

## ИЕРУСАЛИМ НА НЕБЕ

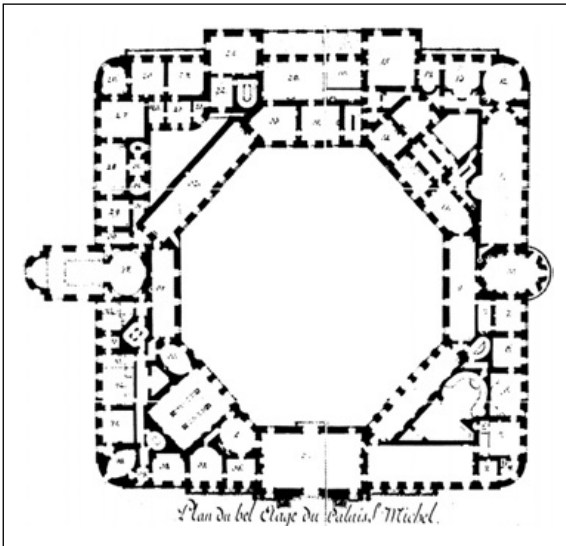
Черты святыни в образе Санкт-Петербурга XVIII—XIX веков

За свою не такую уж долгую историю — всего 300 лет — Петербург перебрал столько псевдонимов, сколько другие великие города не имели и за тысячи лет. Кем только он ни был — и Северной Венецией, и «другим Амстердамом», и Северной Пальмирой, и Новым Римом, и Парижем в миниатюре, и Бог знает кем еще. Не все они дожили до нашего времени. Сейчас на слуху остались разве что Северная Венеция и Северная Пальмира. Но в свое время для образованных подданных Российской империи другие имена становились куда важнее этих псевдонимов, более привычных и понятных. Нам сейчас трудно поверить, что в XVIII — начале XIX в. уподобление невской столицы Иерусалиму могло оказаться намного актуальнее, чем уподобление Амстердаму, Парижу и т. д. Тем не менее, это именно так, хотя Петербург вовсе не принято было называть Северным Иерусалимом. В чем здесь дело? Попытаюсь ответить на этот вопрос.

Для православного воображения не только в Средние века, но и в Новое время всякий полноценный город должен был непременно обладать коннотациями Иерусалима, и Петербург здесь не составлял исключения. Более того, иерусалимские черты были ему абсолютно необходимы, если он претендовал на роль главного города страны. Без такого рода священной санкции он мог оставаться административным, военным и торговым центром, но никогда бы не стал подлинной столицей. Дело усугублялось тем, что к 1699 году для православных истекали 7000 лет, отведенных существованию мира, и устрашающие нововведения царя Петра, в самом конце 1698 спешно (из-за стрелецкого бунта) вернувшегося из первого заграничного вояжа, только подтверждали, что сбываются пророчества о конце света и жить приходится «во осмой тысящи» лет, то есть в посмертном состоянии мира, когда Страшный суд уже «при дверех». По совершении Суда с небес должен был сойти Горний Иерусалим как Невеста Христова: «И аз Иоанн видех Град Святый, Иерусалим нов сходящъ от Бога с небесе, приготовлен яко невесту оукрашену мужу своему» (*Откр.* 21 : 2). Так что когда царь (не смотря на все свои выходы, человек глубоко религиозный) завел новую столицу,

то символическое уподобление ее Иерусалиму стало делом буквально государственной важности, делом духовного обеспечения нового режима, чуть ли не вопросом его жизни и смерти, в первую очередь потому, что в народном сознании Иерусалимом, стоящим «посреде Руския земли», давно была Москва.

