



И. Д. Саблин

---

**Особняк  
Закревского — Зубовых**

ИФ  
110 ЛЕТ

РОССИЙСКИЙ ИНСТИТУТ  
ИСТОРИИ ИСКУССТВ

**Саблин И. Д.**

«Особняк Закревского — Зубовых».

СПб: РИИИ, 2022. — 28 с., ил.

ISBN 978-5-86845-287-1

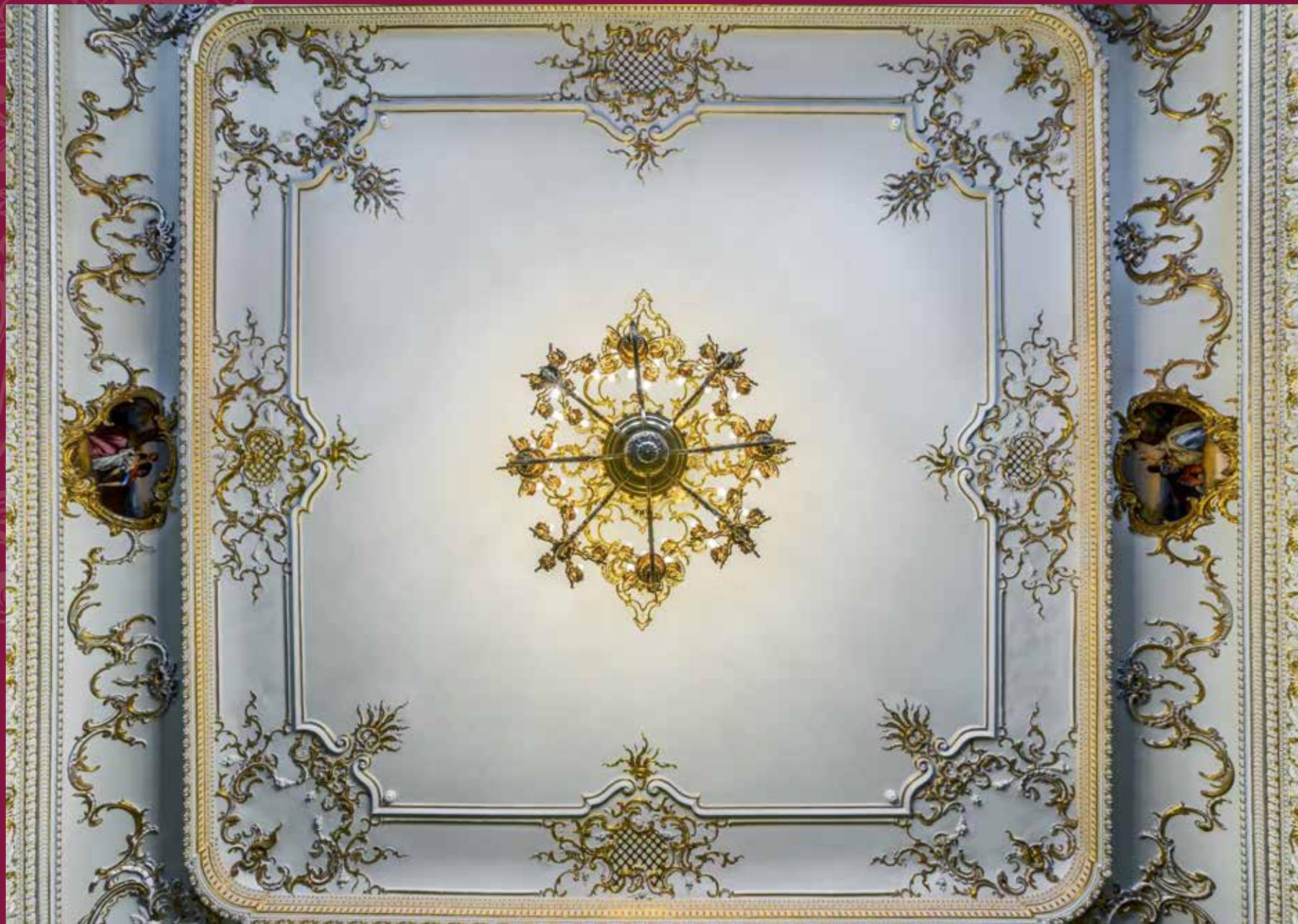
© Российский институт истории искусств, 2022.

© Саблин И. Д., 2022.

© Белимов-Гущин А., 2022.



