

## АРХИТЕКТОР ПЕТР Э.Ф. КУЗНЕЦОВА ЕГОРОВИЧ ЕГОРОВ

*...тот единственный сад,  
Где лучшая в мире стоит из оград.*

Анна Ахматова

Статья является результатом многолетних изысканий автора. В ней на документальной основе освещается жизнь и творчество выдающегося сына чувашского народа П.Е. Егорова, который своим трудом и талантом внес огромную лепту в художественную культуру России эпохи классицизма.

Ограда Летнего сада, созданная в Санкт-Петербурге в конце XVIII в., считается совершеннейшим, редчайшим произведением мирового искусства. Ее главное достоинство – в изящной простоте рисунка, безупречно найденных пропорциях, в удивительной, чарующей гармонии, благородстве и законченности всего облика. Восхищаясь «несравненной» красотой ограды Летнего сада, признавая ее «единственной в мире», «гениальной», историки искусства неоднократно утверждали, что она одна могла бы доставить своему автору славу выдающегося зодчего.

В настоящее время в результате многолетней полемики авторами ограды Летнего сада называют архитекторов Ю.М. Фельтена и П.Е. Егорова. Фельтен достаточно хорошо известен в истории искусства. Имя Егорова лишь недавно вышло из забвения. К сожалению, такова участь многих великих архитекторов, работавших в России в XVIII веке. Н.А. Львов, известный архитектор, поэт, музыкант, человек блестящих и разносторонних дарований, в 1799 г. решил составить «жизнеописания» отечественных архитекторов и живописцев, своих современников. Но уже и тогда он сетует (в письме к Д.Г. Левицкому), что с трудом собирает о них сведения. В наши дни трудно представить, но ведь были забыты даже такие великие архитекторы, как Растрелли и Баженов. Первая статья о Растрелли появилась лишь через сто лет после его смерти (в журнале «Зодчий» в 1876 г.), а Баженова еще совсем недавно даже в среде искусствоведов считали «мифом».

Так кто же такой архитектор Петр Егорович Егоров? О его жизни известно немного. Фактически о нем рассказывают лишь сухие строчки архивных документов. Поступая учиться в архитектурную школу, Егоров напишет: «Родом я чувашенин...» Добавим к этому год его рождения – 1731. Вот, пожалуй, и все, что известно о начале его биографии.

Сохранились доброжелательные свидетельства современников о чувашских крестьянах того времени. Академик И.И. Лепехин, путешествуя в 1768 г. по Волге, отмечает их сообразительность и трудолюбие. С.Т. Аксаков, вспоминая детские годы, приводит слова своего отца: «чуваши... они предобрые и пречестные люди».

Однако в те далекие времена даже талантливых крестьянских детей «к науке» не допускали. Как же Петр Егоров оказался в Петербурге, получил образование, стал архитектором? Этому помогла лишь случайность: «в малолетстве», – пишет Егоров, при обстоятельствах, которые остаются невыясненными, он попал в семью сподвижника Петра I, генерал-майора артиллерии князя Егора Леонтьевича Дадиани (1683–1765).

Князь Дадиани принадлежал к старинному аристократическому роду (был сыном владетеля Мингрелии Левана IV). Оставшись сиротой, воспитывался в семье прославленного грузинского царя-поэта Арчила II (Арчила Вахтанговича Багратиони), вместе с которым в 1699 г. приехал в Москву. Здесь он принял русское подданство, поступил на царскую службу. От Петра I, «в подарок от русского царя», получил обширные поместья в Московской и Нижегородской губерниях. Стал превосходным военным специалистом – вышел в отставку генерал-майором артиллерии, был богат и знатен. Получив, как и все члены семьи Арчила II, блестящее образование, князь Дадиани неоднократно участвовал в дипломатических переговорах, которые велись между Россией и Грузией. В 1715 г. женился на внучке Арчила – Софье (дочери знаменитого Александра Арчиловича Багратиони, первого русского генерал-фельдцейхмейстера, близкого друга царя Петра I).

В доме князя Дадиани Егоров прожил до 24-х лет. Именно здесь он сложился как личность, именно здесь впервые приобщился «к художествам», был обучен рисованию, живописи, основам архитектуры. Судя по всему, князь сердечно привязался к чувашскому мальчику, относился к нему скорее как к воспитаннику или приемному сыну. Он дал ему имя (Егоров был его крестником), первоначальное образование, помог поступить учиться в архитектурную школу: без рекомендательного письма князя «чувашенин» в те времена не был бы допущен даже к приемным экзаменам. В этом благородном поступке явственно чувствуется не только воспитанник поэта-гуманиста Арчила, но и человек петровского времени, для которого определяющим во взаимоотношениях с людьми было не происхождение, а личные достоинства и, в первую очередь, талант, ум, сердце.

Среди близких князю Дадиани людей были сыновья знаменитого «ученого царя» Вахтанга VI, племянника Арчила – Бакар, Вахушти и Георгий Багратиони. Их часто называют «просвещеннейшими», так как каждый из них сделал много не только для грузинской, но и для русской культуры:

Бакар занимался книгопечатанием; Вахушти, самый прославленный, известен своими научными трудами, издававшимися не только в России, но и во Франции (в настоящее время его имя носит институт географии в Грузии); Георгий покровительствовал просвещению: пожертвовал Московскому университету 10000 рублей – весьма щедрый дар, восторженно встреченный русской интеллигенцией.



Н.В. Овчинников. «В мастерской П.Егорова». Х., м. 2000 г.

В 1750-е гг. Петр Егоров жил в Петербурге в семье Бакара Багратиони. По-видимому, в этот период он был уже известен как живописец. Во всяком случае, документы свидетельствуют, что в 1750 г. Егоров был «взят у грузинского царевича Бакара» для выполнения живописных работ в Оперном доме, строительство которого производилось по распоряжению императрицы. В нем участвовали замечательные русские мастера «живописного художества»: И.Я. Вишняков, А.П. Антропов, братья Иван и Алексей Бельские, с которыми Егоров подружился на всю жизнь. Возможно, именно здесь, на строительстве Оперного дома, в нем и зародилось то «ревностное желание учиться архитектуре», о котором он сам позже напишет, поступая учиться.