Когда однажды архиепископ Новгородский Феофан Прокопович (а Петербург входил тогда в Новгородскую епархию) вместе с гостями пропел царю, явившемуся на их ночную попойку, стих из тропаря, читаемого на Страстной неделе: «Се Жених грядет в полуночи и блажен раб егоже обрящет бдяща», то кощунственный, конечно, образ Петра-Жениха, то есть Христа, необходимо предполагал, что его должен дополнять образ Невесты, то есть Петербурга, понимаемого как Горний Иерусалим. Именно так город и был представлен в церемониальном «Слове в похвалу Санктпетербурга и его основателя <...>», когда царю, вернувшемуся в октябре 1717 г. из второго заграничного вояжа, в Троицком соборе был торжественно поднесен «первовырезанный на меди план и фасад Петербургу» [1]. К новой столице официальный оратор адресовал вольно переданные слова пророка Исаи: «Святися, святися, Новый Иерусалиме, слава бо Господня на тебе возсия» (Ис. 60 : 1).



1. Михайловский замок. План бельэтажа.

Проектный вариант. Винченцо Бренна. Начало 1797 г.

Куда делся «первовырезанный на меди план», неизвестно, зато хорошо известен «фасад». Это знаменитая, почти 4-метровой длины панорама, гравированная Алексеем Зубовым в 1716-м. На ней, как явствовало из «Слова в похвалу...», и был изображен Петербург—Иерусалим. Нужно иметь особое аллегорическое зрение, выработанное культурой барокко, чтобы увидеть нечто иерусалимское в этой гравюре, явно повторявшей (скорее всего, по заданию царя) огромную, тоже гравированную панораму Амстердама 1606, изображавшую вид города и порта с бухты Эй. Здесь стоит обратить внимание на то, что в контексте эзотерических учений XVII — начала XVIII вв., Ам-



2. Михайловский замок. Главный (южный) фасад. Гравюра Ивана Колпакова по проекту Винченцо Бренна. 1799 — начало 1800 гг. Рядом с обелисками, фланкирующими въезд, видны ниши со статуями Аполлона (слева) и Дианы (справа).

стердам иносказательно именовался Иерусалимом — так он назван, например, на титульных листах масонских трактатов, выпущенных тогда в Амстердаме. «Помнить, что Пётр принял посвящение в тамплиеры в Голландии», — эта запись в памятной книжке известнейшего русского масона графа Матвея Виельгорского [2] дает повод полагать, что царь хорошо знал иерусалимскую топику Амстердама.

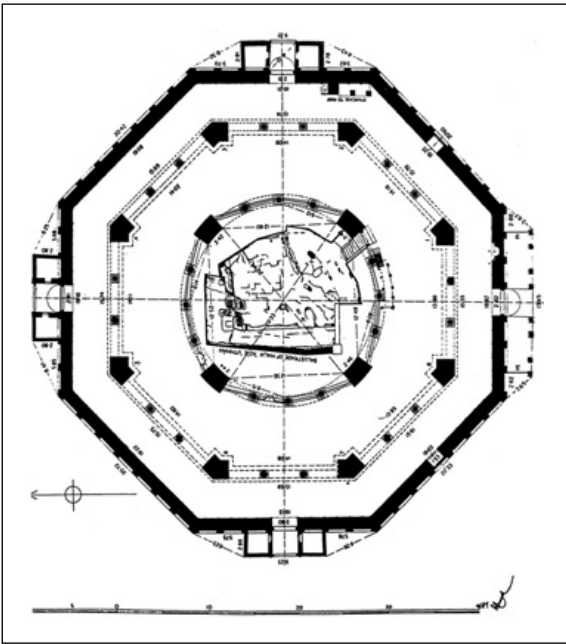
Петропавловский собор и его колокольня, а с ними и вся Санкт-Петербургская крепость (только в XIX в. ее стали называть Петропавловской) на зубовской панораме должны были ассоциироваться для большинства современников не столько с «латынским» апостолом Петром и мудреной кабинетной идеей третьего или еще какого-то по счету Рима, сколько с общеизвестной московской святыней — Петропавловским, позже Высоко-Петровским монастырем, известным своей колокольней, видной издалека. Здесь в 1689 в память избавления 17-летнего Петра от опасности со стороны приверженцев царевны Софьи был обновлен храм его небесного патрона, московского святителя Петра Митрополита (построен Алевизом Старым в конце XV в.), а затем велось энергичное строительство от имени и с согласия юного царя. Вообще воспроизведение на Неве священной топографии Москвы как бы само собой переносило иерусалимскую топику старой столицы на новую [3].