«Дом Закревского А. А. (Зубова П. А.)  
с дворовыми флигелями», XVIII век,  
1843-1847 годы, 1870 год. Арх. Г. Боссе, К. Шульц.  
С 1912 года в здании располагается  
Российский институт истории искусств



Посетитель той парадной комнаты дома на Исакиевской, часть которой занимают ныне историки искусства, сильнее всего будет, вероятно, потрясен не высотой потолка, не его отделкой, не переполненными книжными шкафами, но видом из окна, где всё собой заполняет главный собор Петербурга. Что ж, дом этот обречен существовать как бы в тени Исаакия, который открывается сотрудникам Института и их гостям со столь близкого расстояния, что воспринимается уже вне всякого исторического контекста, со всеми неизбежными для эпохи строительства изъянами, но как воплощение самой идеи архитектуры: безмерной высоты колонны из гранита, стены, облицованные мрамором, заполненный скульптурами фронтоны и надо всем этим — золотой купол. Какой вид более приличествует изучению искусства, и где, как не здесь, — в самом сердце Петербурга, должен находиться мозговой центр исследователей культуры?

Вероятно, в тот момент, когда граф Арсений Андреевич Закревский оформлял купчую на участок, намереваясь перестроить решительно всё, что досталось от предыдущего владельца, близость собора была скорее недостатком, нежели достоинством места. Нынешний эффектный вид тогда попросту отсутствовал — вместо величественных форм из окон открывался вид на тоже весьма масштабную, но временную деревянную конструкцию из лесов, дарившую соседей лишь шумом и пылью, и, быть может, смутными ожиданиями того монумента, который рано или поздно должен был выкристаллизироваться из мучительных усилий по созданию собора, растянувшихся на целый век. Закревский продал дом уже в 1851 году, не дождавшись окончания главной стройки города, но предчувствие чего-то грандиозного наложило отпечаток на облик дома, скромный (первоначальный) декор которого свидетельствует о нежелании как-либо соперничать с кафедральным собором.

Нынешний фасад принадлежит совершенно другой эпохе. Пускай миновало лишь два десятка лет, но вот здание оказалось в руках графа Платона Александровича Зубова, пожелавшего поместить на фасад свой герб, а тот, как гвоздь в русской сказке, забитый в столб, что повлек за собой строительство целой конюшни, потребовал изменения всего внешнего вида. Ранний ренессанс во вкусе дворцов Флоренции, еще практически лишенных ордерных мотивов, уступил место позднему варианту стиля — где-то на стыке маньеризма и барокко. Такой выбор не стал новостью, сам зодчий Закревского, Гаральд Боссе, в поздней работе, доме Бутурлиной (Чайковского, 10), пришел к чему-то подобному; благодаря пестрой раскраске, фасад похож на творения Растрелли. У дома на Исаакиевской иное цветовое решение — такой коричневый колер в Петербурге прочно ассоциируется с серединой — второй половиной

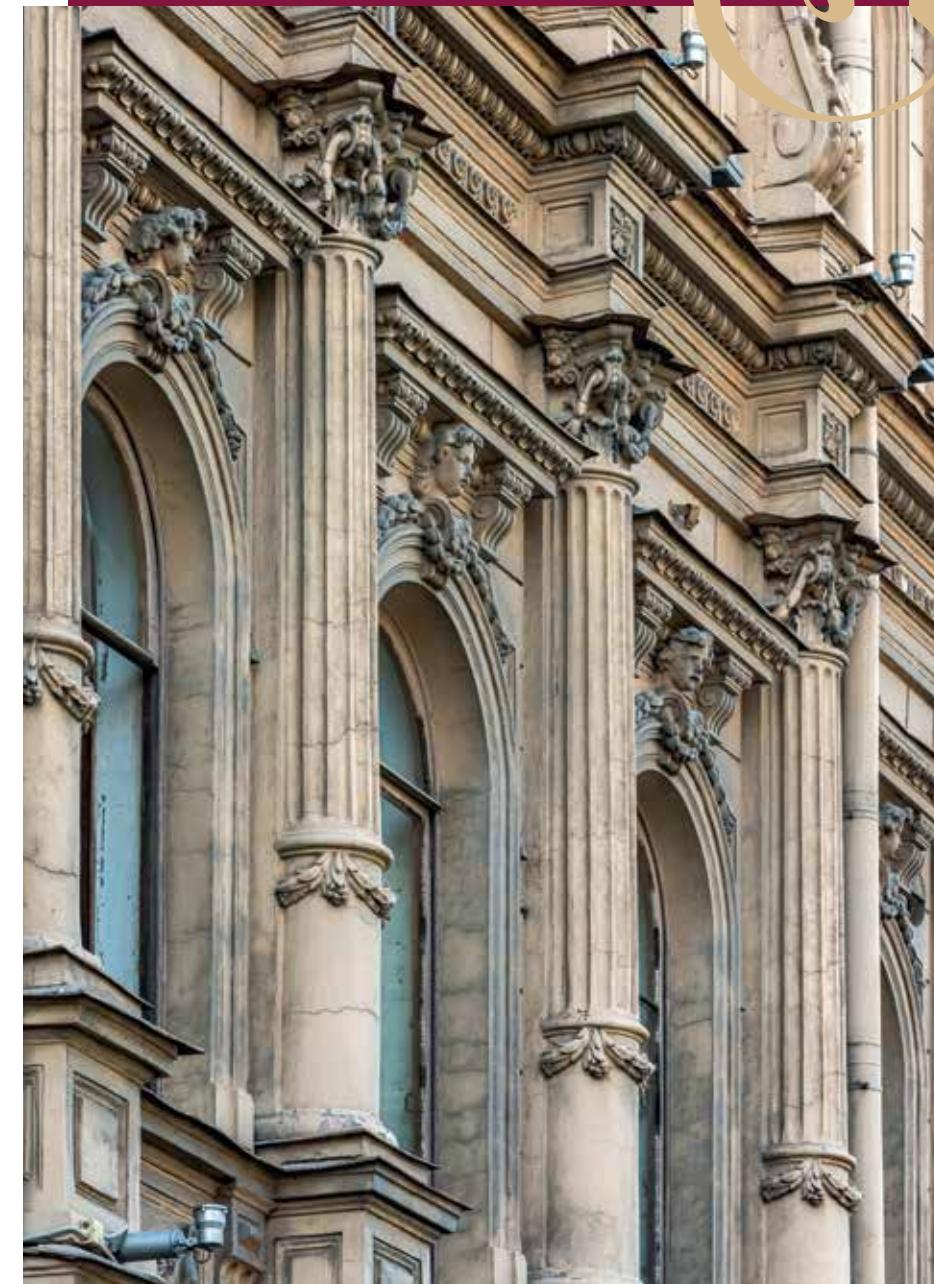
XIX столетия, пусть и не везде он подлинный — сохранились известия о черном или, вероятно, темно-сером фасаде.