Итак, детство и юность Петра Егорова оказались тесно связаны с гру-

зинской колонией, которая в первой половине XVIII в. была крупнейшим очагом культуры. Он рос среди людей, благоговейно преданных науке, литературе, искусству, в атмосфере интеллигентности, душевной красоты, высоких помыслов. Рыцарский идеал человеческого поведения, воспетый Шота Руставели, не был для них литературным вымыслом – они следовали ему в жизни. Таким людям свойственны твердые представления о чести, благородстве, дружбе. Естественный поступок для них – встать на защиту справедливости, помочь слабому. Мужеством и благородством полна короткая трагическая жизнь Александра Багратиони, царь Арчил гуманен не только в стихах, но и поступках. Умирая, он обращается к Петру I с просьбой, чтобы его дом, как и прежде, был всегда открыт для обездоленных. В характеристике Вахтанга VI, которая приводится в «Истории царства Грузинского», отмечены его мудрость, отвага, трудолюбие и щедрость, но на первом месте стоит – «жалостлив к немощным». И далеко не случайно в произведении одного из грузинских писателей того времени звучат такие необычные для XVIII в. слова: «Человек не должен оскорблять человека, будь то крестьянин или дворянин...» Академик Д.С. Лихачев пишет: «Благородство, рыцарственность, сознание служения высшей идее – вот что в моих глазах стало главным в представлении о грузинах». Эти слова в полной мере можно отнести к людям, которые окружали Петра Егорова. Высокая духовная атмосфера, в которой прошли его молодые годы, не могла не способствовать развитию художественного дарования, получению широких, разносторонних знаний, воспитанию твердых нравственных понятий. Прекрасный свет людей, озаривший его юность, сопровождал его всю дальнейшую жизнь, и в значительной степени предопределил путь в искусство.

В 1755 г. Петр Егоров поступает в архитектурную школу при Канцелярии от строений в Петербурге – лучшее учебное заведение того времени, дававшее специальную подготовку (позже в значительной степени на ее базе была открыта «Академия трех знатнейших художеств»).

Первоначально он учился у замечательного русского архитектора С.А. Волкова (1717–1790), предполагаемого создателя гранитных набережных Невы, затем – у великого Ф.Б. Растрелли. В течение десяти лет Егоров – и это сыграло огромную роль в его становлении как художника – имел возможность близко наблюдать творчество выдающегося архитектора Ж.Б. Валлен-Деламота, начавшего первым в России строить в стиле классицизма (с 1759 по 1769 гг. он был сотрудником Канцелярии от строений).

Более тридцати лет проработал Егоров в Канцелярии (позже – Конторе) строений – ведущей строительной организации страны, выполнявшей заказы императорского двора. Из его проектов, которые сейчас известны и не вызывают сомнений, можно назвать: Екатерининскую церковь в г. Пярну (1763–1768) – от проекта сохранились два подписанных им чертежа; Служебный дом и ограда Мраморного дворца (1780–1788) – ранее их авто-

ром считался А. Ринальди; церковь Рождества Христова на Песках (1779–1788) – сохранились чертежи иконостасов; собственно здание Канцелярии от строений (1788); павильон Иордань (1769–1774) – сохранились два чертежа, которые на Исторической выставке архитектуры в 1911 г. получили высокую оценку, но были представлены как работы А. Ринальди.

Круг деятельности Егорова был широк. Ему поручали «сочинение прожекторов» наравне с известнейшими архитекторами того времени, доверяли ответственные постройки, производящиеся по личному заказу самой императрицы (Мраморный дворец). Много лет он преподавал (после С.А. Волкова) старшим ученикам в архитектурной школе при Канцелярии от строений; «имел смотрение за чертежною» (говоря современным языком – руководил проектной мастерской); неизменно считался, как указывается в документах, «против других весьма искуснее», постоянно направлялся «к нужнейшим, требующим хорошего искусства сочинениям чертежей».

В начале 1760-х гг. только что вступившая на престол Екатерина II пообещала жителям города Пярну построить за счет казны православную церковь. Сочинение ее проекта в 1763 г. было поручено Петру Егорову.

Церковь Успения пресвятой богородицы (позже ее стали называть Екатерининской) в г. Пярну – первая известная нам самостоятельная работа Петра Егорова. Изысканная простота, изящество, безупречная пропорциональность ее проекта говорит о большом даровании и художественном вкусе. Безусловно, перед нами уже вполне сложившийся, зрелый мастер, обладающий своеобразной творческой индивидуальностью, знакомый с передовыми идеями своего времени (Екатерининская церковь – одно из первых сооружений, созданных в формах раннего классицизма).

В марте 1765 г. проект церкви был «высочайше апробован» (утвержден) императрицей и настолько ей понравился, что она предписала строить по его образцу все православные храмы в Прибалтике. По «Перновскому образцу» строился знаменитый Петропавловский собор в Риге, а также православные храмы в Тарту и Курессааре (сейчас г.Кингисепп).

От проекта Екатерининской церкви сохранились ситуационный план и чертеж иконостаса, подписанные Егоровым. Наличие подписанных чертежей, встречающихся в XVIII в. крайне редко, дает представление о графическом почерке архитектора, без которого невозможна атрибуция других работ.

Екатерининская церковь украшает город Пярну и в наши дни (Эстония, г. Пярну, ул. Вез). Она считается «красивейшим архитектурным памятником города» и находится под охраной государства. В интерьере церкви обращает на себя внимание иконостас, выполненный по чертежу Егорова. Это легкое, стройное, изящное сооружение, покоряющее какой-то особенной изысканностью и благородством форм.

