

Е. Я. Кальницкая

ЦВЕТНОЙ КАМЕНЬ В ИСТОРИИ И РЕСТАВРАЦИИ МИХАЙЛОВСКОГО ЗАМКА

Рассматриваются вопросы использования цветного камня в истории строительства и реставрации одного из крупнейших памятников архитектуры Петербурга конца XVIII в. — Михайловского замка. Научные исследования, посвященные каменному убранству залов дворца, обусловили концепции его реставрации, а современные подходы к изучению камня определили новые возможности осуществления сложного и многоэтапного процесса музеефикации памятника.

Исключительные по своей художественной ценности ансамбли петербургских дворцов во многом обусловлены применением в их оформлении цветного камня. Обладая специфическими свойствами, камень способствовал формированию художественных решений дворцовых фасадов и внутреннего убранства, определял творческий почерк зодчих. В некоторых случаях он играл своего рода политическую роль, определяя создание архитектурных образов, подобающих мощи и величию России.

Михайловский замок в Петербурге (1797—1801, арх. А. Ф. Г. Виоллье, В. И. Баженов, В. Бренна) воплотил в себе все лучшие достижения XVIII столетия. Благодаря участию в его создании будущего владельца — великого князя Павла Петровича, впоследствии императора Павла I, этот дворец явился редчайшим примером синтеза узнаваемых черт понравившихся ему памятников европейского зодчества, ставших своеобразными прототипами петербургского замка [см.: Кальницкая, Хайкина, 1995, 120—121].

В архитектурном облике европейских дворцов природный камень играл важнейшую роль, придавая парадным залам царственный облик, соответствовавший их высокому предназначению. Особенное впечатление во время заграничного путешествия произвели на Павла Петровича дворцы Версаля, великолепие которых определялось богатством мраморных облицовок. В Европе великий князь приобрел типовые проекты убранства — архитектурные увражи, которые впоследствии были использованы при отделке его резиденций.

Павел никогда не был безразличен к природному камню. Гатчинский дворец под Петербургом, суровый облик которого определял местный известняк («пудостский камень») не случайно был его любимой резиденцией. Став императором, он среди первых неотложных дел повелел продолжить разработки каменных богатств Урала и Алтая. В это время было составлено «Описание камням, обретенным в царствование Государя Императора Павла Первого по возложению графа Шоазеля Гуфие Надворным советником и кавалером Раздеришиным 1799 и 1800 годов», которое хранится в архиве Екатеринбургской гранильной фабрики [см. об этом: Телепнева, 1987, 105—106].

Созданный императором Павлом Михайловский замок занял особое место в истории русской архитектуры. Различные стилевые элементы, сочетаясь в его облике, не играют в нем определяющей роли: не являясь ни барочным, ни классицистическим, ни ампирным, ни романтическим памятником, он несет печать всех стилей XVIII в. и предвосхищает архитектуру следующего столетия. Однако, находясь в хронологических рамках классицизма, этот дворец воплощает в себе отличительные особенности стиля, обусловленные синтезом различных декоративных материалов с присущим каждому из них своеобразием. Строитель замка Винченцо Бренна опирался на достижения своих предшественников, которые, следуя европейским традициям, довели технику каменных работ до совершенства (Ринальди, Камерон, Кваренги и др.). Предки зодчего каменных дел мастера Карл-Антонио и Карл-Энрико Бренна, работавшие в Германии и Дании, были первоклассными специалистами по искусственному мрамору. Роль цветного камня в его облике обусловлена распространившимися к концу столетия тенденциями создания специфической парадной среды. Его широкое использование сделало замок Павла I самой дорогостоящей постройкой XVIII в.

Процесс реставрации Михайловского замка после передачи его Русскому музею в начале 1990-х гг. начался всесторонним изучением памятника. До этого времени Михайловский замок в основном рассматривался в контексте истории русской архитектуры. В распоряжении исследователей было достаточно много изображений планов и фасадов здания при полном отсутствии иконографии внутреннего убранства. Покинув Россию в 1802 г., Бренна увез с собой обширный архив, в составе которого были проекты отделки интерьеров замка. Многолетние поиски этих чертежей оказались безрезультатными.