Не самый подходящий для Петербурга, с его катастрофической нехваткой солнечного света, цвет, но именно так будут отделять дома в начале XX века, порой декорируя фасады темным сердобольским гранитом, порой просто окрашивая их в похожий тон, довольно мрачный, как будто дом обгорел — кстати, не Исаакиевский ли собор оказался первым в ряду таких темно-серых фасадов? И не с ним ли спорил теперь граф Зубов? Ведь к началу новой перестройки дома собор уже стал чем-то привычным, обыденным, с ним уже допускалось полемизировать — «Астория» и немецкое посольство продолжают эту линию в следующем веке.

Но авторство нового фасада принадлежит помимо графа (в роли заказчика) еще и зодчему Карлу Карловичу Шульцу,

о котором почти ничего неизвестно, так что самой большой загадкой становится даже не выбор в его пользу, но то, что, в принципе, столь заурядному строителю могли дать шанс отметиться в самом центре великого города.

Куда как лучше смотрится скромный фасад соседнего дома (Исаакиевская, 7), также построенного при участии Боссе; можно указать и на им же спроектированный особняк Кочубея на Конногвардейском бульваре, 7. Есть еще здание Почтового ведомства за углом (Почтамтская, 3), очень характерное для стиля неоренессанс, но выполненное другим видным зодчим той эпохи, Альбертом Кавосом. Главное творение этого мастера — Мариинский театр — постигла схожая с домом Закревского участь: незаурядный фасад испортила позднейшая перестройка, призванная придать зданию бóльшую пышность.





Примечательно, что с Исаакиевской в ходе реконструкции Шульца исчезла деталь, свидетельствующая о безусловной принадлежности здания XIX века, а, например, не эпохе кватроченто, — металлический балкон (похожий на тот, что украшает еще одно творение Боссе — особняк Нарышкиной на Чайковского, 7). Вернее, его заменили имитацией каменного балкона, а тот уже пропал в советское время. Нетронутым, к счастью, остался, козырек над входом, деталь для своей эпохи столь же новаторская, сколь и трудная в исполнении, чего современный прохожий уже не понимает.

Козырек этот отмечает парадный вход, беззастенчиво уничтожая симметрию. Интересно, что в первом варианте проекта, вход располагался посередине. И здесь, вероятно, мы вновь имеем дело с властным диктатом основного сооружения на площади, ведь идея устроить вестибюль частного дома на главной оси собора должна была