В 1764 г. Екатерина II решила открыть первые в России женские учебные заведения: Институт благородных девиц (ему была отдана часть корпусов Смольного монастыря) и Училище для мещанских девушек. В 1785 г., сразу же после «Высочайшей апробации» проекта Екатерининской церкви, Петр Егоров был срочно направлен на строительство Училища для мещанских девушек, позже получившего название Александровского института (ул. Смольного, дом № 3).

Автор проекта Училища для мещанских девушек неизвестен. Его чертежи не обнаружены. Руководил строительством Ю.М. Фельтен. По-видимому, ему принадлежит первоначальный вариант проекта Училища, по которому в 1764 г. была изготовлена модель (в XVIII в. в процесс проектирования обязательно входило изготовление модели будущего строения). Однако этот первоначальный вариант проекта к исполнению не был принят. Между тем императрица торопила со строительством: «мещанские девушки», не имея своего помещения, жили вместе с «благородными девицами», что в те годы считалось «крайне нежелательным». В 1765 г. началась срочная работа над новым проектом, продолжавшаяся два года (1765–1766). В дальнейшем строительство Училища шло уже по этому новому проекту и по вновь изготовленной модели. Обращает на себя внимание то обстоятельство, что Петр Егоров находился на строительстве Училища, продолжавшегося более десяти лет (1764–1775), только два года (1765–1766), то есть как раз в тот период, когда началась интенсивная работа над новым проектом и моделью.

Весной 1768 г. Екатерина II задумала построить «здание благодарности», как она сама его называла, – Мраморный дворец (арх. А. Ринальди), который предназначала в подарок своему фавориту, графу Г.Г. Орлову, сыгравшему значительную роль в дворцовом перевороте, возведшем ее на престол.

Проектные чертежи Мраморного дворца не обнаружены (кроме чертежа парадной мраморной лестницы, который не подписан). Никаких упоминаний об архитекторе, авторе дворца, нет ни в архивных, ни в литературных источниках того времени. Придавая дворцу особое значение, императрица, всегда страстно увлекавшаяся архитектурой, по-видимому, сама набросала эскиз будущего строения и считала себя его автором. Во всяком случае, современник событий А.П. Сумароков в «Обозрении царствования и свойств Екатерины Великия» писал: «Дворец Мраморный построен по плану императрицы». В дальнейшем это утверждение в дореволюционной литературе повторяется многократно вплоть до начала XX века. Даже в 1903 г. в «Архитектурной энциклопедии» можно прочесть: «Константиновский Мраморный дворец в Санкт-Петербурге построен в 1769–1785 гг. по эскизу императрицы Екатерины II». Может быть, именно этим, странным для нашего времени обстоятельством объясняется и тот факт, что никто из

современников, свидетелей событий, так ни разу и не решился назвать имя архитектора – действительного автора Мраморного дворца? Даже Я. Штепин в своих известных «Воспоминаниях об архитектуре в России», материалы которых относятся к 1750–1760 гг. и имеют ценность первоисточника, пишет следующее: «Закладка Мраморного дома на Неве у так называемого Красного канала по чертежу поручена Ее величеством инженеру Мордвинову».

Действительно, 15 апреля 1768 г. генерал-инженер М.И. Мордвинов приступает к строительству Мраморного дворца. Эта точная дата известна из так называемых «щетных книг», которые велись очень аккуратно в течение многих лет (туда заносились все расходы, связанные со строительством дворца). Историки искусства почти не обращаются к этому источнику («щета» Мордвинова хранятся в Москве), а между тем именно отсюда можно почерпнуть многие подробности мучительной, иного слова не подберешь, работы над проектом дворца, продолжавшейся около трех лет (1768–1770).

1 мая 1768 г. столярному мастеру Иогану Кзору была заказана модель Мраморного дворца. Автор чертежа, по которому ее следовало изготовить, неизвестен. Ни один архитектор в первые месяцы строительства дворца в документах не упоминается. Остается предположить единственный вариант: модель дворца начали строить по «собственноручному» эскизу императрицы, оформленному кем-то из архитекторов в проектный чертеж.

Однако этот первый вариант модели (в октябре 1768 г. она была уже выполнена «до половины») к исполнению принят не был. 24 октября 1768 г. Мордвинов просит направить к нему на строительство Мраморного дворца Петра Егорова, который, как указывается в документе («щета» за 2 февраля 1769 г.), должен выполнять обязанности, «какие до знания архитектуры принадлежать будут».

Егоров прибыл на строительство в октябре 1768 г. И в этом же месяце начинаются изменения в проекте: «последовала во всех фасадах перемена». В дальнейшем, как свидетельствуют документы, проект неоднократно перерабатывается: «при делании оных моделей против планов и фасадов были частые и весьма важные перемены». Достаточно сказать, что в результате этих «весьма важных перемен» дважды пришлось оставить уже почти готовые и оплаченные модели дворца («сделанные фасады по первым рисункам совсем оставлены») и приступить к работе заново («щета» за 25 октября 1768 и 31 декабря 1770 гг.). О значительности изменений в проекте в какой-то степени свидетельствует и стоимость моделей: в 1768 г. мастеру Кзору заплатили за них 685 рублей, а в 1770 г. – 2083 рубля. Летом 1770 г. закончилась работа над моделями, выполненными уже по третьему варианту проекта. В июле 1770 г. эти модели были «Высочай-

ше осмотрены» и одобрены императрицей. По ним и началось строительство дворца.

