

## КОЛЛЕКЦИЯ АРХИТЕКТУРНЫХ МОДЕЛЕЙ ИЗ СОБРАНИЯ МУЗЕЯ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ

*Работа представлена кафедрой архитектуры  
Санкт-Петербургского государственного академического института живописи,  
скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина.  
Научный руководитель – кандидат архитектуры, профессор Б. И. Кохно*

*Статья посвящена истории крупнейшей в Европе коллекции архитектурных  
моделей из собрания музея Академии художеств. Автор рассказывает об этапах  
собирания коллекции и мастерах, участвовавших в изготовлении моделей.*

**Ключевые слова:** проектные архитектурные модели, коллекция Российской Академии художеств.

*E. Savinova*

## ARCHITECTURAL MODELS COLLECTION IN THE ACADEMY OF FINE ARTS MUSEUM

*The article is dedicated to the history of the architectural models collection from  
the Academy of Fine Arts Museum, which is the richest in Europe. The author carries  
out profound analysis of its accumulation steps and tells about the masters who  
created these unique masterpieces.*

**Key words:** architectural design models, collection of the Russian Academy of  
Arts.

Коллекция архитектурных моделей музея Академии художеств возникла почти одновременно с основанием самой Академии и собиралась постепенно: большая часть драгоценных экспонатов была передана по императорскому велению из Гоф-Интендантской конторы Санкт-Петербурга и из Эрмитажа, другие приобретались самой Академией или были получены в дар от архитекторов.

Основу уникального собрания составляют деревянные проектные модели лучших архитектурных сооружений Петербурга XVIII–XIX вв.

Как правило, модели составляли необходимое дополнение к чертежам и находились на стройке до окончания работ. В изготовлении моделей, хранящихся в музее Академии, участвовали мастера из Франции, Германии, Голландии, Швеции... Руководо-

дство по изготовлению моделей осуществляли великие зодчие: Т. Швертфегер, Ф. Расстрелли, А. Ринальди, В. Бренна, О. Монферран и др. Модели были не только частью объемного проектирования, но и творческой лабораторией автора, дающей возможность наглядно представить различные варианты архитектурного решения.

В своем большинстве архитектурные модели XVIII–XIX вв. изготавливались из дерева, либо покрытого лаком, либо окрашенного масляной краской, с употреблением картона, холста, гипса, мастики, воска, свинца, мрамора, накладок из бронзы и других материалов. Применялась резьба по дереву и кости, позолота, окраска, имитирующие естественную фактуру разных пород камня. Часто показывались и рисунок мозаичного пола, и росписи в интерьерах, и рельефные композиции.

Первое возникновение и расцвет модельных музеев в России относится к эпохе Екатерины II. Эрмитаж, основанный ею, наряду с картинами и скульптурой содержал богатое собрание моделей – проектных и копий моделей – различных стран и эпох [6, с. 4]. Екатерина II вела большую переписку с деятелями культуры Европы Д. Дидро, М. Гриммом, И. Винкельманом, Ф. Вольтером.

По желанию императрицы, Вольтер в 1777 г. прислал ей «модель замка Фернея и принадлежащих к оному садов...» [6, с. 5]. Эта модель легла в основу коллекции моделей в России. Самая ранняя модель в фондах музея – модель Троицкого собора Александро-Невской лавры, создана по проекту немецкого архитектора Теодора Швертфегера в 20-е гг. XVIII в.

Сохранившаяся модель собора дает полное представление о том, каким мог стать композиционный центр ансамбля, не мешая тому слишком большой темп строительства и некоторые исторические события.

Постройка собора из-за технических ошибок не была завершена. В 1755 г. собор, угрожавший обрушением, был разобран. Сегодня, более 200 лет спустя, можно судить о творчестве представителя немецкой архитектурной школы XVIII в., чьи постройки не со-

хранились, только по гравюре Пикарта (1723 г.) с изображением Троицкого собора и по модели, выполненной неизвестным резчиком, находящейся в фондах музея Академии.