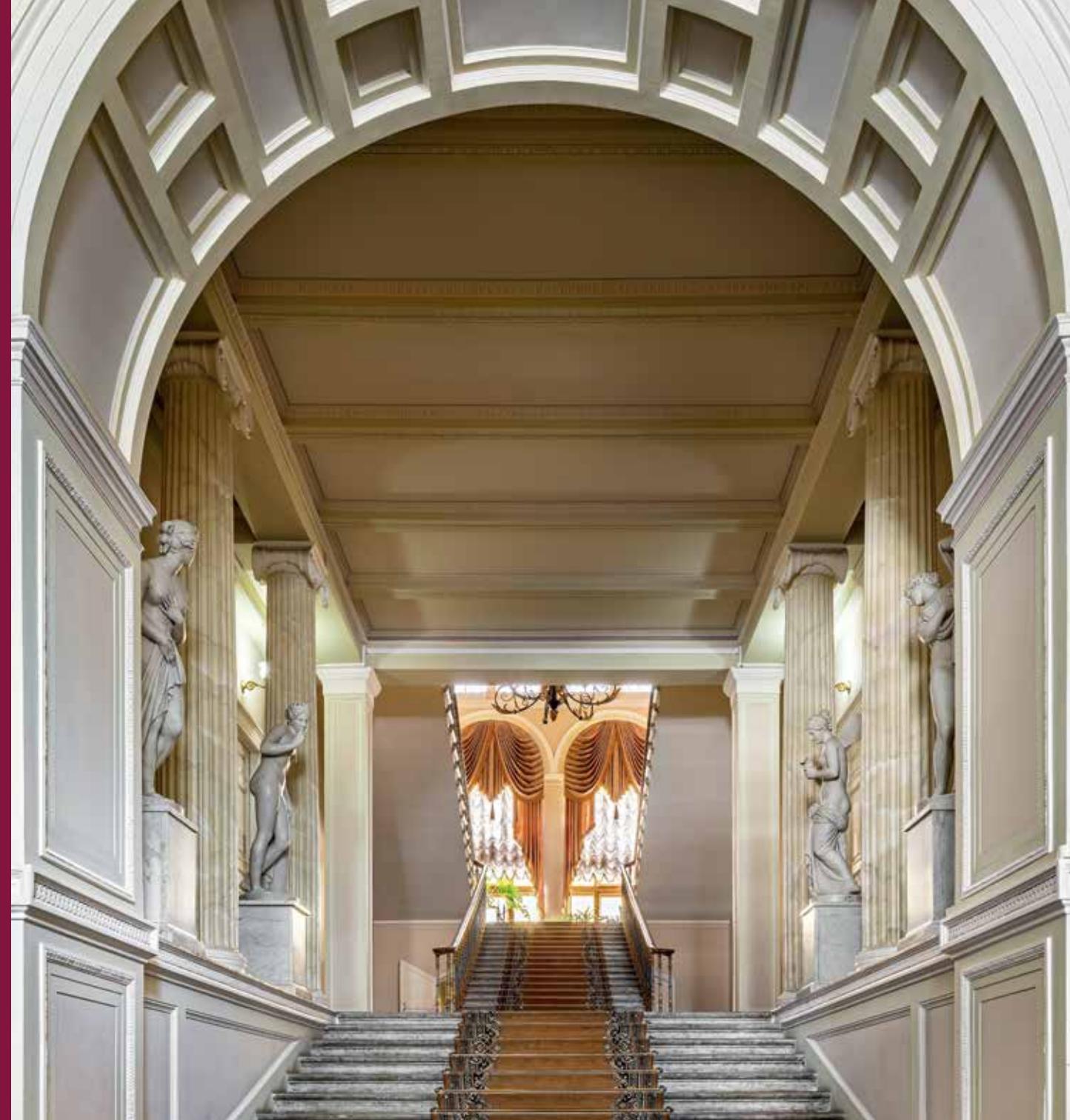
показаться Закревскому чем-то почти кощунственным. Впрочем, и Боссе принадлежал к числу тех зодчих, что уже не почитали осевую симметрию основным гарантом достижения прекрасного в архитектуре, оттого и в других его творениях главная лестница запросто может располагаться где-то на периферии (таков вышеупомянутый особняк Кочубея, а равным образом и «парадный подъезд» на Литейном, 39, принадлежавший некогда дому Пашкова — вход там, однако, в центре). Иначе по праздникам, выходя из дома, хозяин и его гости наблюдали бы никак не соразмерную их частному быту картину отверстых западных врат Исаакия с фрагментами интерьера в перспективе, как если бы дом этот был частью церковного ансамбля.

Интересно, что в бытность свою генерал-губернатором Финляндии Закревский тоже проживал на соборной площади (в Хельсинки она называется Сенатской, что

также напоминает Петербург) — в новой столице Великого княжества, Гельсингфорсе, который именно при нем обрел черты, отдаленно напоминающие Петербург. Только собор там лютеранский, то есть несравнимо более простой, по главной же оси его — вовсе не дом губернатора и даже не сенат, а, вероятно, лучшее творение еще одного немца на службе Российской короны, Карла Энгеля, — университетская библиотека. Что ж, в этом несомненное парадоксальное родство двух столиц, ведь библиотека — ядро и важнейшая составляющая Института истории искусств. Попав в читальный зал, посетитель стал бы напрасно искать, какая из его осей совпадает с главной осью собора — занятие для знатока архитектуры вовсе не бессмысленное. Такой оси попросту нет; причина этого, вероятно, в невозможности с точностью предсказать, как будет устроен еще не заверченный до окончания реконструкции дома собор.