В период работы над проектом (1768–1770) в документах, связанных с «мраморным строением», имя Антонио Ринальди, считающегося единственным автором дворца, ни разу не встречается. Впервые оно появляется в документах лишь осенью 1771 г. («счет» за 11 октября 1771 г.), когда работа над проектом уже давно закончилась, и связано исключительно лишь с созданием интерьеров, выдающимся мастером которых он всегда признавался. Великолепные интерьеры Мраморного дворца производили на современников поистине ошеломляющее впечатление, покоряя своей совершенно необычной красотой, изысканностью и роскошью (до нашего времени сохранились их подробнейшие описания) – возможно, именно в связи с этим на парадной лестнице дворца и был помещен барельефный портрет Ринальди. Следует добавить, что изысканная «грация и нежная прелесть» предшествующих построек Ринальди, для которого всегда было характерно «тяготение к барочным формам», также полностью совпадает лишь с рисунком интерьеров, где «дух барокко прямо царствует» (и отчасти – с восточным фасадом дворца), но совершенно не соответствует четким, лаконичным, даже несколько «суровым» наружным фасадам (северному, южному и западному) с их «ярко выраженной классической тенденцией» (И.Э. Грабарь). Это обстоятельство, давно замеченное исследователями (И.Э. Грабарь, Г.Г. Гримм, В.Я. Курбатов), неоднократно вызывало их недоумение, заставляя говорить о странной «двойственности» и «контрастах» в архитектуре Мраморного дворца, подозревать участие в его создании не только Ринальди, но и какого-то другого архитектора.

Так не был ли этим «другим архитектором» Петр Егоров? Это предположение поддерживается многими доводами. Егоров был единственным архитектором, который находился на строительстве Мраморного дворца с самого начала и до конца (за исключением нескольких первых месяцев) все семнадцать лет (1768–1785). В период, когда проходила работа над проектом дворца (1768–1770), в архивных документах встречается имя лишь одного архитектора – Егорова. Наружные фасады дворца созданы в стиле классицизма, который присущ всем его постройкам (Екатерининская церковь в Пяру, ее иконостас, павильон Иордань, Рождественская церковь и др.). Наконец, ведь по проекту Петра Егорова, «апробованному Ея Императорским Величеством», был построен Служебный дом Мраморного дворца (1780–1788). Со стороны Марсова поля и Дворцовой набережной он соединяется с дворцом железной оградой, также выполненной по проекту Егорова (ее рисунок очень сходен с оградой Летнего сада). Служебный дом представляет собой единый комплекс с Мраморным дворцом – у них даже один адрес: Дворцовая набережная, дом № 6 (напомним, что до недавнего времени автором Служебного дома и ограды Мраморного дворца считал-



ся А. Ринальди). Думается, далеко не случайно такой тонкий знаток архитектуры XVIII века, как И.Э. Грабарь, приписывал и Мраморный дворец, и ограду Летнего сада одному архитектору, считая, что они принадлежат к тем произведениям, которые отличает «один почерк», «единая архитектурная творческая мысль».

Существует еще одно обстоятельство, подтверждающее значительность той роли, которую сыграл Егоров в создании Мраморного дворца. В XVIII в. в редких случаях, лишь за особые заслуги, награждали повышением «в ранге». В награду за успешное завершение долгого и трудного строительства Мраморного дворца Егоров получает не только значительную денежную премию, но и два похвальных аттестата, рекомендующих его «к награждению чином». В 1768 г. решением Правительствующего Сената он был «утвержден в надворные советники» (согласно Табели о рангах, гражданский чин 7-го класса, равный военному – подполковнику; давал право на потомственное дворянство). В те времена значение человека определялось чином. «Обходят чинами, а без них ты ничто», – горько жалуется Баженов. Повышение Егорова «в ранге» сразу давало ему четкую характеристику в глазах современников. Достаточно сказать, что Ю.М. Фельтен, а после него – И.Е. Старов, занимая должность главного архитектора Конторы строений, также были надворными советниками.

Летом 1770 г. Екатерина II «указать соизволила»: оградить Летний сад со стороны Невы «железной решеткой с воротами». 7 июня 1770 года выходит «приказ» Конторы строений: «заархитектору (младшему архитектору – Э.К.) Фоку и рангу подпоручикского Буншу сделать прожект каким наилучшим образом в том Первом саду от Невы реки решетку сделать». В сентябре 1770 г. проект ограды Летнего сада (в XVIII в. его часто называли «Первым») был готов. Автором его следует считать архитектора И.Б. Фока (1741–1807), так как инженер-поручик Д.М. Бунш (умер в 1780 г.), скорее всего, был привлечен к работе только как специалист, определявший техническую сторону проекта. Смету к проекту Фока составил главный архитектор Конторы строений Ю.М. Фельтен (10 сентября 1770 года).

Чертеж Фока не сохранился. Но некоторое представление о нем можно получить по смете и другим документам, относящимся к этому периоду работы над проектом (1770–1771). По замыслу Фока, ограда Летнего сада должна была соединять Летние дворцы Петра I и Екатерины I, ныне несуществующего (был расположен на берегу Лебяжьего канала и Невы). Ограда была небольшой (более чем вдвое короче осуществленного варианта) – имела 14 колонн, украшенных провисающими цветочными гирляндами (металлическими), 12 звеньев решетки и 1 ворота. На воротах еще не было верхнего украшения, на колоннах – ваз и урн. Первоначально колонны предполагалось делать мраморными (для этой цели требовался голубой мрамор

с белыми прожилками), ограду – чугунной (в дальнейшем мрамор был заменен гранитом, тем самым, из которого была сооружена набережная Невы, а ограду решено было ковать из «четверогранного железа»). Смета была составлена на сумму 10915 рублей.

Проект Фока был утвержден императрицей. Первоначально никаких изменений в нем делать не предполагалось. В конце 1770 г. по этому проекту была сделана деревянная модель, по которой Фельтен составил так называемое «описание» (с определением «сортов железа» и размеров каменных частей будущей ограды).

Весной 1771 г. Контора строений принимает решение: разобрать дворец Екатерины I и установить ограду Летнего сада «на всю дистанцию»: от реки Фонтанки до Лебяжьего канала, увеличилось при этом число колонн – до 33-х (по расчету Фельтена), а ворот – до 3-х (одни большие и двое малых).