Лишь через несколько лет, в 1760-х гг., Екатерина II, пришедшая к власти, взяла под контроль строительство в Александро-Невском монастыре. В 1774 г. составление проекта нового Троицкого собора императрица поручила молодому архитектору И. Старову. 10 сентября 1778 г. в конторе строения Александро-Невского монастыря было решено сделать деревянную модель Троицкого собора. Наблюдение за правильностью изготовления модели возлагалось на автора проекта – И. Е. Старова [8, л. 2]. Для непосредственного руководства «казенными мастеровыми людьми», которые должны были делать модель, пригласили «города Копенгагена вольного столярного дела мастера Симона Серенсена».

14 ноября 1778 г. с Симоном Серенсом был заключен договор, в котором он обязался сделать модель в течение четырнадцати месяцев [9, л. 15]. Мастерскую для изготовления модели поместили в «рефетории», т. е. зале в первом этаже Федоровского корпуса [9, л. 26].

Модель изготовлена, в основном, из липовых досок, фундамент – из липовых кряжей, колонны, пилястры – из березы, карнизы – частично из березы, частично из грушевого дерева, тогда как наличники окон, кресты на куполе и колокольнях – медные [8, л. 3].

Все капители для пилястр и колонн коринфского ордера, а также лепные украшения (гирлянды, статуи) были сделаны из воска «ведомства Конторы строения Ея Императорского Величества домов и садов резчиком Иваном Патрикеевым» [9, л. 2]. Он же резал кронштейны и вазы для фонарика на куполе.

Для установки модели сделали специальный стол с механизмом для раздвижки стола и модели.

Модель была окончена 1 сентября 1780 г., таким образом, она изготавливалась в течение одного года и девяти месяцев.

В аттестате, выданном Симону Серенсену из конторы строения Александро-Нев-

ского монастыря, после окончания модели, признали, что Симон Серенсен «деревянную модель во всем точно против плана как надлежит сделал порядочно» [9, л. 5].

После изготовления модель оставалась в Александро-Невском монастыре. С 1909 г. она хранилась вместе с чертежами и моделью старого собора Т. Швертфегера в специальном «Древлехранилище св. Троицкой Александро-Невской лавры», организованном в 1909 г. в юго-восточной лаврской башне [7, с. 106]. В 1927 г. модель поступила в музей Академии художеств [5], где находится в настоящее время.

Следующий по времени экспонат модельной коллекции относится к эпохе правления Анны и Елизаветы. Новый стиль в искусстве этого времени определил итальянец, приехавший в Россию из Парижа, граф Франческо Растрелли. Одно из самых значительных творений Растрелли – Воскресенский Новодевичий монастырь: «По моем возвращении из Москвы я начал большое здание Монастыря для благородных девиц, который должен был содержать 120 келий, кроме того, – большое здание для госпожи-настоятельницы с очень большой трапезной. Это здание имело в плане параллелограмм, в каждом из четырех углов которого была построена часовня; для удобства воспитанниц имела свою кухню и маленький погреб с помещением для своей прислуги. В центре большого внутреннего двора названного Монастыря я построил большую церковь с куполом, причем капители, колонны и их базы были сделаны из чугуна, большая колокольня, которая была выстроена при въезде в названный монастырь, должна была иметь выступ 560 английских футов» [1, с. 103].

В 1750–1756 гг. одновременно со строительством собора создавалась модель. Архитектор лично участвовал в ее изготовлении и даже включил ее в список своих работ, наряду с самим монастырским комплексом:

«В течение этого времени я сделал деревянную модель всего этого монастыря, следуя каковой он и был построен» [1, с. 103]. Детали модели изготовляли из дерева липы шесть лучших охтинских плотников с парти-