Отсутствие архитектурной графики восполнялось подробными литературными описаниями убранства памятника, выполненными современниками его строительства А. Коцебу и Г. Реймерсом [см.: Коцебу, 2001, 248—275, Реймерс, 1883, 468—474]. В описании Коцебу с немецкой четкостью зафиксированы все использованные в замке породы цветного камня, именованные в соответствии с терминологией XVIII в., как «сибирский мрамор», «олонецкий мрамор», «туземский мрамор», «verde antico», «pego antico» и др. Кроме литературных описаний, сохранилась и была изучена обширная строительная документация. Важнейшим источником явились материалы Конторы строения домов и садов, при которой в 1787 г. была создана Особая частная «экспедиция» по строительству Михайловского замка, занимавшаяся поставками материалов. Архитектурные описи начала XIX в. [см.: РГВИА, ф. 802, оп. 7, д. 20. 1802, ф. 802, оп. 7, д. 32. 1808, ф. 802, оп. 7, д. 35, 1811, ф. 802, оп. 7, д. 49. 1822] и документы о ремонтах периода размещения в замке Инженерного училища также содержали сведения о природном камне в отделке интерьеров. В процессе исследования использование цветного камня в убранстве памятника рассматривалось как самостоятельная проблема [см.: Кальницкая, 1999, 84—96].

В оформлении южного фасада Михайловского замка были использованы розовый тивдийский (колонны, русты стен), серый (obelisks и рыцарские доспехи),

ювенский полосатый черно-белый (филенки между рустами первого этажа) и другие мраморы; шокшинский кварцит (фриз); серый и красный граниты (цоколь здания, колонны). В описании Коцебу зафиксировано украшение северного фасада колоннами и скульптурными барельефами из белого мрамора. Южный фасад венчал фронтон, исполненный скульпторами братьями Стаджи из «белого паросского мрамора», изображавший «историю в виде Молвы» [см.: Коцебу, 2001, 250]. В 2001 г. в период реставрации южного фасада с установленных возле него лесов автором данной работы совместно со специалистами кафедры минералогии СПбГУ был обследован рельеф тимпана, оказавшийся составленным из множества каменных блоков разного размера, которым мастера иллюзорно придали вид монолита. Результаты исследования камня в лабораториях СПбГУ и Технического университета г. Аахен (Германия) показали, что рельеф исполнен не из мрамора, а из известняка, пудостского камня, обладающего отличными от мрамора техническими характеристиками, т. е. результаты натуральных исследований расходились с данными предшествовавших им историко-библиографических изысканий. Это объясняется тем, что писатель Коцебу, составитель первого и самого подробного художественного описания дворца, не был точно осведомлен в строительных вопросах. Однако со временем его труд стал основным источником сведений об убранстве дворца, приобрел документальный характер. В результате натурального обследования была исправлена неточность, которая происходила из описания 1801 г., и полученные результаты положены в основу разработки методики реставрации пудостского камня [Булах и др., 2001, 32—34].

Во внутренней отделке Михайловского замка цветной камень употреблялся повсеместно. В своем описании Коцебу многократно упоминает сибирский мрамор, как в XVIII в. называли мрамор Урала. В процессе исследования сообщенные им сведения о породах камня стремились подтвердить строительной документацией (договоры подряда, сметы, счета и т. д.). Их изучение показало, что при наличии многочисленных счетов по оплате выполненных работ с «сибирским мрамором» отсутствовали какие-либо документы о его поставках. При изучении деятельности Екатеринбургской гранильной фабрики Б. В. Павловский также отмечал, что ему не удалось обнаружить сведений об отправке в Петербург с Урала сколько-нибудь крупных партий мраморных деталей в последние годы XVIII в. [см.: Павловский, 1953, 38]. Однако договоры подряда на мраморные работы упоминают создание многочисленных архитектурных деталей из «сибирского камня» (здесь и далее в цитатах разрядка наша. — Е. К.) мрамора» [РГАДА, ф. 1239, оп. 3, д. 61690, л. 22 об.], что свидетельствует о том, что Бренна не заказывал детали на Урале по чертежам и лекалам, а получал готовые заготовки и монолиты мрамора «для обсечки» в Петербурге из Конторы строения домов и садов и со складов Гоф-интендантской конторы.