Парадная лестница, хотя и занимает довольно много места, оставаясь самым величественным объемом внутри, уступает и памятнику классицизма — Михайловскому дворцу Росси, и творению современника Боссе, Штакеншнейдера, — Николаевскому дворцу (Труда), где лестница, очевидно, занимает слишком много места, так что всякое чувство уюта в ее безмерном пространстве совершенно утрачивается. Лестница особняка на Исаакиевской напоминает аналогичный интерьер дома Пашкова, вплоть до ощущения явного самоповтора — там точно такие же пары ионических колонн, своего рода рецидив эпохи классицизма. На Исаакиевской встрече с этим традиционным интерьером предвзвещает не только металлический козырек над входом, но и внушительных размеров тамбур — еще одно напоминание об эпохе, когда зодчие начали проявлять заботу об удобстве обитателей самых роскошных дворцов, скажем, вспомнили о совершенно не средиземноморском климате Петербурга.

Нечто о далекой Греции способны повредить ионические колонны лестницы, расположение которых (они в двух уровнях фланкируют марши) напоминает аналогичное решение в доме Пашкова и мраморные статуи, по всей видимости, завезенные из Италии только при Зубовых, сколь бы естественным ни казалось их появление в интерьере Боссе; иное дело — бюсты в нишах наверху, среди них ожидаемо присутствие Аполлона. Но и три Венеры — а их ровно столько внизу! — должны навести на мысль не столько о земных страстях, сколько о той Афродите небесной, что влечет жаждущих знаний. Две копии старинного извода: Каллипига и Пудика — открывают скульптурную галерею (об их первоначальном местоположении ничего неизвестно), а вот третья Венера, против которой четвертая статуя, Психеи (увы, без одного крыла), представляющая известный миф, некогда украшала вместе со своей визави оранжерею. Их тогда разделял небольшой бассейн.





Оранжерея располагалась с другой стороны двора, в ту пору совсем не похожего на типичный петербургский колодец; впрочем, в нем и донныне сохранилась кое-какая растительность, а в прежние времена был полноценный сад. Столь привычны эти мрачные дворы «Петербурга Достоевского», с их светло-бежевым колером стен, что почти невозможно себе представить: так было не всегда! — парадные фасады прежней столицы еще в середине XIX в. скрывали по большей части уютные городские усадьбы, где вместо жилых флигелей (надстроенных, перестроенных) располагались внутренние сады и садики в окружении скромных кухонных или конюшенных корпусов. Над конюшней естественно устроить зимний сад (как в Малом Эрмитаже), вот и располагался в дальнем конце двора корпус оранжереи — еще один пример смелой для своего времени конструкции из стекла и металла, но всё исчезло, когда понадобилось приготовить квартиры для сотрудников Института. Так и появились здесь теперешние дворовые постройки.

Но прежде чем подняться на второй этаж, стоит вновь посетить библиотеку. Не только бюрократические препоны вынудили молодого Валентина Платоновича замаскировать свой Институт под публичные лекции при публичной же библиотеке (пока смута 1917 г. не позволила препоны эти преодолеть). Нет, начинать сие грандиозное предприятие — новый центр гуманитарной науки! — в любом случае следовало с приобретения книг, ибо прежде чем выдвигать собственные идеи разумно попытаться выяснить, что думают коллеги — сотрудники тех западноевропейских институтов и университетов, о которых граф знал не понаслышке. Вот только где располагалась та первая библиотека, теперь уже никто не скажет. Опять же, кажется, она занимала всегда просторный зал в первом этаже, темные потолки — имитация дуба в штукатурке — и настоящие дубовые двери которого создают как нельзя более подобающую чтению торжественную обстановку.

Но до революции здесь было нечто принципиально иное — оружейная комната, напоминающая о главной функции благородного сословия — готовности встать на защиту царя и отечества. При этом, конечно, коллекцию старинного оружия никто в бой брать не собирался; символически такие рыцарские залы в старинных особняках казались не менее важным элементом внутреннего убранства, чем всевозможные кабинеты и гостиные.

Если же теперь подняться к другим парадным залам, что на главной анфиладе, то посреди верхней площадки лестницы можно встретить еще одно потаенное чудо — затейливый орнамент, составленный из кусочков экзотической древесины с перламутром в центре. Несколько чужеродно смотрится этот цветок рядом с традиционной паркетной елочкой — в Зимнем дворце, конечно, полы главных зал инкрустированы целиком, и ведь дошедшие до нас паркеты относятся к той же эпохе, что и эта деталь

на Исаакиевской — практически одновременно с отделкой дома Закревского шли восстановительные работы в незадолго до того полностью выгоревшем царском чертоге. Но те полы всем хорошо известны, это же украшение вновь появилось на свет лишь в ходе недавнего ремонта.

