 1711 года на постоянное жилье в Санкт-Петербург во вновь созданную Оружейную канцелярию переехало 219 мастеровых с женами и детьми. Вместе с ними в городе оказались стан для печатных гравюр, инструменты и медные гравированные доски. Цейхдиректором канцелярии был назначен Михаил Петрович Аврамов. В его доме на Городском острове неподалеку от Троицкой площади заложили маленькую типографию с двумя станами для печатания гравированных листов и книг с теми самыми литерами, о которых просил Петр I.

«...Типография началась в 1711 году и по 1714 год была в доме моем», — писал М.А. Аврамов [цит. по: 2, с. 127]. 11 мая 1711 года в этой типографии был издан первый выпуск российской газеты «Санкт-Петербургские ведомости». Номер издания снабдили виньеткой — первой гравюрой типографии. Она изображала вид молодого города с крепостью, Троицкой площадью, салютующими кораблями на Неве, над которыми летел Меркурий, трубивший в рог. Автором виньетки стал гравер, главный видописец столицы Алексей Федорович Зубов (1682–1751), возглавивший гравировальную мастерскую типографии. В 1714 году типография была переведена в другое здание, в образцовый мазанковый дом для обывателей, построенный напротив Петропавловской крепости на незастроенной части Городского острова [2, с. 129]. Федор Андреевич Васильев (1660-е — 1737) в рисунке «Березовый остров» (1718–1722, ГРМ), в правой его части



Ил. 5. В правой части рисунка два здания Санкт-Петербургской типографии. Васильев Ф.А. Троицкая площадь на С.-Петербургском (Березовом) острове. Около 1719. Бистр, перо. Русский музей. Источник: Гаврилова Е.И. «Санкт-Петербург» 1718–1722 годов в натуральных рисунках Федора Васильева // Русское искусство первой четверти XVIII века. Материалы и исследования. М., 1974

сделал набросок здания типографии на Троицкой площади рядом с «Царской Австерией», первым питейным и игорным заведением Санкт-Петербурга. В левой части рисунка он изобразил деревянную Троицкую церковь [11, с. 120]. «Слышно было, ежели подлинно, что эти мазанки Его Величество Петр Великий закладывал сам собственными руками, в 1711-м году», — говорили современники тех событий [9, с. 204]. В новой мастерской типографии бывал лично Петр I, который в один из визитов внес коррективы в готовящуюся к публикации «Книгу Марсову», повествовавшую о боевых действиях Северной войны с подробными гравюрами военных и морских сражений.

К осени 1714 года в Санкт-Петербургской типографии по изменившемуся адресу работали уже такие лучшие мастера графики в российском государстве, как ученик голландского гравера Адриана Шхонебека Питер Пикарт (1668–1737), еще один голландец Гендрик Девит (1671–1716) и московский мастер печатного дела Алексей Иванович Ростовцев (1690 — после 1746). Под новой крышей они создали самые совершенные гравюры петровской эпохи. Так, А.И. Ростовцев оставил после себя запечатленные в графике такие виды главных архитектурных сооружений Санкт-Петербурга своего времени, как «Гостин двор» (1716, ГЭ), «Дом светлейшего князя Меншикова» (1716, ГМИИ им. А.С. Пушкина), «Зимний дворец» (1717, ГЭ), и историческое

событие — процедуру прощания с царем, увековеченную им в гравюре «Вид погребальной залы Петра I» (1725, Санкт-Петербургский институт истории РАН). Переехав из Москвы, А.Ф. Зубов на Городском острове выполнил большое количество гравюр, среди которых наибольшую известность получили «Свадьба Петра I и Екатерины» (1712, ГРМ), «Вид Васильевского острова и триумфального ввода шведских судов в Неву после победы при Гангуте» (1714, ГМИИ им. А.С. Пушкина), «Адмиралтейство» (1716, ГМИИ им. А.С. Пушкина), «Панорама Санкт-Петербурга» (1716–1717, ГЭ), «Летний дворец и сад» (1716, ГЭ) и другие. Наряду с П. Пикартом он выступил соавтором большой гравюры «Баталия Полтавская» (1715, ГЭ).

При типографии была создана книжная лавка, торговавшая печатными листами с картинками гравюров, а также художественная школа, в которой гравирование преподавал А.Ф. Зубов, рисунок — И.Г. Адольский [25, с. 120–121]. Иван Григорьевич Адольский (Одольский, после 1686 — около 1758) был живописцем, членом петербургской Оружейной канцелярии, работал в Оружейной палате в Москве и в Санкт-Петербургской типографии. В середине 1720-х годов трудился в пригородах Санкт-Петербурга. Самым известным живописным холстом, написанным художником, является «Портрет Екатерины I с арапчонком» (1725, ГРМ).

За год до своей кончины Петр I предполагал открыть отдельную типографию при Академии наук и художеств, главной целью которой стало бы издание научных трудов. В нее в качестве гравера был определен на службу художник Степан Михайлович Коровин (около 1700–1741).

После смерти царя пошатнулось положение при дворе одного из лучших гравюров А.Ф. Зубова. Постепенно блекнет и сама деятельность первой типографии. Осенью 1727 года было объявлено о ее закрытии. Все оборудование для печати светских сочинений из нее передали в типографию Академии наук, церковную печать (церковно-славянские шрифты) возвратили в Москву. С этого момента ведущее значение в печатном деле Российской империи получает созданная при Академии наук и художеств Гравировальная палата.