Изучение документов дало возможность утверждать, что отделочные работы начались без детально разработанных проектов. Решения рождались непосредственно в ходе работ и предоставлялись Павлу для утверждения, что следует из свидетельства Бренны о том, что он представляет будущую отделку здания «толь-

ко идеально, поелику его императорское величество дает свои повеления по сей части, так как и в рассуждении и богатстве должно следовать вкусу его величества...» [Лансер, 2006, 112].

Подтверждением участия императора в отделке дворца являются недавно обнаруженные в РГА ВМФ в составе коллекции архитектурной графики Михайловского замка поэтажные планы дворца с рекомендательными пометами Павла I о характере убранства парадных и жилых покоев: «штоф», «мрамор», «картины», «скульптуры» и т. д. [см.: РГА ВМФ, ф. 3Л, оп. 37, д. 9907, 9911]. Располагая сведениями о добыче, поставках и обработке камня, Бренна корректировал пожелания заказчика практическими предложениями. Зодчий рекомендовал императору в первую очередь определить объем мраморных работ, отдав им предпочтение перед «стукатурными, скульптурными, живописными и золочеными», предлагал «галерею, фехтовальную залу и некоторые маленькие кабинеты... украсить дорожками камнями сибирскими или другими редкостями той же области» [Лансер, 2006, 111].

После подведения здания под крышу в конце 1797 г. для оформления интерьеров потребовались масштабные поставки камня. Предвидя исключительные сложности, Бренна продумал и предпринял экстренные меры: по императорскому указу было остановлено строительство Исаакиевской церкви, возводившейся в центре города по проекту А. Ринальди, где значительный объем мраморных работ уже был исполнен. «Контору от строений Исаакиевской церкви» упразднили, а весь заготовленный и частично обработанный мрамор вместе с инструментами и оборудованием передали в Михайловский замок [см.: РГИА, ф. 470, оп. 80/514, д. 23].

В мае 1798 г. Контора строения домов и садов отдала в распоряжение Бренны весь имеющийся в магазинах мрамор (камины, подоконные и столовые доски и др.). В отделке был употреблен мрамор из незавершенного дворца Екатерины II в Пелле, включая детали, которые ранее «в деле были». Бренна получил мрамор, оставшийся от разборки парковых сооружений Царского Села и Павловска, а также «колонны из граниту и порфиновые доски» из Академии художеств [см.: Кальницкая, 1999, 87].

Учитывая важность работ в Михайловском замке, Тивдийская и Рускеальская мраморные ломки в Карелии из ведения Олонецкой торговой палаты были переданы в подчинение Гоф-интендантской конторы, через которую на строительство поступали материалы. Затем мраморные карьеры были переданы Бренне в «бесpośredственное ведение». Приняв на себя должность «комиссара мраморных ломок», он лично ездил выбирать мрамор в Олонецкую губернию и в район Выборга [см.: Врангель, 1908, 169]. Этим обстоятельством объясняется отсутствие в архивах документов о поставках карельских мраморов.

При замке функционировала особая Дирекция производства мраморных работ, которая также способствовала принятию экстренных мер по обеспечению декораторов природным камнем: в течение двух лет «Санкт-Петербургские ведомости» публиковали объявления о подрядах на поставку мрамора. В «Обзрении Михайловского замка», составленном Бренной в 1798 г., приводится стоимость

мраморных работ на «внешних фасадах, парадной лестнице, церкви и сенях», которая составила четверть общей строительной стоимости здания [см.: РГАДА, ф. 1239, оп. 3, д. 56240, л. 6].