кулярной верфи – М. Гаврилов, Т. Колоткин, Н. Тихонов, Н. Пекишев, Д. Голубев, а также «лакирного дела мастера» [4, с. 50–52]. Сначала работали в нанятом для этого помещении в центре города у Адмиралтейского ведомства, на Большой Морской улице, где был установлен огромный стол в три сажени и постоянно варился рыбий клей. В 1751 г. модель перевезли в специально построенную «модельную светлицу» на территории монастыря, где она находилась до завершения строительства. «Изготовление модели было обязательным, так как это давало возможность проверить все детали проекта, и уже в соответствии с ней выполнялись все необходимые рабочие чертежи и шаблоны. Первыми в модели были сделаны жилые корпуса и угловые церкви, после них собор и монастырская ограда, и, наконец, колокольня. Таким же был порядок возведения всех этих сооружений в натуре. Работа производилась под непосредственным наблюдением Растрелли, собственноручно проходившего отдельные куски и раскрасившего модель как знакомое здание» [3, с. 22]. Замысел архитектора, воплощенный в модели в реальности претерпел изменения; малые главы собора, вплотную прилегающие к барабану центрального купола, в модели мы видим отдельно стоящими, отсутствует пышный декор купола и великолепная шестиярусная колокольня (проектная высота 141 метр). Модель собора раздвигается по продольной оси, позволяя видеть устройство перекрытий, а также задуманную Растрелли роспись парусов купола и отделку интерьера (измененную при завершении работ архитектором В. П. Стасовым). Каре жилых корпусов также сделано разборным, благодаря чему можно рассмотреть их внутреннее устройство: сводчатые потолки, колонны, пилястры и другие детали. Модель выполнена из липы, элементы скульптурного декора сделаны из свинца и вызолочены, некоторые детали отлиты в гипсе. В 1786 г. она была передана Конторой строения Воскресенского монастыря в Академию художеств «для всегдашнего хранения».

В 1762 г. после Елизаветы Петровны к власти пришла Екатерина II.

В конце 1763 г. к работе над проектом здания приступили профессора архитектурного класса Жан Батист Валлен-Деламот, приглашенный из Франции в 1759 г., и А. Ф. Кокоринов. В 1766 г. Деламот и Кокоринов с помощниками Я. Ананьиним и Симоном Серенсеном [10] строят большую деревянную модель в масштабе 1/138 натуральной величины, с резными точеными и расписными деталями. В ее изготовлении принимало участие 35 столяров и резчиков [11], продемонстрировавших высокое искусство, создавших произведение большой художественной ценности. Одновременно модель является уникальным проектным документом, наиболее полно передающим авторский замысел.

Главный фасад модели представлен в четырех вариантах. На правом крыле второй и третий этажи объединены дорической колоннадой, на левом колонны заменены пилястрами. Колонны и пилястры, в свою очередь, исполнены в двух вариантах; с канеллюрами и без канеллюр. В двух вариантах показаны также боковые и садовый (задний) фасады. Модель разбирается по частям, что позволяет увидеть устройство всех внутренних помещений. Интерьер здания имеет еще много барочных черт, и также создан в нескольких вариантах.

Окончательное архитектурное решение полностью соответствует назначению здания: для исполнения в натуре был выбран самый простой вариант – не с колоннадой, как в первом варианте проекта, а с гладкими дорическими пилястрами. Модель Академии художеств является уникальным проектным документом, так как является дальнейшей разработкой проекта, не дошедшего до нас, и является единственным полным свидетельством авторского замысла, особенно при учете тех изменений, которые претерпевало впоследствии здание.

Одним из самых оригинальных произведений петербургской архитектуры, соединившим в себе черты барокко и классицизма, мог стать Исаакиевский собор, спроектированный в 1768 г. А. Ринальди. Его строительство, прерванное в 1796 г. в связи со смертью заказчицы Екатерины II, завершилось со зна-

чительными отступлениями от первоначального проекта. В дальнейшем здание, оказавшееся неудачным и в техническом исполнении, было разобрано, а на его месте О. Монферран построил ныне существующий Исаакиевский собор. Таким образом, проектная модель осталась наиболее полным воплощением замысла А. Ринальди. Архивные документы свидетельствуют о взыскательном наблюдении автора за отбором мастеров для ее создания.