Гравюры Петровской и Аннинской эпохи являются документальными источниками о жизни первых десятилетий новой столицы, архитектурной истории Санкт-Петербурга, своеобразной иллюстра-

тивной летописью происходивших в нем городских и общественных изменений.

Слободы — французская и немецкая

Иностранцы, приезжавшие в «Санкт-Питербурх» по приглашению сподвижников Петра I для выполнения различных строительных и художественных работ, направленных на развитие архитектурных ансамблей города, украшения улиц и домов, селились в специальных слободах. Так, в первые десятилетия XVIII века на Васильевском острове за дворцом первого генерал-губернатора Александра Даниловича Меншикова образовалась Французская слобода [9, с. 197, 208], а в районе современной улицы Миллионной от Летнего дворца у Безымянного Ерика (речки Фонтанки) до «Почт-гауса» («Почтового двора») расселялись в основном немцы и голландцы [28, с. 108]. Жителем Немецкой слободы, например, считался даже сам царь Петр I и некоторые его приближенные, жившие рядом на современной Дворцовой набережной.

Французские ремесленники, зодчие и художники, образуя свою слободу на Васильевском острове, компактно селились недалеко от дворца А.Д. Меншикова в районе современных 1-й и 4-й линий. Самым известным жителем Петровской и Аннинской эпохи, получившим там во владение землю, был не французский, а итальянский архитектор Доменико Трезини (около 1670–1734).

Он был разработчиком первых городских планов в статусе главного архитектора Канцелярии от строений, работал над первыми постройками на острове Котлин (Кронштадте), Стрелке Васильевского острова, Городском острове. По его проекту была заложена Александро-Невская лавра, возведены в камне Петропавловская крепость и деревянные Петровские ворота, начат Петропавловский собор на Заячьем острове. Он же стал автором первого футляра над домиком Петра I на Городской стороне, здания Сената в Петропавловской крепости, каменного дома Двенадцати коллегий и Гостиного двора на Васильевском острове, Летнего дворца Петра I, Зимнего дворца Екатерины I. Трезини предложил в качестве градостроительной идеи проекты «образцовых» домов для «подлых» и «зажиточных» граждан, а также архитектурные модели загородных усадеб. Архитектор уча-

ствовал в создании зданий Адмиралтейства на Неве и Партикулярной верфи у Фонтанки, начал возводить Морской и Сухопутный госпиталь на Выборгской стороне, разработал прочие проекты домов в стиле «петровского барокко». Правда, не все из этого он успел завершить и увидеть при жизни в окончательном виде. Мастер имел множество русских учеников, которые после его смерти доделывали и переделывали начатые им строения в Санкт-Петербурге и пригородах.

Д. Трезини жил на 2-й линии Васильевского острова на месте нынешнего дома № 43, в котором сейчас располагается школа, неподалеку от Тучкова моста. «Дом был деревянный, „образцовый“, какие предполагали строить на острове [Васильевском. — А.А.]. Рядом расположились пеньковые амбары, здесь же был рынок, прозванный „Трезинным“. Не раз этот дом посещал, вернувшись из Франции, Петр I. Трезини горячо обсуждал с ним новые замыслы и планы. Так, 23 октября 1718 года Петр „откушал у Меншикова в 12 часу и осматривал чертежи у Трезини“. Они отлично понимали друг друга» [21, с. 109–110]. Кроме того, зодчему также принадлежала земля на месте современного дома № 52 на 2-й линии.

Освоившись в России, Трезини решил расширить свой дом. Новое жилище для себя в «образцовом» виде Доменико предпочел построить на набережной Большой Невы. Дом, ныне № 21 на Университетской набережной, начали строить по проекту Трезини в 1723 году. Однако по завершении строительных работ архитектор жить в нем не стал и отдал его будущему вице-президенту коллегии иностранных дел, барону Генриху Иоганну Фридриху (Александру Ивановичу) Остерману, который тоже предпочел поселиться в ином месте на Адмиралтейской стороне и в свою очередь поменялся домами с Х.Б. Минихом. Тем не менее в 1998 году площадь у съезда с Благовещенского моста все же назвали в честь архитектора, а около дома на Университетской набережной, некогда принадлежавшего его семье, в 2014 году открыли памятник Д. Трезини.

В собственном особняке, подаренном Петром I в 1722 году, рядом с дворцом Меншикова жил французский художник испанского происхождения Луи (Людовик) Каравакк (1684–1754). В конце 1715 года он подписал контракт о переходе на службу к царскому величеству. В течение трех лет ему предлагалось жалованье в размере 1500 рублей ежегодно и предоставлялась «безденежная квартира»

с условием обучения русских художников М. Васильева, А. Васильева, И. Милюкова и М. Беляева живописному мастерству на протяжении этого срока [20, с. 41–42]. Л. Каравакк пережил пятерых российских правителей: Петра I, Екатерину I, Петра II, Анну Иоанновну, Иоанна VI Антоновича. Он умер в царствование Елизаветы Петровны. В годы правления каждого из этих царей и цариц художник создавал портреты императорской семьи. Так, его кисти в первой четверти XVIII века принадлежали такие холсты, как «Портрет царевны Елизаветы Петровны в детстве» (вторая половина 1710-х, ГРМ), «Портрет царевича Петра Петровича в виде Купидона» (1716, ГТГ), «Портрет царевен Анны Петровны и Елизаветы Петровны» (1717, ГРМ), «Петр I в преображенском мундире» (1717, ГЭ), «Портрет царевича Петра Алексеича и Екатерины Алексеичны в детском возрасте, в виде Аполлона и Дианы» (1721, ГТГ) и другие.