В середине сентября 1799 г. началась укладка парадной лестницы, прообразом которой императору виделась лестница королевы в Версальском дворце с цветными мраморными облицовками и декоративными росписями, что следует из его рекомендательной надписи на плане бельэтажа — «версальская» [см.: РГА ВМФ, ф. 3, оп. 37, д. 9915]. Кроме того, на архитектурное решение интерьера повлияли оформление посольской лестницы Зимнего дворца и убранство лестниц классицизма, традиционно отделанных мрамором. Плоскости стен давали архитектору возможность полной реализации декоративных свойств камня: членение светлой мраморной поверхности контрастными розовыми пилястрами и глубокими нишами делало их рельефными. Благодаря блеску, фактуре и цвету камня объем лестницы воспринимался более пространственным. Коцебу подробно описал ее интерьер: «Ее гранитные ступени поднимаются между двумя балюстрадами серого сибирского мрамора и пилястрами из полированной бронзы» [Коцебу, 2001, 253]. Из «сибирского мрамора» были исполнены наличники четырех больших дверей на первом этаже и в бельэтаже [см.: РГАДА, ф. 1239, оп. 3, д. 61690, л. 21—21об, 22].

В залах парадной анфилады Коцебу упоминает каменные элементы: «колонны красного тивдийского мрамора» (Вестибюль для гвардии), «желтый с пятнами искусственный мрамор», подоконники, наличники дверей и камин из «серого сибирского» мрамора (Воскресенский зал); архитрав из серого, карниз из зеленого мрамора и фланкировавшие двери привезенные из Рима колонны «восточного порфира редкой красоты». (Галерея арабесок). В Тронном зале императора отмечен камин «скульптурной работы и наверху листьями украшен лапис-лазурью, в середине вензель» [РГВИА, ф. 802, д. 31, л. 60].

Наиболее богато была отделана камнем Галерея мальтийских кавалеров (Мраморная галерея, позднее — Георгиевский зал). Большой зал с пометой Павла «мрамор» появился на планах замка на самых ранних этапах проектирования [см.: РГА ВМФ, ф. 3Л, оп. 37, д. 9907]. Желание создать богато украшенный цветным камнем парадный интерьер обуславливалось неизменным стремлением превзойти во всех начинаниях императрицу Екатерину II. На формирование художественного облика Мраморной галереи, который строился на контрасте разнообразных каменных пород, оказало влияние оформление лучших интерьеров XVIII в., в особенности Тронного зала Зимнего дворца Дж. Кваренги. По колористическому сочетанию и красоте рисунка Мраморный зал Павла I превосходил все созданные ранее «каменные» интерьеры. Используемые в его отделке сорта цветного камня Бренна перечисляет в рапорте «О деньгах, заплаченных за работы в замке» [РГАДА, ф. 1239, оп. 3, ч. 115, д. 61690].

Коцебу подробно описал убранство зала. От аттика его стены украшали «большими поля *breccia coralina de Genova* с инкрустациями черного мрамора из Порто-Венере». В торце были устроены мраморные хоры для оркестра, в центре располагалась глубокая ниша с мраморным камином, инкрустированным лазурином и

яшмой, фланкированная по сторонам двумя «великолепными ионическими колоннами из сибирского камня». Еще два камня располагались симметрично по обе стороны от большой ниши, а между ними в нишах меньшего размера, облицованных «столь же редким, как и странным, совершенно подобным зеленому окаменелому дереву» мрамором «*girolino antico*», стояли статуи Вакха, Меркурия, Флоры и Венеры [Коцебу, 2001, 258]. Бренна в полной мере реализовал природные возможности камня, применив разнообразные приемы работы с ним. Сочетания плоскостных и объемных каменных компонентов (поверхности стен, каминны, колонны, круглая скульптура), ярких цветов и рисунков камня разных пород (мрамор, брекчии, яшмы, лазурит) и различных способов его обработки (полировка, инкрустация, рельефная резьба) сделали интерьер шедевром русского камнерезного искусства XVIII в.

Особым «каменным» многообразием отличались покои Марии Федоровны. В Кавалерской центральная ниша украшена двумя порфировыми колоннами, а двери, обрамленные белыми мраморными полями, инкрустированы малахитом и лазуритом. Михайловский замок стал первой дворцовой постройкой императорской фамилии, в отделке которой был применен знаменитый камень Урала. Здесь использовался малахит Гумешевского месторождения, расположенного в районе залегания медных руд. Признавая, что убранство замка вобрало в себя все богатство русского природного камня, исследователь уральских самоцветов В. Б. Семенов отмечал, что «...более чем скромная в количественном отношении роль малахита здесь не случайна. Использование в Михайловском замке в оформлении только парадных будуаров императора и императрицы лишний раз подчеркивает высокую степень престижности, которой был наделен этот камень к концу XVIII в.» [Семенов, 1987, II, 57]. Приоритет малахита перед известными ранее породами камня был обусловлен его природными особенностями, а появление малахита в интерьерах новой императорской резиденции предопределило его будущее.