Несмотря на некоторую незавершенность (без чертежа верхнего украшения к большим воротам – к малым в тот период их еще делать и не предполагалось), проект Фока оставался в силе в течение двух лет: с 10 сентября 1770 г. (в этот день он был утвержден) до 14 августа 1772 г. (в этот день были приостановлены вызовы к торгам на «металлические работы»). Контора строений приостановила вызовы к торгам по определенной причине: было принято решение переработать проект Фока. В сентябре 1772 г. «представлен к делу той решетки» был Петр Егоров.

До нашего времени сохранилось 11 листов с чертежами ограды Летнего сада, относящихся к периоду 1772–1784 гг. (два из них подписаны Фельтеном). Графический почерк архитекторов, которых считают причастными к проектированию ограды (Фельтена, Егорова и Фока), хорошо известен по их достоверным чертежам. На основании скрупулезного графического анализа специалистами уже давно установлено: ни один из этих чертежей не был выполнен Фельтеном (его подпись на двух чертежах 1772 г. – это всего лишь виза начальника, утверждающего проект). Два чертежа, относящихся к 1778 г. (варианты верхнего украшения к воротам), выполнены Фоком. Однако эти чертежи не были приняты к исполнению. Остальные девять чертежей ограды выполнены в графической манере Егорова, которая известна по его подлинным чертежам (павильон Иордань, иконостасы церквей – Екатерининской и Рождественской и др.). Графику Егорова отличает какое-то особенное, неповторимое своеобразие. Его чертежи выполнены в свободной живописной манере, многие детали тонко прорисованы акварелью. В монохромных чертежах главные декоративные элементы (например, скульптуры) слегка подцвечены. Самой характерной чертой его графики является некоторая приглушенность красок (все тона бледные, неяркие) и очень индивидуальная техника отмывки – тоже бледная со слегка намеченными пятнами теней. Некоторые из его чертежей не-

обыкновенно красивы, представляют собой как бы самостоятельное художественное произведение. Например, один из чертежей ограды Летнего Сада, изображающий малые ворота с прилегающими звеньями решеток (1772 г.). Он исполнен в совершенно особенной технике, напоминающей гравюру (напомним, что в молодости Егоров готовился стать художником, учился рисованию и живописи).

Сохранилось три чертежа, относящихся к самому раннему периоду работы Егорова над проектом (сентябрь–октябрь 1772 г.). Они изображают малые и большие ворота, а также малые ворота с прилегающими звеньями решетки, и все вместе дают представление не только о первом варианте проекта Егорова, но в какой-то степени и о чертеже Фока, элементы которого еще должны были в нем сохраниться.

В этом самом раннем варианте проекта Егорова ограда имела еще 33 колонны, по-прежнему украшенных металлическими провисающими гирляндами из цветов. Вазы и урны на них еще не предполагались. Композиционным центром являлись большие ворота, завершенные пышным надвратным украшением в виде вензеля Екатерины II. Двое малых ворот завершений еще не имели. Далек от осуществленного варианта и рисунок створок ворот: в их верхней части был помещен волютообразный орнамент (позже заменен меандром), корзины имели совершенно иную, вытянутую форму, их наполняли мелкие маловыразительные цветы, а по сторонам – украшали провисающие цветочные гирлянды (перекликаясь, по-видимому, с аналогичными гирляндами на колоннах; иное размещение имели также кольца и перемычки. Каждое звено ограды было короче, чем в окончательном решении – содержало еще только 15 копий и 8 розеток.

Как видим, ни в целом, ни в деталях ограда еще не соответствует окончательному решению, по которому она была осуществлена на деле.

Вместе с тем, этот вариант проекта, как уже говорилось, дает некоторое представление о чертеже Фока, позволяющее сделать вывод: в работе над проектом он воспользовался образцами решеток, помещенными в альбоме Даниеля Маро (Амстердам, 1712). В XVIII в. было принято широко пользоваться такими альбомами при создании тех или иных проектов.

Торги «на металлические работы» предполагалось возобновить в январе 1773 года. К этому времени требовалось подготовить для «мастеров кузнечного дела» чертежи звена решетки и ворот. Звено решетки в этот период решено было оставить без изменений, переработка коснулась лишь рисунка ворот.

Совершенствуя проект, Егоров прежде всего отказывается от элементов барокко: снимает пышное надвратное украшение (вензель Екатерины II), а в створках ворот – волютообразный орнамент; придает окончательную форму корзинам – делает их шире и ниже, убирает провисающие гирлянды и мелкие маловыразительные цветы; ставит на место кольца и пере-

мычки. В результате рисунок ворот становится более ясным, гармоничным и четким.

20 ноября 1772 г. на Мастерском дворе Конторы строений под руководством купца И. Денисова была сделана (с учетом изменений в проекте) железная модель ограды – «вполы против того, как ей в натуре быть должно».

8 декабря 1772 г. новый чертеж ворот прошел окончательную «апробацию» директора Конторы строений И.И. Бецкого. И лишь после этого возобновились торги, продолжавшиеся почти полгода. 17 июля 1773 г. они завершились заключением контракта все с тем же купцом Денисовым, который обязался выковать решетку «на своих в Туле состоящих заводах».

Однако чертежи, по которым шли торги, еще не совсем соответствовали окончательному варианту. 26 июля 1773 г., через несколько дней после заключения контракта, Егоров получает указание определить: «какой ширины между столбами звенья решетки делаться должны», иными словами, ему следовало уточнить размер звеньев решетки. Одновременно ему было «приказано» сделать чертеж ограды «на всю дистанцию как должно решетке с воротами и столбами и цоколем быть».