Во французской слободе жил приглашенный Петром I из Парижа Николя Пино (1684–1754), скульптор, декоратор интерьеров и резчик по дереву. Он участвовал в отделке Дубового кабинета в Большом дворце в Петергофе, изготовив по своим чертежам дубовые резные панели, дверные створки и два десюдепорта.

Однако не все главные приближенные к Петру I французы проживали исключительно на Васильевском острове. Главный архитектор города Жан-Батист Александр Леблон (1679–1719), оказавшийся в России в 1716 году, к примеру, поселился со своей семьей в одноэтажном доме около Зеленого моста через реку Мойку (тогда ее называли Мья) [15, с. 9]. На месте его особняка (современный адрес — набережная реки Мойки, 44 / Невский проспект, 20) сейчас находится здание, принадлежавшее ранее Голландской реформатской церкви, филиал Центральной городской библиотеки им. В.В. Маяковского. Леблон прожил очень недолго в «Санкт-Питербурхе» до своей смерти, однако успел поучаствовать в разработке проектов дворцов в Петергофе и Стрельне, предложил градостроительный план Васильевского острова, в основе которого лежала нереализованная идея водных каналов, как в Венеции. Кроме этого, французский зодчий подготовил типовой проект домов в Санкт-Петербурге для «именитых граждан», поучаствовал в организации первого освещения улиц города. Однако проект типового дома для «именитых» горожан не понравился Петру I, который нашел существенный недостаток в предложенном архитектором

большом размере окон. Царь по этому поводу заметил, намекая на северную специфику города: «...понеже у нас не французский климат» [цит. по: 21, с. 97]. В Канцелярии от строений Леблон также инициировал создание первой школы лепки и художественной резьбы из дуба, участвовал в открытии девятнадцати новых мастерских [22, с. 65].

На Адмиралтейской стороне около Большой Немецкой улицы (современной Миллионной) проживало много иностранцев, прежде всего немцев [9, с. 205]. Возможно, именно тут имел свой деревянный или мазанковый домик швейцарский художник Георг Гзель (1673–1740), автор «Портрета великана Буржуа» (1717–1724, ГРМ), «Портрета Артемия Петровича Волынского» (1730-е, ГТГ). Жена Гзеля, Доротея Мария Хендрикс (1678–1743), тоже была художницей, писавшей натюрморты и натуралистические изображения цветов и плодов, птиц и насекомых по заказу Кунсткамеры.

Еще один художник, искусный портретист, был жителем слободы. Иоганн Готфрид Таннауэр (1680–1733, 1738 (?)) приехал в «северный парадиз» из немецких земель. Таннауэр успел поучаствовать в сопровождении Петра I в Прутском походе. Посетивший в 1722 году мастерскую живописца в Санкт-Петербурге камер-юнкер Ф.-В. Берхгольц писал, что в ней он нашел одинаковой величины, исполненные Таннауэром в схожей манере портреты императора и его жены, двух принцесс, князя и княгини Меншиковых [8, с. 304]. Может быть, иностранный гость в тот визит видел и этюды к картине «Петр I в Полтавской битве» (1724–1725, ГРМ) — утверждать что-либо определенное по этому поводу сейчас довольно сложно. Полтавская баталия, как и морское Гангутское сражение, сыграли большую роль в увеличении темпов строительства города во второй половине 1710-х годов, когда угроза шведского вторжения в устье Невы стала значительно меньше, — и не случайно именно они становились темами для художественных произведений по заказу русского двора.

Кроме этих работ И.-Г. Таннауэр написал в Санкт-Петербурге «Портрет Петра Андреевича Толстого» (конец 1710-х — 1720-е, ГРМ), «Портрет Федора Матвеевича Апраксина» (1720-е, Павловский дворец, Павловск), «Портрет Петра I» (1710, ГЭ), «Портрет царевича Алексея Петровича» (первая половина 1710-х, ГРМ), «Петр I на смертном ложе» (1725, ГЭ) и ряд других высокохудожественных живописных произведений.

В Летнем дворце Петра I, построенном по проекту Д. Трезини, несколько месяцев своей жизни, до смерти, проживал немецкий архитектор и скульптор Андреас Шлютер (1659–1714), автор нескольких барельефов на фасадах этой скромной, исполненной в соответствии с императорскими вкусами резиденции царя [27, с. 62–64].

Жителями национальных слобод были и другие архитекторы и художники, приглашенные на русскую службу и участвовавшие в проектировании и строительстве, оформлении интерьеров первых городских домов, дворцов, усадеб столицы и ее пригородов: Христофор Марселиус, Джованни Марио Фонтана, Иоганн Готфрид Шедель, Георг Иоганн Маттарнови, Николай Фридрихович Гербель, Иоган Фридрих Браунштейн и другие. Не все из них заслужили известность в Европе, в своих государствах, но они смогли прославиться в новом российском, строящемся по западноевропейским лекалам столичном городе.

Пока «пигмеи спорили о наследии великана»...