Наделение Петербурга иерусалимскими смыслами было характерно для царствования «дщери Петровой» Елизаветы. Богомольная императрица восстановила в Петербурге традиционное церковное пятиглавие, основала на Петергофской дороге Троице-Сергиеву пустынь (отсылающую к знаменитой Троице-Сергиевой лавре под Москвой), велела сделать в Смольном девичьем монастыре

надвратную колокольню высотой с кремлевскую колокольню Ивана Великого и т. д. Она как бы переносила на Неву иерусалимские знаки Москвы, тем самым превращая Петербург во всенародный Иерусалим, «всем городам мати», чем по традиции была Москва. Попытки воссоздать в неуютной Ингерманландии любимую государыней Москву чем-то напоминали попытки ее отца воссоздать здесь любимый им Амстердам. В обоих случаях воспроизводился идеальный образец среды обитания, которому смысловую полноценность придавали черты Иерусалима, хотя и совсем по-разному понятого.

Символическим утверждением иерусалимского статуса Петербурга стало указание Елизаветы 1759 г. о строительстве церкви Входа Господня в Иерусалим [4] «на Лиговом канале», где древняя новгородская дорога пересекала «Невскую

перспективную дорогу» и где, подъехав со стороны Москвы, сворачивали в Петербург и въезжали в его предместья. Новая столица приобретала тем самым одну специфическую московско-иерусалимскую коннотацию, поскольку собственно Иерусалимом в Москве называли собор Покрова Богородицы на рву (Василия Блаженного), имевший Входа-Иерусалимский придел. Сюда в Неделю ваий (Вербное воскресенье, открывавшее Страстную седмицу) при остром стечении народа шла от кремлевского Успенского собора в высшей степени торжественная процессия, которую по традиции возглавлял государь — он, олицетворяя смирение, вел под уздцы наряженного ослом коня, на котором боком сидел патриарх, символически обозначавший Христа, вступавшего в Иерусалим. Тем самым Покровский собор, кроме других его значений, становился иконой не только исторической столицы Иудейского царства, но и метафизического Гор-



3. Куббат ас-Сахра (Купол скалы) в Иерусалиме. VII в.  
План (по К. А. С. Кресуэллу). Размеры в метрах.

венная процессия, которую по традиции возглавлял государь — он, олицетворяя смирение, вел под уздцы наряженного ослом коня, на котором боком сидел патриарх, символически обозначавший Христа, вступавшего в Иерусалим. Тем самым Покровский собор, кроме других его значений, становился иконой не только исторической столицы Иудейского царства, но и метафизического Гор-

него Иерусалима, и на Петербург тоже ложился некоторый отблеск Святого Града. В этой связи Николай Брунов говорил даже, что «Москва XVI в. была предшественницей Петербурга» именно потому, что в ее центре построили собор Покрова на рву [5].

Не только государи старались представить Петербург на иерусалимский манер. Так же воображали его и образованные люди, душою преданные новому режиму. Скажем, Андрей Богданов, академический библиотекарь, начавший службу еще при Петре I, писал в елизаветинское время о захвате царем шведской крепости Нотебург (переименованной потом в Шлиссельбург, то есть Ключ-город): «И по взятии сея неприступнейшия крепости 1702 году, Октября 11 дня, отворил оружию своему вход во врата забрал Невских, аки ключем дому Давидова, по глаголу Исайи пророка» [6]. Домом Давидовым здесь назван Иерусалим, который ветхозаветный царь заново строил на горе Сион.