Получив задание от Конторы строений, Егоров работает над чертежами четыре месяца: с июля по октябрь 1773 года. Прежде всего, он увеличивает размер каждого звена решетки: меняет число копий с 15 до 17, а розеток с 8 до 9. Творческая находка Егорова в данном случае оказалась исключительно удачной: звенья удлинились и, тем самым, изменились пропорции всей ограды – она стала более стройной и соразмерной (вторично пропорции ограды он меняет 18 июня 1775 г.: вместо 33 колонн решает поставить 36). Далее, выполняя чертеж ограды «на всю дистанцию», Егоров корректирует весь ее облик: убирает с колонн провисающие цветочные гирлянды, вновь уточняет рисунок створок ворот – вместо убранного волютообразного орнамента ставит меандр, а корзины наполняет большими распустившимися розами.

Завершив работу, Егоров, согласно правилам Конторы строений, передает их «на апробацию господину надворному советнику и архитектору Фельтену». 21 октября 1773 г. Фельтен, в свою очередь, подает рапорт в Контору строений: «учиненные заархитектором Егоровым шесть чертежей мною рассматриваны и при сем во оную Контору предоставляются, по которым и работу производить должно».

Чертежи, выполненные Егоровым в июле–октябре 1773 г., соответствуют окончательному решению – именно по ним решетка была выкована на тульских заводах купца Денисова.

10 апреля 1774 г. Контора строений указала Егорову и «каменных дел мастеру» Т. Насонову, руководившему работами по обработке гранита, «сочинить» новую смету «со всеми дополнениями» (смета Фельтена, составленная по чертежу Фока в 1770 г., давно устарела). Изменения в про-

екте требовали корректив и в смете: так, например, увеличение длины звеньев решетки меняло не только количество «потребного железа», но и размеры каменных частей ограды (в частности, цоколя между колоннами).

В 1776 г. строительство закончилось: были установлены все 36 гранитных колонн ограды, между ними – 32 железных звена, одни большие и двое малых ворот.

Казалось бы, теперь осталось сделать совсем немного: выполнить проекты верхних украшений к воротам (в 1778 г. их решено было поставить не только на большие ворота, но и на малые). Однако эта работа затянулась на шесть лет (1778–1784).

Ко второму, заключительному этапу проектирования относятся четыре чертежа Егорова, представляющих собой различные варианты верхних украшений к большим и малым воротам. Последний из них (1783–1784) изображает большие и малые ворота с двумя звеньями ограды и дает представление об окончательном варианте проекта ограды, по которому она была осуществлена в натуре.

В результате долгих поисков Егоров завершает большие ворота корзиной с цветами, поставленной на центральный овал, ограниченный с двух сторон волютами, малые – стройной пальметкой, возвышающейся над изящными растительными волютами. В рисунке надвратных украшений, который был выполнен Егоровым, столько притягательного очарования, грации, прелести, что он удостоился отдельной характеристики: «Завершение ворот по легкости и изяществу волют, простоте рисунка пальметок и общей грациозности далеко превосходит все, что дало западное искусство ковки» (В.Н. Курбатов).

Последним и прекрасным аккордом в работе Егорова над рисунком ограды явился проект завершений на колонны в виде поочередно поставленных изящных ваз и урн (ранее этот проект не предусматривался). В 1784 г. гранитные вазы и урны были поставлены на колонны. В июле 1786 г. строительство ограды Летнего сада, включая золочение деталей, было закончено.

Итак, работа Егорова над проектом продолжалась в общей сложности двенадцать лет (1772–1784). Постепенно, год за годом, Егоров полностью перерабатывает свой собственный первый вариант проекта (1772 г.) со всеми элементами чертежа Фока, которые туда входили: он делает разбивку звеньев и колонн ограды на всем протяжении сада, дважды улучшает ее пропорции, изменяет, корректирует и дополняет рисунок всех ее компонентов (ворот, колонн, звеньев). От первого варианта проекта, во многом сохранившего еще элементы барокко (вензель Екатерины II, провисающие цветочные гирлянды и пр.), Егоров шаг за шагом приходит к классически четкому, изящному, благородному рисунку, отвечающему эстетическим требованиям классицизма. Можно вполне обоснованно утверждать: не только от проекта Фока (незаконченного, заимствованного из альбома Д. Маро),

но и от первого варианта проекта самого Егорова, собственно говоря, ничего не сохранилось. Совершенная красота ограды Летнего сада, ее превосходно найденные пропорции, строгие изящные линии, «прелесть деталей», та изумительная волшебная соразмерность, когда «все части, вместе взятые, доставляют глазам смотрящих некую сладостную гармонию» (Андреа Паллажио) – все это родилось отнюдь не сразу, а было результатом многолетних творческих поисков.

Как неоднократно отмечалось специалистами, «ограда несет на себе отпечаток абсолютной цельности и единства приемов» (С.Н. Кремиш). Такое произведение могло быть создано лишь творческой мыслью одного архитектора, имевшего возможность выполнить все работы от начала и до конца.

Но таким архитектором можно назвать только Петра Егорова. Именно он выполнил окончательный вариант проекта ограды Летнего сада, по которому она была осуществлена в натуре, именно он руководил ее строительством, осуществляя авторский надзор. О напряженном творческом труде Егорова рассказывают сохранившиеся до нашего времени чертежи, представляющие собой различные варианты проекта, а также многочисленные архивные документы, в том числе огромное дело по строительству «железной решетки с воротами» (оно велось 18 лет, с 1770 по 1788 гг., и насчитывает 509 листов).

Именно здесь хотелось бы внести ясность в одно обстоятельство. Авторами ограды Летнего сада, как уже говорилось, обычно называют архитекторов Ю.М. Фельтена и П.Е. Егорова. В чем же заключалось участие Фельтена в создании ограды?