После смерти императора Петра Великого началась эпоха дворцовых переворотов. Впервые в эти годы на троне закрепились женщины-правительницы, что было новым явлением для отечественного престолонаследия. Так, после Петра I на российский престол взошла его супруга Екатерина I (годы правления 1725–1727), не без помощи и политической воли «полудержавного властелина» А.Д. Меншикова. После ее скорого ухода из жизни трон перешел к Петру II (годы правления 1727–1730), сыну царевича Алексея Петровича, внуку Петра Великого. Он скончался в 1730 году, уступив через три года свое место императрице Анне Иоанновне (годы правления 1730–1740), дочери царя Ионна Алексеевича, племяннице Петра Великого.

Вслед за петровским царствованием четвертое десятилетие XVIII века оказалось более богатым на события, важные для области отечественного искусства после пятилетия относительного затишья. Это были годы правления императрицы Анны Иоанновны, отмеченные противоречивыми тенденциями в социально-экономической, культурной жизни и кадровой политике: с одной стороны, общество столкнулось с массовым засилием иностранцев на ключевых государственных должностях, а с другой стороны, с сохранением и в чем-то даже про-

должением петровских преобразований, «как при Дяде Нашем... Петре Великом...» [16, с. 219]. Историк Николай Михайлович Карамзин в одной из своих работ дал нелестную оценку неказистым внешним портретам и невысоким умственным способностям родственников «Дяди», боровшихся вместе с аристократическими фамилиями за право руководить страной после ухода из жизни Петра Великого: «Пигмеи спорили о наследии великана» [17, с. 509].

Не оспаривая это определение, заметим, что доминирование иностранцев в повседневной жизни проявилось в расстановке иноземцев на ключевые посты во всех важных государственных учреждениях. Не обошла эта тенденция и бюрократические конторы, отвечавшие за искусство и разные искусства. Так, Канцелярию от строений в 1735 году возглавил придворный французский парикмахер (!) Антон Кормедон (1679–1739), мало что понимавший в изобразительном искусстве и архитектуре. Кампанию ему составил «инженер-капитан Пустошкин» [21, с. 205].

В январе 1724 года была основана Петербургская Академия наук и художеств, при которой в 1727 году учреждена типография вместо петровской, разместившаяся на первом этаже бывших палат царицы Прасковьи Федоровны Салтыковой, матери императрицы Анны Иоанновны. Ее палаты находились на Васильевском острове, рядом со строящимся зданием Кунсткамеры, на месте современного Зоологического музея. Надзор за типографией был поручен также иностранцу, немецкому ученому Герхарду Фридриху Миллеру (1705–1783). В типографии специально для изготовления гравюр была создана Гравировальная палата, в которой работали преимущественно иностранные граверы, среди них выделялись Георг Иоганн Унферцахт (1701–1767), Альберт Христиан Вортман (1680–1760), Оттомар Эллигер (1666–1735) и другие. У последнего учились будущие русские графики Гравировальной палаты типографии Академии наук Иван Алексеевич Соколов и Григорий Аникиевич Качалов [1, с. 72–74].

Исключения из правил, когда во главе профессионального объединения находились русские специалисты, были сохранены в «Живописной команде» и во главе архитектурного сообщества Канцелярии от строений. Руководство «Живописной командой» после смерти А.М. Матвеева перешло к И.Я. Вишнякову, а городской архитектурой — от Д. Трезини к М.Г. Земцову. Однако эти перемены в большей мере

касались внутренней деятельности, формально же общее руководство за учреждениями все равно оставалось за иностранцами, которые при случае выполняли «грязную» работу по вытеснению на задние роли русских талантов и мастеров. Отечественные художники и ученые были заслонены А. Кормедоном, Г.-Ф. Миллером, Л.-Л. Блюментростом (первым президентом Петербургской Академии наук и художеств), И.-Д. Шумахером, И.-А. Корфом и другими. Только с восшествием на престол Елизаветы Петровны, дочери Петра I, в Петербургской Академии наук и художеств возрастает роль русских ученых, в том числе и на руководящих постах. На видные позиции выдвигается «Петр I отечественной науки» Михаил Ломоносов, поэт Василий Тредиаковский и другие яркие личности.

После смерти Д. Трезини в 1734 году должность главного архитектора Канцелярии от строений занял русский зодчий Михаил Григорьевич Земцов (1688–1743). Кроме того, 4 июня 1735 года он же стал архитектором Главной полицмейстерской канцелярии, занимавшейся контролем за общественным порядком в городе, а также разработкой новых улиц, площадей, раздачей участков под строительство типового жилья. Канцелярия нанимала дом В.В. Долгорукова на «Большой перспективной дороге» (Невском проспекте, современный дом № 42 у Зеленого моста). В 1737 году ее полномочия были переданы Комиссии о Санкт-Петербургском строении. Главным ее архитектором назначили Петра Михайловича Еропкина (1698–1740), близкого единомышленника Михаила Земцова. По его проекту был возведен Ледяной дом на Неве для шутовской свадьбы в феврале 1740 года.

К сожалению, судьба П. Еропкина оказалось трагичной. После его выступления против «бироновщины», немцев-временщиков, вместе с группой заговорщиков под предводительством кабинет-министра Артемия Волынского он был признан виновным по этому политическому делу и казнен с другими его участниками в 1740 году.