Стены Кабинета из драгоценных камней были выложены «серым сибирском мрамором, поля на них лаписом, с бронзовыми украшениями, углы из сибирской яшмы, панель из “*qiallo antico*” и “*пего antico*”, карниз состоит из бронзовых львиных голов и лаписа... ниша, образуемая двум прелестными колонами из восточного алебастра с цветами, цельные пьедесталы с инкрустацией из *verde antico*, малахита и бронзы» [РГВИА, ф. 802, оп. 7, д. 31, л. 36]. Стены небольшого Будуара из драгоценных камней, исполненного в духе небольших французских интимных апартаментов, были покрыты редкими сортами мрамора — «африканским и орьентальским (восточным. — *Е. К.*)». Оба зала представляли собой принципиально новый для XVIII в. тип каменных интерьеров и воспринимались не жилыми покоями, а своеобразными раритетами, излюбленными «кунштуками». Их украшение было «программным», акцентировало природную красоту камня и строилось на необычных зрительных эффектах. Декоративность достигалась не традиционными образно-художественными средствами, а яркой демонстрацией свойств дорогого и редкого материалов. Выходящий на балкон к Летнему саду Столовый зал также украшали каминны сибирского мрамора. Поля стен в Гостиной были на-

браны из лазурита, бордюры из пестрого мрамора, панели над полом облицованы пестрой брекчий, камин из мрамора «verde antico» дополнялся колоннами из алебастра.

Еще один прием отделки интерьера цветным камнем был воплощен в убранстве церкви Архангела Михаила, зал которой напоминал светские парадные колонные залы второй половины XVIII в. Четырнадцать монолитных колонн из серо-розового финского гранита рапакиви поддерживали хоры с мраморной балюстрадой. Иконостас исполнен из цветных мраморов и брекчий со вставками лазурита в сочетании с бронзовыми деталями. Каменное оформление являлось основой выразительности объемной композиции церкви: четкий строй гранитных колонн был рассчитан на их силуэтное восприятие.

Судьба каменного убранства Михайловского замка сложилась трагически. В 1803 г. по указу вдовствующей императрицы Марии Федоровны произведения русских камнерезов — вазы, столешницы, торшеры, барельефы вместе с элементами отделки интерьера (каминами, колоннами, пьедесталами, цоколями, подоконными досками) — были перевезены в Таврический дворец [см.: РГИА, ф. 470, оп. 2 (133/567), д. 7, л. 19]. Отдельные произведения обрели новые места в интерьерах Павловского дворца.

Сравнительный анализ архитектурных описей XIX в. позволил проследить историю разорения уникального архитектурного ансамбля замка, получившего новое название — Инженерный. Дух императорского дворца быстро сменился традиционной обстановкой казенного военного учебного заведения. Ненужные мраморные детали в большом количестве были демонтированы и поступили на склады и в магазины Гоф-интендантской конторы. Архитектору Инженерного училища А. Е. Штауберту было предписано демонтированные фрагменты облицовки и архитектурные детали «хранить до продажи бережнейшим образом» [РГВИА, ф. 802, оп. 7, д. 50, л. 25]. Инженерный департамент стремился распродать мраморные детали отделки замка в кратчайшие сроки, быстро снижая их стоимость. В 1825 г. часть мраморной облицовки парадных апартаментов была подарена принцу Оранскому, супругу великой княжны Анны Павловны [см.: Там же, д. 43]. После пожара Зимнего дворца в 1837 г. для восстановления императорской резиденции потребовалось столь значительное количество цветного камня, что Инженерный замок был превращен в своеобразный каменный «карьер»: множество мраморных деталей было снято со своих мест и передано архитектуру В. П. Стасову. Однако каменное убранство замка еще не было разорено окончательно: в середине столетия архитекторы В. П. Стасов и Н. Е. Ефимов вновь обратились к нему при строительстве Нового Эрмитажа. В это время в Инженерном департаменте был разработан и утвержден императором Николаем I проект перестройки Георгиевского зала Михайловского замка. Этот проект предписывал «мрамор и колонны в этой зале бережно снять и обратить... для вновь возводимого Императорского Музеума все, что окажется годным» [Там же, ф. 827, оп. 5, д. 689, л. 18]. В зал Камей (ныне — зал Рафаэля) попали четыре колонны желтого итальянского мрамора, в зал Медалей и монет, где размещалась Колыван-