Как роза ветров, эта деталь указывает во все стороны, куда может отправиться посетитель, и, если пойти на север, то встретит его самый большой парадный зал — Белый. Варьирование в отделке расцветки, как и стилей вообще, — характерная примета историзма, но что-то с этим пространством не так, уж больно строг его облик. И не случайно! Прежний зал частного дома уступил место институтскому (а когда-то еще и музейному собранию музыкальных инструментов) пространству, где-то в середине минувшего века кто-то (сказать точнее пока не получается) придал ему черты предыдущей историзму эпохи.



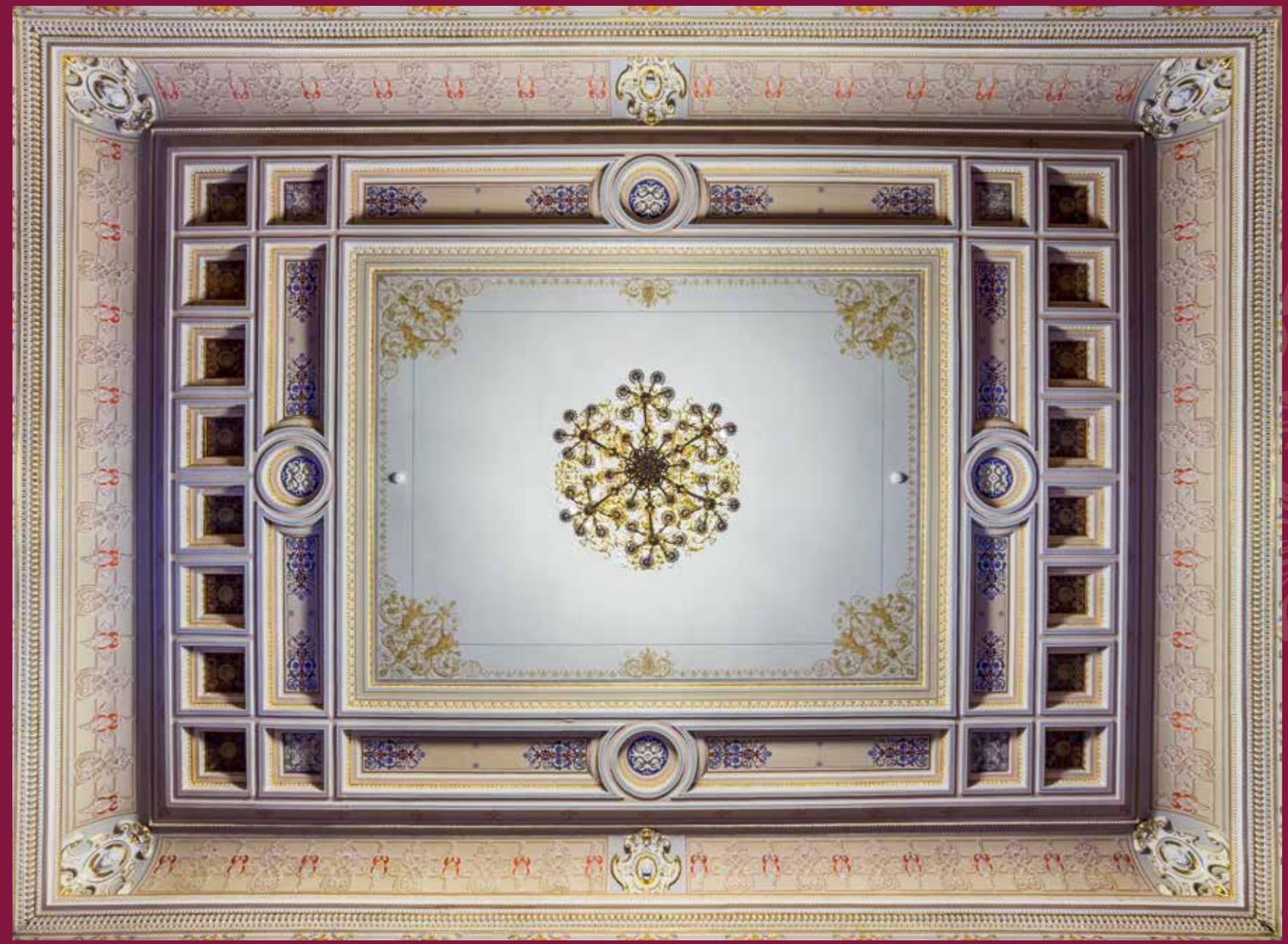


Точно так же в Шуваловском дворце на Фонтанке в ходе перестройки середины XIX века пощадили колонный зал, приписываемый чуть ни самому Кваренги. Здесь классический интерьер, хотя и более поздний, тоже призван напомнить об эпохе высочайшего расцвета русской архитектуры, вернее, о вечных ценностях зодчества, тех нормах ордерных построений, которые присутствуют в прошлом и в будущем, предшествуют эклектичным особнякам и следуют за ними в новом веке.