Жил архитектор М. Земцов с женой Марией Ивановной, двумя дочерьми и сыном недалеко от полицмейстерской канцелярии, «против Гостиного двора» (сегодня это место занимает Пассаж на Невском проспекте, 48). «Дом Земцова был в „один этаж да на погребях“. Решение его фасада было типично для жилых домов того времени» [21, с. 118]. Чертеж земцовского дома имеется в коллекции Национального музея в Стокгольме.



Ил. 6. Слева — дом Ж.-Б. Леблона, а рядом с ним — здание Главной полицмейстерской канцелярии. Качалов Г.А., Махаев М.И. Проспект Невской перспективной дороги от Адмиралтейских Триумфальных ворот к востоку. 1753. Бумага, гравюра резцом и офортom. 49,5 × 69 см. Государственный Эрмитаж. Источник: <http://collections.hermitage.ru>

Не успевшие довести до завершения здание Кунсткамеры архитекторы Г.И. Маттарнови, Н.Ф. Гербель, Г. Киавери оставили его «по наследству» Земцову. Он справился с переделкой, в 1734 году в перестроенном здании разместили первый естественнонаучный музей в России. Кроме этого, русский зодчий работал над незавершенной Исаакиевской церковью, доделывал придворные конюшни, здания госпиталей на Выборгской стороне и Двенадцати коллегий на Васильевском острове. К числу авторских работ Земцова относятся православные каменные церкви Симеона и Анны на углу улиц Белинского и Моховой и Троицкой церкви на главной городской площади Городового острова. До сих пор дискуссионным остается участие архитектора в строительстве Рождественской церкви на

месте нынешнего Казанского собора. Однако вполне очевидно, что если Земцов не напрямую делал ее проект, то помогал в этом деле своим ученикам и товарищам по цеху, руководя полицмейстерской канцелярией.

Пережить потерю близких по работе людей Земцову было трудно. Стоит отметить, что до гибели Еропкина архитектор лишился состоявших с ним в дружбе художников братьев Никитиных, которые также попали в немилость к императрице и были сосланы в Сибирь. Долгое время стоял пустым их дом рядом с земцовским, пока не сгорел в пожаре. Вскоре после всех этих событий, подорвавших здоровье М. Земцова, он заболел и позднее скончался, успев все же дожить до прихода к власти Елизаветы Петровны, настроенной в большей степени «по-русски» в идеологическом управлении государством. Однако все-таки сменил его в должности главного архитектора в полицмейстерской канцелярии не русский специалист, а вновь иностранец, родственник Д. Трезини, Пьетро-Антонио Трезини.

Одним из самых крупных живописных мастеров середины XVIII века являлся Иван Яковлевич Вишняков (1699–1761). Приехав в столицу из Москвы, художник слыл учеником Л. Каравакка в «Живописной команде» Канцелярии от строений. В 1739 году после смерти прежнего главы команды А. Матвеева он сменил его в данной административной должности. И в течение более чем двадцати лет руководил всеми русскими и иностранными живописцами, имеющими отношение к этому учреждению.

К сожалению, сохранилось очень мало подлинных произведений художника. Из них наиболее известны два подписных живописных портрета: Анны Леопольдовны (1741–1746, ГРМ) и Сарры-Элеоноры Фермор (1749–1750, ГРМ). Ничего не уцелело из монументальных работ мастера. Из других сохранившихся картин живописца отметим «Портрет В.-Г. Фермора» (вторая половина 1750-х, ГРМ), «Портрет Ксении Ивановны Тишиной» (1755, Рыбинский художественный музей), «Портрет Николая Ивановича Тишина» (1755, Рыбинский художественный музей), «Портрет Фёдора Николаевича Голицына в детском возрасте» (1760, ГТГ).

Глава многодетной семьи Вишняков первоначально жил в казенной квартире при Канцелярии от строений, полагавшейся ему в должности руководителя «Живописной команды». Однако позднее,

по-видимому, он сменил адрес, так как за ним стал числиться дом в Рождественской слободе, в котором проживали его сыновья. Ныне вместо прежних Рождественских улиц располагаются Советские улицы в историческом районе Пески. Кроме того, известно, что в конце жизни художника его семья владела также домом на бывшей Большой Мещанской улице на Адмиралтейской стороне (современная Казанская улица, территория участка нынешнего дома № 50) [12, с. 44–45]. «Неизвестно, существовали на дворе Вишнякова вначале деревянные строения или он сразу приступил к строительству каменных палат, но в 1750-х годах дом Вишнякова часто упоминается в „Санкт-Петербургских ведомостях“. <...> В доме, по описи 1799 года, 17 покоев, можно часть сдать в наем, и Вишняков в 1757 году помещает в „Санкт-Петербургских ведомостях“ объявление об этом», — писала исследовательница истории домов на Казанской улице Л. Бройтман [10, с. 262]. После смерти художника его сын Николай Вишняков, поручик Рязанского полка, продал этот дом в 1768 году. Все дома художника не сохранились до наших дней.