ская ваза, — четыре колонны белого мрамора [см.: РГИА, ф. 468, оп. 35, д. 239, л. 22]. Мрамором Георгиевского зала здесь отделали стены и дверные порталы [см.: Там же, ф. 472, оп. 14, д. 1053, л. 19—19 об.].

Уничтожение каменной декоративной отделки замка исключало возможность ее воссоздания при полном отсутствии иконографии. Первый опыт работы по реставрации «каменного интерьера» был получен в 2002 г. при реставрации парадной лестницы, когда выбор «оптимальной даты» реставрации многократно переделанного интерьера определили натурные изыскания. При раскрытиях удалось обнаружить красочный слой терракотового цвета 1840-х гг., под ним — искусственный мрамор разных цветов, относящийся к первоначальной отделке, и архитекторами Н. А. Смольниковой и Е. Г. Бошнякович было разработано два варианта эскизного проекта, ориентированных на оба периода. Однако положения современной реставрационной науки определили компромиссное решение: в убранстве лестницы сохранили разновременные элементы отделки, что позволило лишь в самых общих чертах представить первоначальный обр а з одного из лучших интерьеров замка, выделяющегося красотой природного камня.

В процессе музеефикации еще более сложной оказалась разработка концепции реставрации Мраморной галереи, которая подвергалась многочисленным переделкам, пострадала в годы войны и в конечном итоге полностью утратила первоначальное убранство. К моменту начала реставрации сохранились только незначительные разновременные фрагменты декоративной отделки лучшего парадного зала императорской резиденции, созданного для торжественных приемов и церемоний мальтийских рыцарей [см.: Кальницкая, 1998, 26 — 27]. Исторические документы упоминали чертеж, в соответствии с которым производилась его отделка [см.: РГАДА, ф. 1239, оп. 3, д. 61690, л. 93 об., 1799], местонахождение которого обнаружить не удалось.

В связи с отсутствием иконографии воссоздание исторического облика зала на первых порах представлялось практически невозможным. Однако обширные историко-библиографические изыскания [см.: Бахарева, 2007] и натурные исследования дали о нем столь полное представление, что позволили принять решение о возвращении залу первоначального вида. Важнейшим и единственным иконографическим источником являлся чертеж переделки зала (арх. П. И. Таманский, 1843), зафиксировавший фрагмент изначальной мраморной облицовки торцевой стены [см.: РГА ВМФ, ф. 3Л, оп. 35, д. 7799]. На основании архивных изысканий, которые дали сведения о поставках камня, его сортах, количестве и размерах готовых деталей, были проведены расчеты общей площади мраморной облицовки.

При проведении натурных изысканий под полом галереи были обнаружены многочисленные куски исторического мрамора разных пород. Из документов следовало, что сохранившиеся пилястры парадной лестницы были исполнены из того же сорта мрамора, что и облицовка стен Мраморной галереи. Особые сложности в этом процессе возникли в связи с необходимостью подбора современных аналогов итальянским сортам мрамора, использованным в отделке зала. Мрамор с прожилками зеленоватых тонов (*cipolino antico*), которым облицованы четыре неглу-

боких ниши, в XVIII в. добывался в Греции. В процессе реставрации в качестве его аналога был выбран мрамор *verde cipolino* из провинции Тоскана в Италии. В большом количестве в Мраморной галерее был использован черный с желтыми ветвящимися прожилками мрамор *porto venere*, месторождения которого были в основном в итальянской провинции Лигурия. При реставрации был выбран мрамор *nero portoro*, добывающийся в Италии в настоящее время. Также были подобраны современные аналоги зеленоватому мрамору *verde antico* и желтому *quallo antico*, использованным в небольшом количестве. Белый каррарский мрамор для обрамления дверей и облицовки каминов поступил с исторического месторождения Carrara C.