В 1770–1771 гг. он составил по проекту Фока смету и «описание» (в нем были заданы размеры каменных частей будущей ограды). Но ведь в 1774 г. в связи с изменениями в проекте (они коснулись и размеров каменных частей ограды) эти смета и «описание» были полностью переработаны Егоровым и «каменных дел мастером» Насоновым. Следует добавить, что сумма, указанная в смете Фельтена (10915 рублей), совершенно не соответствует реальным затратам. На строительство ограды было израсходовано 87228 рублей, почти в восемь раз больше. Но ведь смету и «описание», как бы ни были они составлены, еще нельзя считать аргументом в вопросе об авторстве. На двух из сохранившихся чертежей ограды стоит подпись Фельтена. Но, как уже говорилось, это всего лишь виза начальника, утвердившего проект своего подчиненного (в данном случае – Егорова). Вот и все. Творческое участие Фельтена в создании ограды Летнего сада не подтверждается ни архивными документами, ни графическими материалами. Его имя как автора проекта ни в одном из многочисленных архивных документов, касающихся строительства ограды, ни разу не упоминается. Ни один из чертежей ограды Летнего сада им не выполнен. В сооружении ограды Фельтен участвовал только как руководитель, начальник,

главный архитектор Конторы строений, обязанный наблюдать за всеми постройками, находящимися в ее ведении. Его роль, с начала и до конца строительства, ограничивалась чисто административными функциями.

Ошибка в определении автора ограды Летнего сада родилась, по-видимому, в конце XVIII века. Ю.М. Фельтен занимал в этот период высокое административное положение (был директором Академии художеств), пользовался благосклонным расположением императрицы и неизменным покровительством И.И. Бецкого, президента Академии художеств и директора Конторы строений, одного из самых влиятельных людей того времени. В 1788 г. Фельтен сам составил свой формулярный (послужной) список, в котором, перечисляя «сочиненные» им проекты, включил в их число и «железную решетку». Любопытно, что в этот список он включил также и ряд работ, принадлежащих архитекторам Растрелли, Валлен-Деламету и Кокорину. Как могло это произойти? Дело в том, что никто из названных архитекторов уже не мог возразить Фельтену: Растрелли, учитель Фельтена, и Кокорин, бывший директор Академии художеств, место которого занял Фельтен, трагически скончались (Кокорин, замученный интригами и дрызгами Бецкого, повесился на чердаке Академии художеств); Валлен-Деламот, не выдержав тех же дрызг, уехал в Париж, где доживал свои дни в тяжелой нужде (на его отчаянное письмо с просьбой о помощи, посланное в Академию художеств, никто не ответил). Не было уже в живых и Петра Егорова. Трагическая судьба многих художников лежит на совести Бецкого и Фельтена, которые действовали деспотически, не считаясь ни с талантом, ни с человеческим достоинством людей, находящихся у них в подчинении. Иногда, казалось бы, незначительная деталь, легкий штрих проясняют суть дела лучше, чем самые убедительные и многословные рассуждения. По родственным и дружеским связям Фельтен был близок кругу дельца и карьериста И.Д. Шумахера, оставшегося на страницах русской истории в связи с травлей Ломоносова (Шумахер был женат на дочери обер-кухмейстера И.Фельтена, родственника архитектора). Как известно, людей, принадлежащих к кругу Шумахера и его столь же «прославленного» зятя Тауберта, отличало стремление «подняться чужих рук искусством».

Итак, формулярный список 1793 г. вряд ли может служить веским доказательством авторства Фельтена, скорее – это всего лишь еще один штрих к характеристике его личности. К тому же, сохранился ведь и формулярный список Петра Егорова, составленный 5 марта 1786 г. – в период, когда строительство ограды еще продолжалось. И составлен он не самим Егоровым, а совершенно беспристрастным официальным лицом – протоколистом Иваном Харитоновым. Вот что мы в нем читаем: «...Петр Егоров прошлого 1768 года по требованию артиллерии полковника, что после был генерал инженером Михайлы Ивановича Мордвинова, к строению Мрамор-

ного дома отослан был, который при оном по сей 1786 года и находился, а по ведомству Конторы строений находился только при строении каменной в Рождественских слободах церкви и железной по берегу Невы реки у Летнего сада решетки».

В формулярном списке 1786 г., помимо Мраморного дворца и ограды Летнего сада, упоминается Рождественская церковь (1779–1786), строительство которой было Петру Егорову особенно дорого, поскольку она предназначалась жителям слободы Конторы строений. Здесь, на 6-й Рождественской улице, жил сам Егоров. В 1776 г. он приобрел дом, ранее принадлежавший известному живописцу И.Я. Вишнякову, здесь жили его родные, друзья, многолетние сослуживцы. Церковь строилась с любовью, ее украшали живописные работы слобожан: Алексея Антропова, братьев Ивана и Алексея Бельских (на их племяннице был женат Егоров).

Круг людей, связанных со слободой Конторы строений (ее часто называли также по названию церкви Рождественской слободой), очень интересен и заслуживает специального изучения. Здесь жили известные архитекторы – братья Квасовы. Старший брат Андрей Квасов был автором знаменитого собора в Козельце (на Украине), считающегося шедевром русского зодчества. Младший – Алексей Квасов (учился вместе с Егоровым у С.А. Волкова) был автором генерального плана Петербурга, главным архитектором «Комиссии о каменном строении Санкт-Петербурга и Москвы» (позже он построил себе дом на Невском проспекте). Часто бывал в Рождественской слободе знаменитый Д.Г. Левицкий: в молодости он жил здесь, в доме А.П. Антропова, своего учителя, с которым навсегда сохранил теплые, «семейные» отношения. Помнил слобожан и профессор Академии художеств Г.И. Козлов, в прошлом «мастер живописного искусства» Канцелярии от строений (известен его портрет, написанный Левицким в 1769 году). Всех этих людей связывали горячие, дружеские отношения.

Рождественская церковь была расположена в конце 6-й Рождественской (сейчас – 6-й Советской) улицы, на небольшой площади. До наших дней она не сохранилась – была разобрана в 1933 году.