Заключение

Таким образом, освоение территории вокруг Невы с целью строительства нового города было связано с расселением тут же и первых петербургских художников, среди которых были как русские, так и преимущественно иностранные живописцы, архитекторы, скульпторы, графики. Сразу же обозначилось в этом процессе высокое значение Московской слободы в Литейной части города, где жили родственники Петра I, — ставшей первым местом притяжения для мастеров разных художеств. Второе такое же место сформировалось на Городском острове, в первоначальном историческом центре города. Третье место было на Васильевском острове, и, наконец, четвертый профессиональный узел сложился на Адмиралтейской стороне. Следовательно, уже в первые десятилетия существования Санкт-Петербурга приглашенные художники получили возможность жить и работать на службе у двора и в целом на благо государства во всех частях развивающейся столицы.

Список литературы:

- 1 Алексеева М.А. Гравировальная палата Академии наук // Русское искусство XVIII века: Материалы и исследования / Под ред. М.А. Алексеевой. М.: Искусство, 1968. С. 72–95.
- 2 Алексеева М.А. Гравюра петровского времени. Л.: Искусство, Ленингр. отд-ние, 1990. 206 с.
- 3 Андросов С.О. Заметки об архитекторе Никола Микетти // Андросов С.О. От Петра I к Екатерине II: Люди, статуи, картины. СПб.: Дмитрий Буланин, 2013. С. 169–178.
- 4 Андросов С.О. Иван Никитин и «дело Родышевского» // Андросов С.О. От Петра I к Екатерине II: Люди, статуи, картины. СПб.: Дмитрий Буланин, 2013. С. 215–224.
- 5 Андросов С.О. Итальянцы в России в петровское время // Андросов С.О. От Петра I к Екатерине II: Люди, статуи, картины. СПб.: Дмитрий Буланин, 2013. С. 145–158.
- 6 Андросов С.О. Неизвестные документы о Никитине и Таннауэре // Андросов С.О. От Петра I к Екатерине II: Люди, статуи, картины. СПб.: Дмитрий Буланин, 2013. С. 204–214.
- 7 Архипов Н.И., Раскин А.Г. Бартоломео Карло Растрелли. 1675–1744. Л.; М.: Искусство, 1964. 109 с.
- 8 Берхгольц Ф.-В. Дневник камер-юнкера Ф.В. Берхгольца, веденный им в России в царствование Петра Великого, с 1721-го по 1725-й год / Пер. с нем. И.Ф. Аммона. Ч. 2. М.: Типография Каткова и Ко, 1860. 701 с.
- 9 Богданов А.И. Описание Санктпетербурга: Полное издание уникального российского историко-географического труда середины XVIII века / Северо-Западная Библийская Комиссия; С.-Петербургский филиал Архива РАН; отв. ред. К.И. Логачев и В.С. Соболев; сост. вступит. части К.И. Логачев и В.С. Соболев; сост. историко-географического ключа К.И. Логачев; подгот. текста к публикации К.И. Логачев, В.С. Соболев, Э.Н. Филипова и Л.Н. Логачева. СПб., 1997. 414 с.
- 10 Бройтман Л.И. Улица Казанская. М.: МИМ-Дельта; СПб.: Центрполиграф, 2008. 318 с.
- 11 Гаврилова Е.И. «Санкт-Петербург» 1718–1722 годов в натуральных рисунках Федора Васильева // Русское искусство первой четверти XVIII века: Материалы и исследования / Под ред. Т.В. Алексеевой. М.: Наука, 1974. С. 119–140.
- 12 Ильина Т.В. Иван Яковлевич Вишняков. Жизнь и творчество: К вопросу о нац. своеобразии рус. портр. середины XVIII в. М.: Искусство, 1979. 207 с.
- 13 Ильина Т.В. Русское искусство XVIII века: Учебник для студентов вузов. М.: Высшая школа, 2001. 399 с.
- 14 Иогансен М.В. Михаил Земцов. Л.: Лениздат, 1975. 142 с.
- 15 Исаченко В.Г. Зодчие Санкт-Петербурга XVIII–XX веков. М.: Центрполиграф, 2010. 413 с.
- 16 Каменский А.Б. От Петра I до Павла I. Реформы в России XVIII века: Опыт целостного анализа. М.: Российский государственный гуманитарный ун-т, 1999. 575 с.
- 17 Карамзин Н.М. Записка о древней и новой России и ее политическом и гражданском отношениях // Карамзин Н.М. История государства Российского: [В 4 кн.]. Т. X–XII. Тула: Приокское книжное издательство, 1990. С. 496–549.
- 18 Кизеветтер А.А. Посадская община России XVIII столетия. М.: Университетская типография, 1903. 810 с.
- 19 Комелова Г.Н. «Панорама Петербурга» — гравюра работы А.Ф. Зубова // Культура и искусство петровского времени: Публикации и исследования / Гос. Эрмитаж, отд. истории русской культуры; [Науч. ред. Г.Н. Комелова]. Л.: Аврора, 1977. С. 111–143.

