

Искусствоведение и культурология

УДК 282/288
ББК 85.103(2)1

А. Н. Андреев, Ю. С. Андреева

КАТОЛИЧЕСКАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ДОМИНИКО ТРЕЗИНИ: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

A. N. Andreev, Y. S. Andreeva

CATHOLIC COMPONENT IN THE DOMINICO TREZZINI'S WORKS: TO THE PROBLEM DEFINITION

Рассматриваются религиозные основания творчества архитектора Доминико Трезини. В центре внимания ученых — деятельность архитектора в качестве церковного старосты петербургских католиков. Трезини сыграл выдающуюся роль в формировании римско-католического прихода Петербурга, что подтверждают архивные материалы. Обнаруженные документы порождают новые проблемы в изучении истории русской архитектуры. Авторы ставят вопрос о влиянии церковной деятельности Трезини на характер его работ. Выявляется новое направление в изучении архитектурного наследия зодчего. Проанализированы композиции Петровских ворот и Петропавловского собора. Изучен вопрос о соотношении светского и религиозного в работах архитектора. Творчество Трезини представлено в контексте развития архитектуры барокко.

Ключевые слова: *Доминико Трезини, русская архитектура XVIII в., католический приход в Санкт-Петербурге.*

The article focuses on the religious bases of the architect Dominico Trezzini's creative works. The authors turn their attention to the activities of architect as the warden of Roman Catholic Parish in St. Petersburg. Trezzini played a greater role in the organization of St. Petersburg Catholic parish. The scientists attest it with new archival materials. The discovered documents generate new problems in the studying the history of Russian architecture. Authors pose a question about the influence of the Trezzini's Church activities on his works. The paper opens a new course in the studying the architectural heritage of the architect. The article deals with the question about balance of secular and religious originations of Trezzini's creative works and analyzes compositions of the Peter's Gates and the Peter and Paul cathedral. The works of Trezzini is presented in a context of the development of baroque architecture.

Keywords: *Dominico Trezzini, Russian architecture in the 18-th century, Catholic parish in St. Petersburg.*

Изучение архивных материалов, относящихся к жизнедеятельности петербургских католиков в первой трети XVIII в., позволило нам обнаружить до сих пор не введенные в научный оборот документы, раскрывающие роль архитектора Доминико Трезини в жизни местной римско-католической общины. Среди таких документов в первую очередь отметим «Челобитную императору Петру I от римско-католических прихожан с просьбой, чтобы начальником католической церкви в Санкт-Петербурге был Яков Долеждо» 1724 г.¹; синодское «Дело о замещении при петербургской латинской церкви патеров капуцинов францисканами» 1720—1725 гг.² и дело «Об истребовании из коллегии иностранных дел обстоятельных сведений о том, сколько находится во всем Российском государстве римского, лютерского и кальвинского исповедания церквей»

1721 г.³ Эти и некоторые другие документы (в частности, касающиеся обстоятельств борьбы между францисканцами и капуцинами в Петербурге времен Петра Великого), содержат информацию о пребывании зодчего церковным старостой петербургского католического прихода.

При всем интересе исследователей к биографии и творчеству прославленного архитектора ученые лишь констатировали факт его нахождения на посту церковного старосты, не придавая ему значения и не пытаясь выяснить, какую именно деятельность осуществлял Трезини в данном качестве⁴. В последней по времени опубликованной работе, посвященной архитектуре, — монографии К. В. Малиновского, — вообще не упоминается об этом факте⁵. Вместе с тем анализ церковной деятельности Трезини дает возможность по-новому осмыслить процессы разви-

тия русской архитектуры в XVIII в. Обнаруженные документы ставят принципиально новые проблемы в изучении творческого наследия первого строителя города на Неве.