Из наиболее крупных работ Егорова, относящихся к периоду 1770–1780-х гг., можно назвать следующие: проекты домов адмиралов Г.А. Спиридонова и А.Н. Сенявина на Васильевском острове (1771–1773); проект восстановления ансамбля Летнего сада с фонтанами, разрушенного после наводнения 1777 г. (1777–1780) – Екатерина II, не любившая Летний сад, отказалась его восстанавливать; проект «домов против Зимнего дворца» (1782); проект «домов для священнослужителей при церкви Казанской богородицы» (1783) – имеется в виду старая церковь Рождества богородицы на Невском проспекте; «строение Етегельманского дома» (1786–1788) – дом банкира Г.Х. Штегельмана (наб. Мойки, дом № 50) – «первоклассная пост-



ройка», которую «до сих пор не удавалось приписать ни одному из известных архитекторов» (И.Э. Грабарь).

В июле 1788 г. главному архитектору Конторы строений М.Е. Старову и П.Е. Егорову было дано указание, чтобы они «каждый по своему проекту сделали для Конторы строений корпуса». Здание Конторы строений находилось на Шпалерной улице (сейчас – ул. Воинова, дом № 35). Работа над проектом нового «апартаментов конторы строений» была последней в жизни Петра Егорова. В конце апреля 1789 г. он еще усердно трудится, в документах Конторы строений то и дело встречаются его «репорты» о проделанной работе, а 12 мая 1789 г. его не стало. «Умер в госпитале», – лаконично сообщается в протоколе Конторы строений.

Что еще можно рассказать о Петре Егорове? Участь художника в XVIII в. была трудной. Даже прославленный Растрелли вынужден был написать в конце жизни: «Служба архитектора в России изрядно тяжела...» Читая биографии художников того времени, буквально на каждой странице сталкиваешься с горькой, чаще всего трагической судьбой. Попраение человеческого достоинства, борьба за кусок хлеба, зависимость от прихоти любого начальника, который «рангом выше» – вот что составляло их каждодневную жизнь. Значение художника определялось не талантом, а чином. Современному человеку трудно представить, какое значение в те времена придавалось происхождению. Все документы, рассказывающие о Егорове, начинаются неизменной фразой: «родом из чуваш». И этот факт помогает нам предположить многое. Чтобы при таком «подлом», по терминологии того времени, происхождении сохранить человеческое достоинство, работать творчески и не погибнуть в буквальном смысле этого слова, надо было обладать не только талантом, но и определенным характером – мужеством, настойчивостью, той «благородной упрямкой», о которой так любил говорить Ломоносов.

В творчестве художника неизменно отражается его личность. Благородная, изящная простота ограды Летнего сада несет на себе отпечаток личности ее создателя. Сохранившиеся оригиналы проектных чертежей, выполненные Егоровым, говорят не только о его таланте, но и о тонком вкусе, интеллигентности. О личности Петра Егорова известно настолько мало, что, думается, имеет значение даже, казалось бы, незначительный факт. О человеке XVIII в., когда даже среди дворян постоянно встречались неграмотные, многое может сказать его почерк. Сохранившиеся автографы Егорова, исполненные тонким, слегка округлым, очень четким, изящным почерком, являются в какой-то степени и его характеристикой, свидетельствуют о хорошем образовании. Обаяние его личности ощущается даже сквозь сухость и лаконизм архивных документов, сообщающих, что Петр Егоров был «весьма достойным человеком», которого отличали «наивсегда добропорядочные поступки» и «особливое трудолюбие».

В немалой степени характеризует Егорова как человека и то доброжелательное отношение, которое он неизменно вызывал к себе, сталкиваясь в жизни с такими замечательными людьми своего времени, как князь Е.Л. Дадзиани, царевич Бакар Багратиони, граф В.В. Фермор (был директором Канцелярии от строений с 1746 по 1757 гг.), архитекторы А.В. Квасов и И.Е. Старов, художник А.П. Антропов.

Говоря о Петре Егорове, нельзя не обратить внимание на одну поразительную особенность его биографии. В его судьбе неожиданно соединились люди, которые, казалось бы, уже в силу своего рождения были далеки друг от друга. Чувашский мальчик получил воспитание в семье грузинского князя, прошел школу высокого мастерства сначала у русского архитектора С.А. Волкова, затем – у итальянца Растрелли, француза Валлен-Деламота. Его первый самостоятельный проект – изящная Екатерининская церковь – выполнен для эстонского города Пярну. Его лучшее творение – ограда Летнего сада – принадлежит к шедеврам русской классической архитектуры и украшает город на Неве. Жизнь мальчика из чувашской деревушки каким-то удивительным образом воплотила в себе прошедшую через века заветную мечту великого Шота Руставели о дружбе народов, стала добрым откликом на его горячий призыв: «откликаться сердцем сердцу и мостить любовью путь».

Петр Егоров принадлежал к разночинной интеллигенции, давшей во второй половине XVIII в. так много славных имен. Сыном псаломщика был Василий Баженов, крестьянина – Федот Шубин, «шатерных дел мастера» – Иван Вишняков, солдата – Алексей Антропов. Известный просветитель XVIII в. Н.И. Новиков дал разночинцу высочайшую оценку: «Мало каких наук, которых бы он не знал или о которых бы он не имел понятия; защитник истины, помогатель бедности, ненавистник злых нравов и роскоши, любитель человечества, честности, наук, достоинств и отечества...» Эти люди, заключает Новиков, высоким примером своей жизни доказали, «что не порода, а добродетели делают человека достойным почтения честных людей».

Прошло двести семьдесят лет со дня рождения Петра Егоровича Егорова. Он был талантлив и в своем творчестве достиг вершин мастерства. Безусловно, его жизнь, наполненная напряженным, самоотверженным, постоянным – до последних дней! – трудом достойна «почтения честных людей».

SUMMARY. This article is a result of many year author researches. The life of the famous son of the Chyvash nation, who brought in the big contribution to the Russian Classicism culture by his hard working and big talent was documentary shown.