- 20 Лебедев Г.Е. Русская живопись первой половины XVIII века. Л.; М.: Искусство; Типография им. Володарского в Лгр., 1938. 132 с.
- 21 Лисаевич И.И. Доменико Трезини. Л.: Лениздат, 1986. 221 с.
- 22 Луппов С.П. История строительства Петербурга в первой четверти XVIII века / Акад. наук СССР. Б-ка. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1957. 190 с.
- 23 Молева Н.М., Белютин Э.М. Живописных дел мастера. Канцелярия от строений и русская живопись первой половины XVIII века. М.: Искусство, 1965. 335 с.
- 24 Павленко Н.И. Петр Первый. М.: Молодая гвардия, 1975. 384 с.
- 25 Первые художники Петербурга: Ф. Васильев, Г. Мусикийский, А. Зубов, И. Никитин, А. Матвеев / [Е.И. Гаврилова, М.А. Алексеева, Г.Н. Комелова и др.]. Л.: Лениздат, 1984. 271 с.
- 26 Привалов В.Д. Улицы Петроградской стороны. Дома и люди. М.: Центрполиграф; СПб.: Русская тройка-СПб, 2015. 748 с.
- 27 Пунин А.Л. Санкт-Петербург в эпоху Петра Великого. Градостроительное развитие новой столицы России и стилевые особенности петровского барокко. Часть первая. СПб.: Лики России, 2014. 212 с.
- 28 Русская архитектура первой половины XVIII века: Исследования и материалы / Под ред. акад. И.Э. Грабаря. М.: Гос. изд. лит. по строительству и архитектуре, 1954. 416 с.

References:

- 1 Alekseeva M.A. Graviroval'naya palata Akademii nauk [Engraving Chamber of the Academy of Sciences]. *Russkoe iskusstvo XVIII veka: Materialy i issledovaniya* [Russian Art of the 18th Century: Materials and Research], ed. M.A. Alekseeva. Moscow, Iskusstvo Publ., 1968, pp. 72–95. (In Russian)
- 2 Alekseeva M.A. *Gravyura petrovskogo vremeni* [An Engraving of Peter the Great's Time]. Leningrad, Iskusstvo, Leningr. otd-nie Publ., 1990. 206 p. (In Russian)
- 3 Androsov S.O. Zametki ob arkhitekture Nikola Miketti [Notes about the Architect Nicola Michetti]. Androsov S.O. *Ot Petra I k Ekaterine II: Lyudi, statui, kartiny* [From Peter I to Catherine II: People, Statues, Paintings]. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2013, pp. 169–178. (In Russian)
- 4 Androsov S.O. Ivan Nikitin i «delo Rodyshevskogo» [Ivan Nikitin and the Rodyshevsky Case]. Androsov S.O. *Ot Petra I k Ekaterine II: Lyudi, statui, kartiny* [From Peter I to Catherine II: People, Statues, Paintings]. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2013, pp. 215–224. (In Russian)
- 5 Androsov S.O. Ital'yantsy v Rossii v petrovskoe vremya [Italians in Russia in Peter's Time]. Androsov S.O. *Ot Petra I k Ekaterine II: Lyudi, statui, kartiny* [From Peter I to Catherine II: People, Statues, Paintings]. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2013, pp. 145–158. (In Russian)
- 6 Androsov S.O. Neizvestnye dokumenty o Nikitine i Tannauehre [Unknown Documents about Nikitin and Tannauer]. Androsov S.O. *Ot Petra I k Ekaterine II: Lyudi, statui, kartiny* [From Peter I to Catherine II: People, Statues, Paintings]. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2013, pp. 204–214. (In Russian)
- 7 Arkhipov N.I., Raskin A.G. *Bartolomeo Karlo Rastrelli. 1675–1744* [Bartolomeo Carlo Rastrelli. 1675–1744]. Leningrad, Moscow, Iskusstvo Publ., 1964. 109 p. (In Russian)
- 8 Berkhgol'ts F.-V. *Dnevnik kamer-yunkera F.V. Berkhgol'tsa, vedennyi im v Rossii v tsarstvovanie Petra Velikogo, s 1721-go po 1725-i god* [Diary of the Chamber-junker F.V. Berkholtz, Conducted by Him in Russia during the Reign of Peter the Great, from 1721 to 1725], transl. from German I.F. Ammon. Part 2. Moscow, Tipografiya Katkova i Ko. Publ., 1860. 701 p. (In Russian)
- 9 Bogdanov A.I. *Opisanie Sanktpeterburga: Polnoe izdanie unikal'nogo rossiiskogo istoriko-geograficheskogo truda serediny XVIII veka* [Description of St. Petersburg: A Complete Edition of a Unique Russian Historical and Geographical Work of the middle of the 18th Century], North-Western Bible Commission, St. Petersburg Branch of the Archive of the Russian Academy of Sciences, ed. K.I. Logachev and V.S. Sobolev, introductory comp. K.I. Logachev and V.S. Sobolev, historical and geographical key comp. K.I. Logachev, preparing text for publication K.I. Logachev, V.S. Sobolev, E.N. Filipova and L.N. Logacheva. St. Petersburg, 1997. 414 p. (In Russian)
- 10 Broitman L.I. *Ulitsa Kazanskaya* [Kazanskaya Street]. Moscow, MIM-Delta Publ., St. Petersburg, Tsentrpoligraf Publ., 2008. 318 p. (In Russian)
- 11 Gavrilova E.I. “Sankt-Piterburkh” 1718–1722 godov v naturnykh risunkakh Fedora Vasil'eva [“St. Petersburg” of 1718–1722 in Full-scale Drawings by Fyodor Vasiliev]. *Russkoe iskusstvo pervoi chetverti XVIII veka: Materialy i issledovaniya* [Russian Art of the First Quarter of the 18th Century: Materials and Research], ed. T.V. Alekseeva. Moscow, Nauka Publ., 1974, pp. 119–140. (In Russian)
- 12 Il'ina T.V. *Ivan Yakovlevich Vishnyakov. Zhizn' i tvorchestvo: K voprosu o nats. svoeobrazii rus. port. serediny XVIII v.* [Ivan Yakovlevich Vishnyakov. Life and Creativity: To the Question of the National Originality of the Russian Port. of the Middle of the 18th Century]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979. 207 p. (In Russian)