Доминико Трезини сыграл выдающуюся роль в формировании римско-католического прихода северной столицы. Будучи ревностным католиком, он помогал единоверцам возводить культовые здания и приобретать церковную утварь, предоставлял духовенству жилье, решал внутриобщинные споры и проявлял немалую заботу и попечение о прихожанах⁶. Не повторяя уже сделанные выводы, но отталкиваясь от новых историко-биографических данных, полученных в ходе изучения архивных материалов, в данной статье сосредоточимся на проблемах религиозного содержания архитектурного наследия Трезини — проблемах, приобретающих концептуальное значение в свете церковно-распорядительной деятельности зодчего.

Уже в одной из первых петербургских работ Трезини — Петровских воротах Петропавловской крепости (1708) — можно обнаружить конфессиональные основания творческой психологии мастера. Напомним, что первоначально ворота представляли собой арку, которую венчала деревянная скульптура — двухметровая фигура апостола Петра с ключами от рая и ада⁷. Апостол Петр мыслился как небесный покровитель земного русского царя Петра, но в то же время образ святого мог быть значимым и близким для архитектора-католика еще и по личным религиозным соображениям. Безусловное доминирование фигуры апостола в общей композиции вряд ли было случайным: образ Первосвятителя в искусстве издавна символизировал главенство Римских епископов над всеми христианами, почему Папский престол и именовался «престолом св. Петра»⁸. Трезини не мог не сознавать символический смысл данного образа, в той или иной степени знаменующего утверждение на берегах Невы «истинной апостольской веры» в ее католическом понимании. Возможно, в процессе проектирования Петровских ворот личные убеждения архитектора удачно совпали с государственным и социальным заказом, однако, решая поставленную задачу, Трезини должен был воплотить собственные представления о роли небесных сил в исторических свершениях «молодой России». Позднее, в 1714—1730 гг., архитектор перестроил Петровские ворота, украсив их многочисленными скульптурными изображениями (изваяниями ангелов, «статуями во образах жен», символизирующими благочестие и крепость, рельефами), однако композиционно апостол Петр сохранил позиции главного персонажа⁹ (рис. 1).

Известно, что некоторые памятники православного церковного зодчества, созданные Трезини, были задуманы и построены в противоречии с русскими церковными традициями и канонами. Классическим примером, иллюстрирующим данное положение, является композиция Петропавловского собора, восходящая к трехнефной базилике¹⁰. Факт общеизвестный: «в основу замысла “своего” собора Трезини положил хорошо знакомые ему западные храмы с их “зальным” пространством»¹¹. Однако этому факту исследователи дают лишь отчасти

верное объяснение: «Государственное отношение к церкви как к учреждению, подчиненному светской власти, — отметил по этому поводу историк Ю. М. Овсянников, — нашло свое отражение и во внешнем облике храмов. В первую очередь петербургских»¹². В то же время совершенно ясно, что архитектура Петропавловского собора, а вместе с ним и облик всего Петровского «парадиза», были обусловлены не только желанием царя идти наперекор церковным традициям Древней Руси, но и отвечающей данному стремлению культурной (религиозной) позицией самого архитектора, которому было поручено создать символ Петербурга. Петр I знал, что поручал разработку проекта не просто католику, а руководителю католического прихода, защитнику «папешских» интересов, значит, в какой-то степени рассчитывал на его «католический вкус». Соглашались с мнением исследователя Б. М. Кирикова, полагавшего, что «приоритет светской власти над православием, толерантность в отношении различных конфессий обусловили свободу выбора прообразов петербургского культового зодчества независимо от их конфессиональной принадлежности»¹³. И тем не менее без ответа остается вопрос о том, насколько католик Трезини был свободен в данном выборе, не транслировал ли он намеренно образцы католической культовой архитектуры, приспособивая их под вкусы симпатизировавшего североευропейскому зодчеству царя? Вопрос невозможно решить без специального искусствоведческого исследования, однако к его положительному решению подводят уже существующие разработки авторитетных историков искусства.