В 1766 г. изготовление модели было поручено архитектору А. Висту [12]. Из Академии художеств был приглашен резных дел мастер Луи Роллан [12, п. 60] для исполнения лепной работы внутри церкви и наружного фасада с куполами и барельефами, фигурами и статуями. Для исполнения столярной работы по внутренней отделке модели в 1768 г. были приглашены два столяра Яков Олин (Jacob Oljn) и Андрей Бер (Andreas Berge) [12, п. 60]. Для исполнения наружных украшений: капителей, ваз, фигур, гирлянд и «панделястров» – в 1769 г. был приглашен резного дела мастер И. Франсуа. Для окраски модели пригласили «живописного дела цехового мастера Иоганна Рудольфа». В его обязанность входило «оную модель раскрасить на мраморную статью, как господин Ринальдия показано будет и с вызолотою в надлежащих местах».

Модель сделана разъемной не только по главной поперечной оси, но и по осям малых глав, что позволило подробнее показать конструкцию перекрытий. В 1769 г. изготовление модели, длившееся около трех лет, было завершено.

Замечание Ринальди о том, что модель должна служить подлинным проектом при строительстве собора, по-видимому, полностью оправдалась, хотя строительство собора не было доведено до конца по его проекту. Собор, законченный в 1802 г. В. Бренна, не имел глав-колоколен, центральный купол получил другую форму, колокольня имела два яруса; центральный купол и аттик были оставлены кирпичными, без мраморной облицовки.

В остальных же частях построенный собор соответствовал проектной модели. Исто-

рик искусства В. Курбатов в статье «Подготовка и развитие неоклассического стиля» писал: «Исаакиевский собор Ринальди известен лишь по большой модели, хранимой в музее Академии художеств. Как и Каталая Горка он еще совсем барокко, но опять таки композиция так мягка, так немногочисленны и согласованы детали, что собор будь он исполнен, принадлежал бы к числу исключительных построек эпохи. Пришедший к власти Александр I приказал «составить проект перестройки Исаакиевского собора (архитектора А. Ринальди), но с тем, чтобы сохранить по возможности большую часть старого сооружения. Эта сверхответственная задача была возложена на О. Монферрана, молодого неопытного архитектора, приехавшего из Парижа в Петербург в 1816 г.

В 1818 г. Монферран сделал проект собора, в этом же году под его руководством была изготовлена модель. На медной дощечке сверху модели выгравирована надпись «Modele de Eglise de St. Isaac, execute par Aute de Montferrane, architecte de Sa Majeste St. Petersbuorge le 1-er Mai 1819» с масштабом в английских и французских футах и в сажнях. Модель со всей точностью представляет первоначальный авторский замысел, который не пришлось, однако, использовать при строительстве, так как проект был впоследствии существенно переработан.

Над созданием модели трудились 10 мастеров, среди которых скульптор Паоло Брюлло и живописец Федор Брюлло, столяры-краснодеревцы И. Гербер и И. Гроссе, живописец Н. М. Фреми, скульптор Нашон и др.

Значительная по размерам (ее высота около 2,5 м, размер подмодельной доски примерно 3,5 × 3,5 м) модель представляет собой редкое произведение декоративно-прикладного искусства: и предназначалась для «показания общей формы... а не для руководства в практическом исполнении работ», как сказано в одном из документов. С течением времени проект подвергся довольно значительным исправлениям, и архитектор несколько раз вносит изменения во внешний вид модели. Внутренняя ее отделка осталась прежней, за исключением утрачен-

ного иконостаса. Первоначальной является и конструкция купола собора, которую в действительности сделали металлической и иной по форме. В этом случае модель несет репрезентативную функцию – только начавший свою творческую карьеру архитектор мечтал произвести впечатление на императора и его приближенных.

Начальник канцелярии комитета строительных и гидравлических работ Ф. Ф. Вигель вспоминал: «Чтобы между тем, чем-нибудь потешить царя, Монферран, с одобрения Бетанкура, затеял сделать деревянный модель новой церкви. Более года отделывался он в надворном строении того дома, где мы жили с Монферраном, и стоил более восьмидесяти тысяч рублей. Когда он был закончен, его перенесли и поставили в большой комнате, которую он всю наполнил собою. Она была рядом с моей квартирой, и я мог досыта налюбоваться этой щеголеватой и великолепною игрушкой. Купол как жар был вызолочен; лакированное дерево можно было принять за гранит и мрамор; до того оно им уподоблялось. Посредством рукоятки модель раздвигался надвое и давал вход во внутренность храма: там все было; и штучный пол, и раззолоченный иконостас, и миниатюрные иконы, его украшающие и все чудесно было отделано... Государю угодно было модель сей удостоить своим воззрением... С величайшим вниманием он все рассматривал, обо всем расспрашивал, делал свои замечания и несколько раз низко нагибался, чтобы посудить об эффекте, который произведет внутренность храма» [2].