- 13 Il'ina T.V. *Russkoe iskusstvo XVIII veka: Uchebnik dlya studentov vuzov* [Russian Art of the 18th Century: Textbook for University Students]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 2001. 399 p. (In Russian)
- 14 Iogansen M.V. *Mikhail Zemtsov* [Mikhail Zemtsov]. Leningrad, Lenizdat Publ., 1975. 142 p. (In Russian)
- 15 Isachenko V.G. *Zodchie Sankt-Peterburga XVIII–XX vekov* [Architects of St. Petersburg of the 18th–20th Centuries]. Moscow, Tsentrpoligraf Publ., 2010. 413 p. (In Russian)
- 16 Kamenskii A.B. *Ot Petra I do Pavla I. Reformy v Rossii XVIII veka: Opyt tselostnogo analiza* [From Peter I to Paul I. Reforms in Russia of the 18th Century: The Experience of Holistic Analysis]. Moscow, Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi un-t Publ., 1999. 575 p. (In Russian)
- 17 Karamzin N.M. *Zapiska o drevnei i novoi Rossii i ee politicheskom i grazhdanskom otnosheniyakh* [A Note about Ancient and New Russia and Its Political and Civil Relations]. Karamzin N.M. *Istoriya gosudarstva Rossiiskogo: V 4 kn.* [The History of the Russian State: In 4 Books]. Vol. X–XII. Tula, Priokskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1990, pp. 496–549. (In Russian)
- 18 Kizevetter A.A. *Posadskaya obshchina Rossii XVIII stoletiya* [The Village Community of Russia of the 18th Century]. Moscow, Universitetskaya tipografiya Publ., 1903. 810 p. (In Russian)
- 19 Komelova G.N. "Panorama Peterburga" – gravюра raboty A.F. Zubova ["Panorama of St. Petersburg" – an Engraving by A.F. Zubov]. *Kul'tura i iskusstvo petrovskogo vremeni: Publikatsii i issledovaniya* [Culture and Art of Peter's Time: Publications and Research], State Hermitage, History of Russian Culture Department, scientific ed. G.N. Komelova. Leningrad, Avrora Publ., 1977, pp. 111–143. (In Russian)
- 20 Lebedev G.E. *Russkaia zhivopis' pervoi poloviny XVIII veka* [Russian Painting of the First Half of the 18th Century]. Leningrad, Moscow, Iskusstvo Publ., Tipografiia im. Volodarskogo v Lgr. Publ., 1938. 132 p. (In Russian)
- 21 Lisaevich I.I. *Domeniko Trezini* [Domeniko Trezini]. Leningrad, Lenizdat Publ., 1986. 221 p. (In Russian)
- 22 Luppov S.P. *Istoriya stroitel'stva Peterburga v pervoi chetverti XVIII veka* [The History of the Construction of St. Petersburg in the First Quarter of the 18th Century], Academy of Sciences of the USSR. Library. Moscow, Leningrad, Izd-vo Akad. nauk SSSR Publ., 1957. 190 p. (In Russian)
- 23 Moleva N., Belyutin E. *Zhivopisnykh del мастера. Kantselyariya ot stroenii i russkaya zhivopis' pervoi poloviny XVIII veka* [Masters of Pictorial Affairs. Office Buildings and Russian Painting of the First Half of the 18th Century]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1965. 335 p. (In Russian)
- 24 Pavlenko N.I. *Petr Pervyi* [Peter the Great]. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 1975. 383 p. (In Russian)
- 25 *Pervye khudozhniki Peterburga: F. Vasil'ev, G. Musikiiskii, A. Zubov, I. Nikitin, A. Matveev* [The First Artists of St. Petersburg: F. Vasiliev, G. Musikiysky, A. Zubov, I. Nikitin, A. Matveev], E.I. Gavrilova, M.A. Alekseeva, G.N. Komelova, et al. Leningrad, Lenizdat Publ., 1984. 271 p. (In Russian)
- 26 Privalov V.D. *Ulitzy Petrogradskoi storony. Doma i lyudi* [Streets of the Petrogradskaya Side. Houses and People]. Moscow, Tsentrpoligraf Publ., St. Petersburg, Russkaia Troika-SPb Publ., 2015. 748 p. (In Russian)
- 27 Punin A.L. *Sankt-Peterburg v ehpokhu Petra Velikogo. Gradostroitel'noe razvitie novoi stolitsy Rossii i stileve osobennosti petrovskogo barokko* [St. Petersburg in the Era of Peter the Great. Urban Development of the New Capital of Russia and the Stylistic Features of the Petrovsky Baroque]. Part One. St. Petersburg, Liki Rossii Publ., 2014. 212 p. (In Russian)
- 28 *Russkaya arkhitektura pervoi poloviny XVIII veka: Issledovaniya i materialy* [Russian Architecture of the First Half of the 18th Century: Research and Materials], ed. Academician I.E. Grabar. Moscow, Gos. izd. lit. po stroitel'stvu i arkhitekture Publ., 1954. 416 p. (In Russian)