В облике Петропавловского собора ученые давно отметили присутствие архитектурных элементов, свойственных североευропейским протестантским храмам¹⁴. Объясняли это, как правило, службой Трезини в Дании. Помимо влияния архитектуры прибалтийских стран зафиксированы и другие «истоки» творчества Трезини — вплоть до национальных русских¹⁵. Очевидно, что Петропавловский собор вмести в себя элементы разных архитектурных стилей и направлений. Вместе с тем сравнительно недавно специалисты стали усматривать прототипы главного детища Трезини в церквях итальянского барокко, связывая архитектуру собора с итальянским зодчеством эпохи Контрреформации. В частности, Б. М. Кириков установил, что Петропавловский собор композиционно близок к знаменитому Иль Джезу в Риме (1568—1584) — главному храму Ордена иезуитов, ставшему архетипическим в культовом строительстве христианского Запада¹⁶. Схему Иль Джезу (двухъярусная структура фасада с волютами, образующими переход от боковых частей к среднему нефу, лучковый фронтон между ярусами) Трезини воспроизвел в нижней части западного фасада, а также на восточной стороне Петропавловского собора¹⁷. В контексте религиозной жизни и деятельности архитектора особый смысл приобретает предположение Б. М. Кирикова о том, что для Трезини, «итало-швейцарца и католика, образ здания, восходящий к Иль Джезу, был, вероятно, символом храма вообще»¹⁸. В связи с этим обратим внимание, что еще сто лет назад И. Э. Грабарь связал развитие