Наиболее сложным оказался подбор аналога розового мрамора, который в описании Коцебу был назван французским и, согласно счетам, был приобретен для облицовки Георгиевского зала и изготовления пилястр парадной лестницы. Однако, несмотря на сохранность последних, точное происхождение розового мрамора установить не удалось даже с помощью европейских специалистов по цветному камню, что свидетельствует об ошибочности сведений Коцебу. На основании цвета и рисунка мрамора парадной лестницы после долгих поисков для облицовки Мраморной галереи был выбран итальянский мрамор *breccia colorata*.

Проще обстояло дело с отечественными сортами мрамора. Несмотря на то, что историческое месторождение карельского зеленого ювенского полосатого мрамора, использованного в облицовке стен и цоколя, полностью выработано, его точный аналог был подобран на месторождении Рускеала-2 в тридцати километрах от города Сортавала. Визуально и по петрографическим параметрам было установлено, что «серый сибирский» мрамор, которым облицованы колонны перед нишами, подоконные доски, валики в нишах и цоколи постаментов, имеет уральское происхождение. При реставрации зала использовался камень Мраморского месторождения, из которого выполнены все детали декора.

Уникальные каминные Мраморной галереи в 1803 г. были перенесены в Греческий зал Павловского дворца при его восстановлении А. Н. Ворониным после пожара, где находятся в настоящее время. Три копии каминов каррарского мрамора, украшенные лазуритовыми вставками, золоченой бронзой и зеркальными ламбри, завершили ансамбль каменного убранства интерьера.

Значение Галереи мальтийских кавалеров не только для истории Михайловского замка, но и для русской архитектуры и камнерезного искусства определили концепцию полного воссоздания утраченной исторической отделки с незначительной долей интерпретации. Ее воссоздание приобрело особое значение не только для музеефикации Михайловского замка: в практике санкт-петербургской (ленинградской) реставрационной школы оно являет собой редчайший пример полного воссоздания «каменного» интерьера XVIII столетия. На основании документального материала был решен сложный вопрос подбора аналогов всех пород цветного камня, и неоценимую помощь в этом процессе оказали диагностика и атрибуция подлинных фрагментов, найденных в ходе натурных исследований. Проект реставрации Мраморной галереи (Георгиевского зала) был исполнен

в мастерской «Литейная часть» (главный архитектор проекта Р. М. Даянов). Реставрационные работы на памятнике проводила фирма «Интарсия» (генеральный директор Г. В. Смирнов, руководитель проектной мастерской Е. М. Литова).

Каменное убранство Михайловского замка стало воплощением многих художественных приемов работы со всеми известными ко времени его создания разновидностями цветного камня. В украшении интерьеров мрамор сыграл роль основного компонента, формирующего пространство (парадная лестница). Убранство многих залов строилось на контрасте монохромной облицовки плоскостей стен искусственным мрамором и акцентных деталей натурального мрамора — наличников, карнизов, дверных порталов (Воскресенский зал). Ряд архитектурных решений определялся сочетанием гладких и объемных каменных элементов (Георгиевский зал, опочивальня императрицы Марии Федоровны). Для создания акцентов в общем решении интерьера использовались мраморные колонны (Овальный зал). Массивная колоннада (церковь Архангела Михаила), глубокие ниши с опорами в виде колонн (Картинный зал, Вестибюль для гвардии) придавали интерьерам живописность. Два уникальных зала Михайловского замка заняли особое место в истории русского камнерезного искусства, это Кабинет из драгоценных камней и Будуар из драгоценных камней).

В архитектуре Михайловского замка нашло применение все разнообразие природного камня, известного в России к концу XVIII столетия: мрамор, яшма, малахит, лазурит, брекчии и др. Большое значение для художественного облика памятника имело использование мрамора Урала. С убранством его интерьеров связан один из первых опытов использования в отделке петербургских дворцов уральского малахита.