С середины XIX в. в связи с развитием инженерных наук, механики в коллекцию стали поступать модели – оранжерей, мельниц, подъемных механизмов. В их создании участвовали не только архитекторы, но и ученые, создающие паровые машины и подъемные механизмы. В 1848 г. в музей Академии поступили две модели пальмовых оранжерей, обогреваемых паром, созданных по проектам К. Тона [13, л. 1]. По велению Николая I оранжереи должны были быть спроектированы для Таврического дворца. До наших дней уцелела лишь одна модель, соз-

данная под руководством К. Тона французским инженером-механиком Францем Тибо [13, л. 2]. В 70-е гг. XIX в. архитектор А. Штакеншнейдер подарил музею модель мукомольной мельницы с четырьмя поставами. На модели бронзовая табличка с надписью «A. Clair. 1865». Модель изготовлена из дерева, но в ней встроен механизм паровой машины из металла, созданный Александром Клером [14]. А. Клер – инженер-механик Парижской консерватории искусства и ремесел, был лучшим механиком-конструктором в Париже тех лет. В России он изготавливал модели гидравлических машин для сельскохозяйственного музея и оказывал особенно полезные услуги при устройстве русского механического отдела на Всемирной выставке в Париже, за что был удостоен звания члена-корреспондента Ученого Комитета Министерства Государственного имущества, награжден большой золотой медалью и орденом Станислава III степени. В 1868 г. российское посольство в Париже доставило ав-

тору его награды за неоценимую помощь, оказанную им России [15].

Позднее редко уже делались такие значительные по размерам, требующие больших расходов и усилий при изготовлении модели. Резьбу по дереву все чаще заменяли гипс, папье-маше и картон. В музее хранятся из этих материалов модели архитектурных сооружений второй половины XIX в., созданных по проектам К. Тона, А. Штакеншнейдера, Д. Гримма и др. Они скромнее, меньше по размерам и ближе к современным моделям, которые делаются из бумаги и пластика.

Коллекция моделей музея Академии художеств насчитывает свыше 100 моделей различных стран и эпох. Являясь крупнейшей коллекцией такого рода в России и в Европе, она представляет собой особую часть истории архитектуры, образцы которой мы можем видеть иногда только в модели, что еще больше повышает ее историческую и художественную ценность.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аркин Д. Растрелли. Перечень произведений В. Растрелли, составленный им самим. М., 1954.
2. Вигель Ф. Ф. Воспоминания. 1928.
3. Грабарь И. Э. История русского искусства. 1910. Т. 1.
4. Козьян Г. Ф. Б. Растрелли. Л., 1976.
5. Книга поступления Музея Академии художеств. 1926–1927 г. № 30.
6. Линковский В. Архитектурные модели в России // Старые годы. 1910.
7. Морозов Ф. М. Древлехранилище св. Троицкой Александро-Невской Лавры 1712–1910. Краткая опись. СПб., 1910.
8. РГИА. Ф. 815. Оп. 6. 1780 г. Д. 71.
9. РГИА. Ф. 815. Оп. 6. 1778 г. Д. 212.
10. РГИА. Ф. 789. Оп. 1. 1774 г. Д. 38.
11. РГИА. Ф. 789. Оп. 19/8. 1764 г. Д. 1.
12. РГИА. Ф. 470. Оп. 80–514. 1764 г. Д. 8, 1767–1769.
13. РГИА. Ф. 472. Оп. 14. Д. 146. 1841 г.
14. РГИА. Ф. 398. Оп. 27. Д. 10250. 1863–1864 гг.
15. РГИА. Ф. 397. Оп. 31. Д. 11387. 1867–1868 гг.