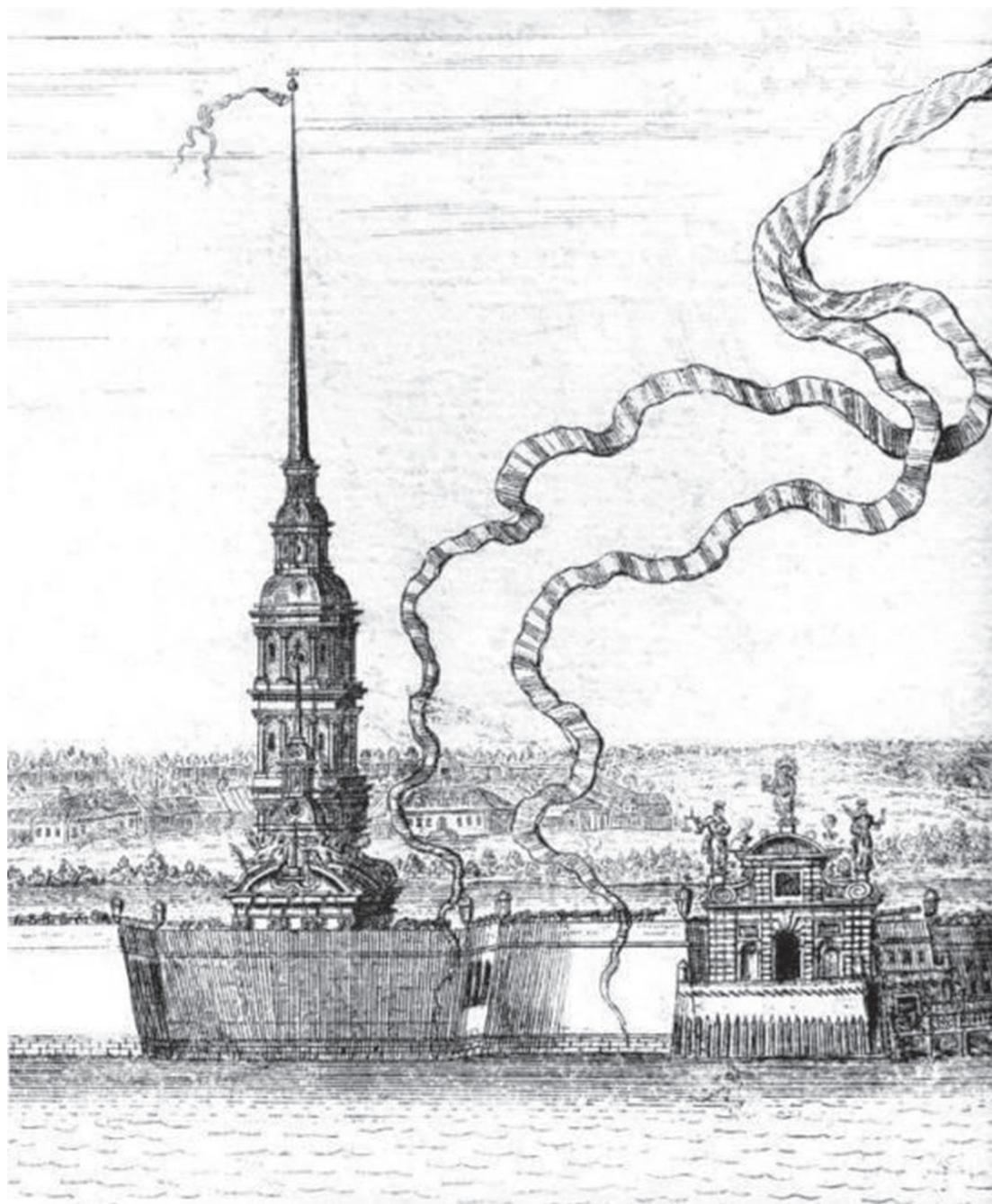


Рис. 1. Петровские ворота Петропавловской крепости. Гравюра первой трети XVIII в.
Ворота венчает фигура апостола Петра с ключами в руках

барочного стиля в Европе XVII—XVIII вв. с творческими усилиями соотечественников Трезини: «весь пышный стиль южногерманского католического барокко был создан выходцами из Лугано, Комо да еще из итальянского Тироля»¹⁹. Трезини, родившийся в селении Астано в швейцарском кантоне Тессин, вероятно, еще юношей впитал в себя католическую барочную эстетику, созданную его земляками. Ту эстетику, которую обнаруживали в Петропавловском соборе современники: «Эта прекрасная церковь, — писал 24 июля 1721 г. голштинский камер-юнкер Ф.-В. Берхгольц, — построена вся из камня и не в византийском, а в новом вкусе»²⁰. Важно, что в работе по созданию скульптурного декора колокольни и ее «нового вкуса» принимал участие близкий друг Трезини, его сосед и еще один староста петербург-

ского римско-католического прихода скульптор Н. Пино, в 1724 г. изготовивший «херувимов, которыми быть по углам на колокольне»²¹.

По окончании строительства колокольня Петропавловского собора была увенчана латинским четырехконечным крестом, поддерживаемым ангелом, изготовленным из листовой меди по рисунку Д. Трезини в 1722 г.²² (рис. 2). Форма католического креста оставалась непривычной для русского православного человека — недаром его использование в богослужебной практике Русской православной церкви вызывало резкую критику со стороны ревнителей «древлего благочестия»²³. Водружение такого креста на шпиг главного собора столицы, как и доминирование фигуры апостола Петра в композиции Петровских ворот, имело символический