Пары колонн (коринфских) напоминают такие же колонны в убранстве лестницы, тем более что они тоже фланкируют ступени (ведущие на антресоли, по сути, в никуда). Всё же, Боссе так просто этот зал не отделал бы. Но, что было при нем и при Зубовых, неизвестно, ведь фотофиксацией интерьеров частного дома никто, конечно, не занимался. Мы знаем, что в советское время исчез камин в северо-восточном углу, открывавший некогда главную анфиладу; в следующих двух комнатах камин с боку, а вот в последней, Малой гостиной, камин по оси; только двери, что ведут

туда, навеки закрыты. По прямой пройти до конца мешает столь важный атрибут научной жизни, как книжные шкафы.

За Белым залом, ловко скрывающим свой (относительно других пространств) довольно юный возраст, следует Красная гостиная, где красный цвет стен в наши дни — всего лишь краска, заменившая исчезнувший штоф, более приличествующая духу научной работы. Зато цел потолок, как и камин, сохранившийся лучше других, правда, не в отношении своей функции. Среди современной офисной техники и офисной же мебели внизу можно обнаружить еще один из тех книжных шкафов, что для своей библиотеки приобрел когда-то молодой Зубов. Всё остальное неподлинное, увы, но так во многих старинных домах не одного лишь Петербурга, где лучше сохраняется то, что на самом верху, — плафоны. Их видит путник, гуляющий вечером по некоему старому городу, не догадываясь, что под такую сенью сплошь и рядом ничего столь же древнего уже давно нет, потолкам-то угрожают лишь пожары или бомбежки — бедствия, коих дом наш счастливо избежал.



Почти невозможно себе представить, как смотрелся Зеленый зал в эпоху приемов и балов — не лекций и концертов. И защит диссертаций. Для них тут приготовлен столь заметный объект, как кафедра, прямиком указывающий на истоки всех научных диспутов и выступлений, — это бывшая церковная кафедра Немецкой реформатской церкви, проповеди с которой звучали до самых 1930-х годов, когда церковь была разрушена, вернее, перестроена до неузнаваемости — превратилась в ДК Связи (Мойка, 101). Говорят, какое-то время из груды строительного мусора любой желающий мог что-нибудь вытащить и спасти. Так в Институт попала не только эта кафедра, но и одна из церковных скамей, сидя на которой в гардеробе при входе, посетители теперь надевают бахилы. Невероятное стечение обстоятельств, но церковь эту для немецкой реформатской общины Петербурга построил всё тот же Боссе, которому в родном Дрездене выпало под конец жизни выстроить русскую церковь (к счастью, дошедшую до наших дней).

Зеленый зал — современное название, прежде он был Малахитовой гостиной, одной из первых в Петербурге, в убранстве которой использован замечательный самоцвет с Урала, настолько хрупкий, что требует особенно бережного обращения. Здесь же один камин сохраняет остатки былого убранства, а ведь когда-то все стены зала были украшены малахитом. И вновь краска заменила естественный материал. Кстати, всемирно известный Малахитовый зал Зимнего дворца, творение Александра Брюллова, опять же в те самые годы пришлось восстанавливать после пожара, возрождая замысел зодчего, который отсылает к помпейским фрескам.







Разумеется, ни в Помпеях, ни во Франции эпохи регентства, которой близок стиль Зеленого зала, о камне этом и не слышали; что ж, оба пространства оказались пышнее своих прототипов, что античных, что французских. Достигнуто это, правда, ценой некоторой сухости, вообще историзму присущей, заметной и здесь, — так хочется не точности деталей, а более свободной композиции целого — скругленные углы пошли бы залу лучше.

Сквозь зал ходят нечасто, разумнее воспользоваться низким, без окон, коридором, в котором можно ошибочно заподозрить еще один пример вмешательства советских времен. Особенно если смотреть из кабинета директора на то, как буквально вырезано в нем это дополнительное пространство — чего ради? Но это важный атрибут всякого частного дома былых времен — служебный проход для слуг, которых, чем реже видели

знатные гости, тем лучше, особенно если те несли не только блюда с яствами, но, например, еще и столь необходимые в северном климате дрова.

Во многих дворцах посетителя могут удивить излишне толстые внутренние перегородки, явно не имеющие отношения к несущим стенам. Всё просто: они полые и обеспечивали доступ к печам, лишь для вида дополненным открытым огнем каминов в самих парадных залах. Эта изнанка дворцовой жизни и теперешним посетителям не видна, ведь такие служебные помещения, как правило, не музеефицированы. А в доме на Исаакиевской старинным проходом может воспользоваться любой, кто придет сюда, даже не сознавая всей уникальности этого опыта. Но вот черная лестница в конце коридора — советская, со старинным неведомо когда остановившимся лифтом.