Природный камень в полной мере определил художественный образ императорского дворца, завершившего век «моды на цветные камни» (А. Е. Ферсман). Каменное убранство Михайловского замка подвело итог работы мастеров-декораторов целого столетия и определило исключительное место резиденции императора Павла I в истории не только русской архитектуры, но и русского камнерезного искусства. Это важное обстоятельство, осознанное в ходе изучения памятника, явилось основой концептуальных решений в сложном и многоэтапном процессе его музеефикации: исследования каменного убранства дали возможность начать его реставрацию и частичное воссоздание, позволили внести коррективы в историю памятника, определили дальнейший ход реставрационного процесса.

Бахарева Н. Ю. Мраморная галерея (Георгиевский зал) Михайловского замка: Ист. справка. СПб., 2000 // Архив филиала ГРМ «Михайловский замок».

Булах А. Г. и др. О природе камня в тимпане южного фасада Михайловского замка / *А. Г. Булах, А. А. Золотарев, Б. Фитцнер, Е. Я. Кальницкая* // Дизайн и строительство. Санкт-Петербург, 2002. № 15. С. 32—34.

Врангель Н. Н. Винцент Францевич Бренна // Старые годы. 1908. Март. С. 169—170.

Кальницкая Е. Я., Хайкина Л. В. К истории проектирования Михайловского замка // Архитектура мира. Вып. 4. М., 1995. С. 113—119.

Кальницкая Е. Я. Михайловский замок и мальтийский орден // История мальтийского ордена в России. СПб., 1998. С. 24—28.

Кальницкая Е. Я. Природный камень в парадном интерьере Михайловского замка // Дворцы Русского музея: Сб. науч. ст. / Ред. Е. Н. Петрова; сост. Е. Я. Кальницкая. СПб., 1999. С. 84—96.

Коцебу, Август. Достопамятный год моей жизни: Воспоминания. М., 2001.

Лансере Н. Е. Винченцо Бренна. СПб., 2006.

Павловский Б. П. Камнерезное искусство Урала. Свердловск, 1953.

Реймерс Г. Петербург при императоре Павле Петровиче в 1796—1801 годах // Русская старина. 1883. Т. 39, кн. 9. С. 468—474.

Семенов В. Б. Малахит: В 2 т. Свердловск, 1987.

Телепнева И. В. Камень в парадном интерьере XVIII — первой половины XIX в. (анализ художественно-выразительных функций): Дис. ... канд. искусствоведения. М., 1987.

Л. К. Шабалина

СТОЛИЧНЫЕ И ПРОВИНЦИАЛЬНЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ОБЩЕСТВА XIX — НАЧАЛА XX в. В РОССИИ

Описывается история становления музыкальных обществ, объединявших любителей и профессионалов и сыгравших ведущую роль в музыкальной культуре Российской империи. Учитываются их типологические разновидности, обусловленные жанровыми сферами музыки; выясняются сходства и различия обществ, существовавших, сложившихся и функционировавших в столице и в регионах (особенно на Урале).

Начиная с XIX в. руководящие функции в развитии отечественной музыкальной культуры выполняли различного рода общества — «объединения профессиональных музыкантов и любителей музыки, ставящие своей целью распространение музыкальной культуры, пропаганду и изучение отдельных видов музыкального искусства» [Ямпольский, 1976, 1079]. В мировой истории хроника образования музыкальных обществ, ведущая начало от средневековых цехов, гильдий и *collegium musicum* европейских городов, имела поступательный характер. «Существующий историографический материал позволяет утверждать, что у истоков современных концертных форм стояли 4 типа организаций — аристократические капеллы и оркестры, разнообразные общества музыкантов-любителей, музыкальные клубы и собственно исполнительские концертные общества», — утверждает исследователь европейской музыкальной культуры Е. Дуков [2003, 153]. Три из названных типов организаций связаны с музыкально-общественным движением. На рубеже XVIII—XIX столетий к этому процессу подключилась Россия, сначала столицы, а затем и провинция.

Для XIX столетия распространение любительских музыкальных обществ может быть оценено как черта века, в котором владение навыками музицирования счи-