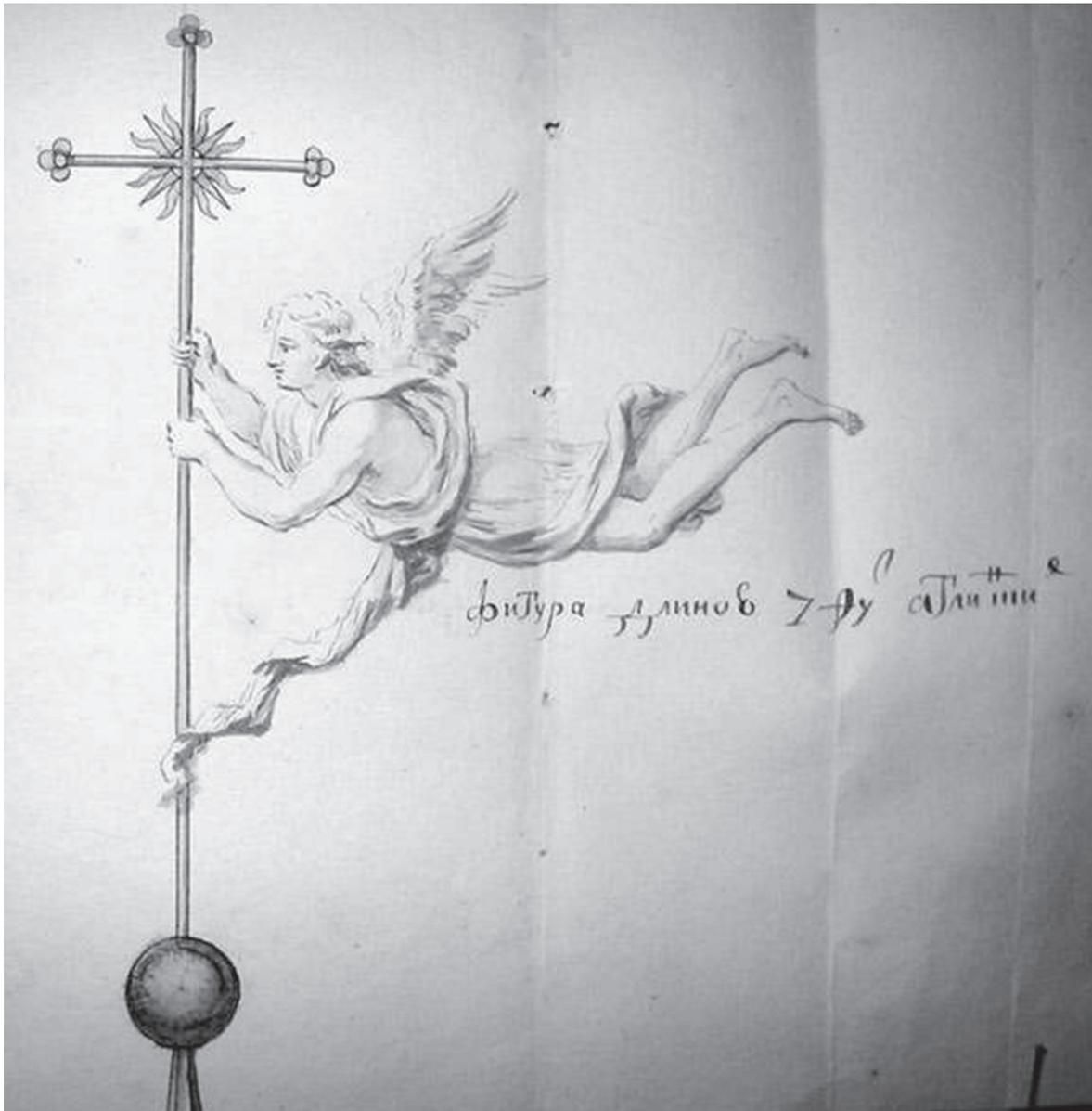


Рис. 2. Д. Трезини. Ангел на шпилье колокольни Петропавловского собора. 1722 г. Рисунок

смысл. Образ Трезиниевского ангела, парящего параллельно земле, в свою очередь, не имел ничего общего с традиционными древнерусскими изображениями «бесплотных посланников» — ангел, по выражению Е.В. Анисимова, представлял собой «золотое дитя барокко, легкомысленное и шаловливое»²⁴. Трезиниевская композиция не сохранилась: в ночь на 30 апреля 1756 г. ударом молнии шпиль колокольни был полностью уничтожен, после чего только в 1774 г. крест, ангел и яблоко на шпилье были воссозданы по новому рисунку, несколько отличающемуся от оригинала Трезини²⁵.