И над ними в вышине — великолепный потолок, не знавший руки реставратора и, тем не менее, неплохо сохранившийся от самых 1840-х годов. После регентства (начало XVIII века) зодчий решил, судя по всему, поведать о гораздо более ранней эпохе, Высоком Возрождении. Причем во многих интерьерах Боссе на потолке можно встретить похожий мотив — четырехлистник, всей важности которого тот мог и сам не сознавать. Соляной символ, встречающийся испокон веков и в орнаментике, и в планах зданий (таким мог стать Исаакиевский собор, построй его Ринальди), венчает одно из помещений особняка Кочубеев; на даче Салтыковой (ныне магазин у вестибюля «Черной речки») он повторен многократно, украшает и лестницу Художественного музея Риги — некогда купеческой Биржи, тоже спроектированной Боссе.

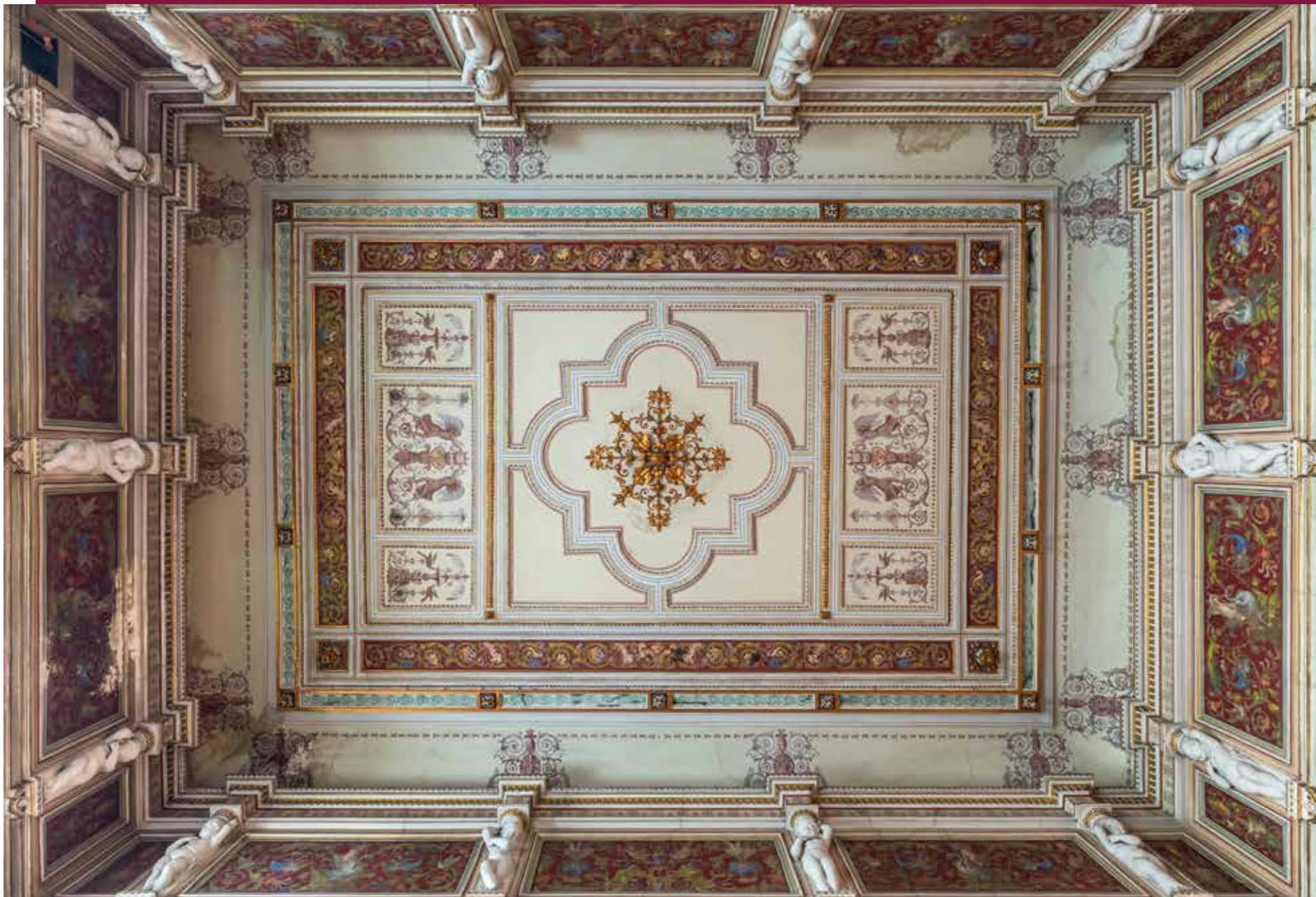




Фото А. Белимов-Гущин  
Ответственный редактор Г.В. Петрова  
Редактор Ю.М. Зислин