О значительном влиянии римско-католических идей свидетельствует устройство иконостаса Петропавловского собора, целиком спроектированного Трезини. Зодчий использовал небывалое в русских церквях новшество: «совсем неожиданно, неприятно: сквозь широкий проем в центре иконостаса, там, где должны быть глухие царские врата, виден открытый для взоров алтарь. А за ним плоская, прямая восточная стена храма. И нет никаких за-

круглений традиционных апсид»²⁶. Напомним, что в костелах Святой Престол открыт глазам верующих, т. е. иконостасы отсутствуют²⁷. Трезини, кроме того, занимался составлением плана размещения икон в иконостасе, а также по своему усмотрению определял темы и сюжеты религиозных картин над карнизом и внутри купола²⁸. Проектный чертеж иконостаса и реестр картин сохранились²⁹ — их детальное изучение способно стать предметом отдельного искусствоведческого анализа. Историкам искусства еще предстоит ответить на вопрос о том, каким образом религиозность Трезини сказалась в выборе живописных сюжетов для интерьера Петропавловского собора.

Нарушение православных традиций в произведениях Трезини обычно объяснялось общей тенденцией к «обмирщению» русской церковной архитектуры, в русле которой якобы творил мастер. Например, советский историк искусства И. И. Лисаевич, рассматривая комплекс Александроневского монастыря, сделала однозначный вывод:

«мы убеждаемся в светском характере монастырского ансамбля»³⁰. По ее мнению, в пользу данного утверждения говорят «четкая симметрия общего решения», цветочные партеры и подстриженные в виде геометрических фигур деревья, которые вызывают в ее памяти дворцовые ансамбли XVIII столетия³¹. В то же время заметим, что усматриваемая в данном случае «светскость» архитектурного памятника очевидна лишь в том случае, если его рассматривать с точки зрения традиций древнерусского зодчества. В реалиях же западноевропейской культуры отмеченные детали (цветочные партеры и проч.) не противоречили традиционной эстетике католической культовой архитектуры и не являлись прямым проявлением светскости. Известно, что европейским архитекторам эпохи барокко было свойственно стремление к образному слиянию художественного комплекса с окружающим природным пространством³² — т. е. в цветочных партерах, боскетах и симметрических композициях не было ничего, что противоречило бы католической религиозности и однозначно бы выражало идею секуляризации. Русским людям Петровской эпохи эта мнимая секулярность казалась вполне очевидной: знаменитый публицист И.Т. Посошков утверждал, будто католики и протестанты самим строем своей церковной жизни склоняются к «свецкому мудрованию», т. е. и он понимал западные формы религиозности как явления «мирской», «светской» культуры (в сравнении с православной)³³. Однако подобная интерпретация секуляризационных процессов возможна только в свете православной канонической культуры и исключительно с помощью компаративных научных методов.

В облике Петропавловского собора исследователи также усматривают «общие светские тенденции»: интерьер собора обычно ассоциируется с дворцовыми залами, «светскость» обнаруживается в замене икон картинами³⁴. Однако обратим внимание, что картины на религиозные сюжеты как средства изложения догматов веры в практике Римской церкви использовались в не меньшей степени, чем иконы в том же качестве — на православном Востоке. Картина являлась таким же атрибутом западной церковности, как и икона в православии. Таким образом, «светскость» церковной архитектуры Трезини нельзя признать абсолютной характеристикой.

Возьмем на себя смелость и предположим, что Трезини, как верующий католик, неизбежно нес в православную культуру чуждые ей идеи и образы. Создавая русский храм, он, по-видимому, сохранял свое, «латинское», понимание его архитектоники и сакрального смысла. Прямых данных на этот счет нет, однако косвенным тому подтверждением могут служить черты мировоззрения коллеги Трезини Растрелли-младшего, который в списке своих работ Богородицу именовал на римский манер «святой девой» и вообще демонстрировал отстраненное отношение католика к православной святыне — Казанской иконе Божьей Матери: «На большом Проспекте, — писал Растрелли, — я построил церковь с куполом и колокольней, всю в камне, в честь *святой девы Казанской, которая почитается в этой провинции как чудотворная* (курсив — наш)³⁵». При

этом Ф. Б. Растрелли не был активным церковным деятелем, в отличие от Трезини, курировавшего петербургский приход.

Считается, что в своем творчестве Трезини не был полностью свободен — его работа протекала под строгим контролем со стороны властей³⁶. Однако этот факт не только не противоречит гипотезе о сознательном привнесении зодчим римско-католических начал в православную архитектуру, но и в какой-то степени подкрепляет мысль о католическом характере его апперцепции православия: не будь строгого контроля, возможно, католическое влияние в облике и устройстве Трезиниевских православных храмов проявилось бы сильнее. Во всяком случае, искусствоведам следует иметь в виду, что дела веры для архитектора не были делами второго (или низшего) порядка, поэтому, скорее всего, органически вплетались в его творческую деятельность.

Подводя итоги, подчеркнем, что приведенные выше наблюдения и предположения носят сугубо инференциальный характер, требуют всестороннего исследования и тщательной проверки, а потому не претендуют на абсолютную истинность. Очевидно одно: сведения о религиозной деятельности Доминико Трезини и возникшие в связи с ними соображения должны породить у искусствоведов массу новых интенций в отношении архитектурных образов, созданных прославленным архитектором.

Примечания

1. АВПРИ. Ф. 10. Оп. 10/1 (1724 г.). Д. 2. Л. 1—19.
2. РГИА. Ф. 796. Оп. 4. Д. 540. Л. 4—71.
3. РГИА. Ф. 796. Оп. 1. Д. 286. Л. 2—27.
4. Корольков М. Я. Архитекты Трезини // Старые годы. — 1911. — № 4 (апрель). — С. 25; Лисевич И. И. Первый архитектор Петербурга. — Л.: Лениздат, 1971. — С. 26; Лисевич И. И. Доминико Трезини. — Л.: Лениздат, 1986. — С. 34; Овсянников Ю. М. Доминико Трезини. — Л.: Искусство, 1987. — С. 48; Овсянников Ю. М. Великие зодчие Санкт-Петербурга. Трезини. Растрелли. Росси. — СПб.: Искусство-СПб, 2000. — С. 55.
5. См.: Малиновский К. В. Доминико Трезини. — СПб.: Крига, 2007. — 232 с.: ил.
6. В настоящее время в одном из академических журналов к печати подготовлена обширная статья А. Н. Андреева «Доминико Трезини — староста римско-католического прихода в Санкт-Петербурге».
7. Овсянников Ю. М. Доминико Трезини. — С. 37.
8. См.: Апостолос-Каппадона Д. Словарь христианского искусства. — Челябинск: Урал LTD, 2000. — С. 169.
9. Малиновский К. В. Указ. соч. — С. 21—24. Сейчас скульптурный декор ворот почти полностью утрачен, за исключением барельефов и статуй в нишах.
10. Шилков В. Ф. Архитекторы-иностранцы при Петре I // История русского искусства / под ред. академика И. Э. Грабаря. — Т. 5. — М.: Изд-во АН СССР, 1960. — С. 86; О том же см.: Овсянников Ю. М. Доминико Трезини. — С. 100.
11. Овсянников Ю. М. Доминико Трезини. — С. 100.
12. Там же. — С. 99.
13. Кириков Б. М. Прообразы композиции Петропавловского собора // Краеведческие записки: исследования и материалы / Государственный музей истории Санкт-Петербурга. — Вып. 2. — СПб.: Акрополь, 1994. — С. 20.
14. Матвеев А. А. Растрелли. — М.: Искусство, 1938. — С. 7—8.

15. Историографические аспекты истоков стиля Трезини см.: Кириков Б. М. Прообразы композиции Петропавловского собора. — С. 32—35.
16. Там же. — С. 24.
17. Там же. — С. 25.
18. Там же. — С. 25.
19. Грабарь И. Э. История русского искусства. — Т. 3. Петербургская архитектура в XVIII и XIX в. — М.: Издательство И. Кнебель, [1912]. — С. 28.
20. Берхгольц Ф.-В. Дневник камер-юнкера // Неистовый реформатор / Иоганн Фоккеродт. Фридрих Берхгольц. — М.: Фонд Сергея Дубова, 2000. — С. 176.
21. Грабарь И. Э. История русского искусства. — Т. 3. — С. 48.
22. Там же. — С. 48.
23. См.: Андреев А. Н. Западноевропейские вероисповедания и русские старообрядцы в XVIII в. // Вопросы истории. — 2010. — № 5. — С. 101.
24. Анисимов Е. В. Петербург времен Петра Великого. — М.: Центрполиграф, 2010. — С. 193.
25. См.: Элькин Е. Н. Восстановление Петропавловского собора после пожара 1756 года // Краеведческие записки: исследования и материалы / Государственный музей истории Санкт-Петербурга. — Вып. 2. — СПб.: Акрополь, 1994. — С. 101.
26. Овсянников Ю. М. Доминико Трезини. — С. 102.
27. См.: Иванцов-Платонов А. М. О западных вероисповеданиях. — М.: Тип. Л. и А. Снегиревых на Остоженке, 1888. — С. 31.
28. Малиновский К. В. Указ. соч. — С. 30.
29. См.: РГИА. Ф. 470. Оп. 5. Д. 33. Л. 1; РГИА. Ф. 467. Оп. 2. Д. 64. Ч. 1. Л. 63—66. Ссылки на эти архивные дела заимствованы нами из книги К. В. Малиновского, сами дела не изучались. См.: Малиновский К. В. Указ. соч. — С. 219 (примечания 108 и 109 соответственно). В ближайшее время планируется изучение этих дел.
30. Лисевич И. И. Доминико Трезини. — Л.: Лениздат, 1986. — С. 58.
31. Там же. — С. 57—58.
32. См.: Вельфлин Г. Ренессанс и барокко. — СПб., б. г. — С. 21.
33. Подробнее см.: Андреев А. Н., Андреева Ю. С. Западнохристианское «зловение» во взглядах И. Т. Посошкова // XVIII век / ИРЛИ РАН; отв. ред. Н. Д. Кочеткова. — Сб. 26. Старое и новое в русском литературном сознании XVIII века. — СПб.: Наука, 2011. — С. 29.
34. Лисевич И. И. Доминико Трезини. — С. 79—80.
35. Общее описание всех зданий, дворцов и садов, которые я, граф де Растрелли, обер-архитектор двора, построил в течение всего времени, когда я имел честь состоять на службе их величеств всероссийских, начиная с года 1716 до сего 1764 года // Аркин Д. Растрелли. — М.: Гос. изд-во лит-ры по строительству и архитектуре, 1954. — С. 109.
36. Малиновский К. В. Указ. соч. — С. 118.

Поступила в редакцию 10 января 2013 г.

АНДРЕЕВ Александр Николаевич, доктор исторических наук (2011 г.), профессор кафедры искусствоведения и культурологии, Южно-Уральский государственный университет (Челябинск, Россия). Сфера научных интересов: история западнохристианских вероисповеданий в России, история духовной культуры России XVIII в., история Русской Православной Церкви, методология исторического познания. E-mail: alxand@yandex.ru

ANDREEV Alexander Nikolayevich, PhD in History (2011), Full professor of the Department of arts and culturology of the Southern Ural State University (Chelyabinsk, Russia). Professional interests: History of West-Christian confessions in Russia, history of Russian spiritual culture in the 18-th century, history of Russian Orthodox Church, methodology of history cognition. E-mail: alxand@yandex.ru

АНДРЕЕВА Юлия Сергеевна, кандидат исторических наук (2006 г.), старший преподаватель кафедры искусствоведения и культурологии Южно-Уральский государственный университет (Челябинск, Россия). Сфера научных интересов: история Русской Православной Церкви, история духовной культуры России, история православного служения на Южном Урале. E-mail: iulyand@yandex.ru

ANDREEVA Yulia Sergeevna, Cand. Sc. (History) (2006), Senior Teacher of the Department of arts and culturology of the Southern Ural State University (Chelyabinsk, Russia) since 2006. Professional interests: History of Russian Orthodox Church, history of Russian moral culture, history of orthodox service in South-Ural region. E-mail: iulyand@yandex.ru