Уподобление местности Петербурга, то есть дельты Невы, Сионской горе примечательно потому, что топиной Сиона пронизана вся символическая программа алтаря Петропавловского собора — он отделялся в начале 1730-х при императрице Анне Иоанновне. На южной стороне надпрестольной сени стоят слова: «Украшайся и веселися дщи Сиона, зане Аз приду, и вселюся посреди тебе, глаголет Господь». «В своде над иконостасом посреде <...> во округлости написано в три строки тако: Возведи окрест очи твои Сионе, и виждь, <...> прииде бо твой свет» [7]. Собор становился свернутым образом древней иудейской столицы, и точно так же Петербург в целом символически уподоблялся ветхозаветному храму, построенному сыном Давидовым Соломоном на соседней с Сионом горе Мориа. Недаром на арке над царскими вратами Петропавловского собора процитировано моление царя Соломона, вручавшего Господу Храм, город и весь народ: «Ста Соломон пред лицом жертвенника Господня, пред всем собором Израилевым, воздев руци свои на небо, и рече: Господи Боже Израилев, <...> Аще бо небо, и небо небесе не довлеет Тебе, и колыми паче дом сей, его же создах Имяни Твоему, и да призриши на молитву мою» (3 Цар. 8 : 22–23, 27–28).



4. Печать Ордена тампльеров, приложенная к акту 1255 г. Лондон, Британский музей. На оттиске — Купол скалы, изображающий Иерусалимский храм

\* \* \*

В особом, глубоко эзотерическом смысле тему Иерусалимского храма развернул в Петербурге император Павел I. Задолго до восшествия на престол, после того, как Екатерина II подарила ему мызу Гатчину, великий князь Павел Пе-

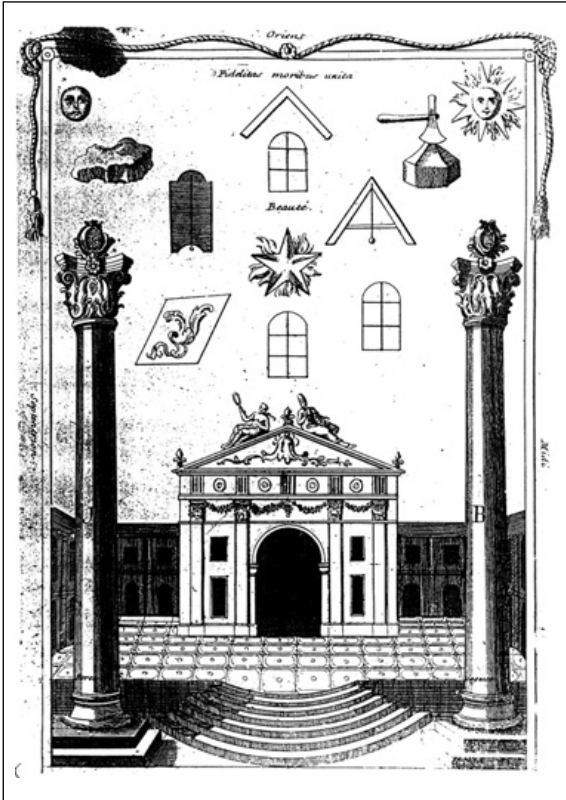
трович начал проектировать свою загородную резиденцию, причем первые эскизы планировки дворца выполнил в 1784 собственноручно [8]. Уже в этих набросках внутри здания дворца появился странный восьмиугольный двор. Несмотря на множество последующих вариантов, в конце концов, первоначальный замысел, принадлежавший Павлу и трактовавший дворец как массивное квадратное здание со скругленными углами и с большим восьмиугольным двором внутри был осуществлен в Петербурге под именем Михайловского замка. Не подлежит сомнению, что в пространственной композиции замка, в том числе в форме внутреннего двора, скрыт сложный символический сценарий, разработанный, видимо, самим государем и до сего дня не расшифрованный [9].

Планируя строительство замка в столице, Павел внес в проект дворца изменения, долженствующие превратить его в метонимию петровского Петербурга [10] и всячески подчеркнуть преемство его, Павла, от Петра I: над церковью Михаила Архангела появился золоченый шпиль, реплика шпиля Петропавловского собора; на западном фасаде церкви были установлены фигуры апостолов Петра и Павла; перед главным въездом во дворец, посредине площади Коннетабля был установлен конный монумент Петра Великого работы Карло Растрелли.

Вместе с тем, декорум дворца содержит явные указания на то, что это здание надо понимать как аллегорию Иерусалимского храма, а она, в свою очередь, превращала Петербург в иносказание Иерусалима. Главный въезд во двор фланкируют «два громадных обелиска из сераго мрамора <...>»; рядом с этими обелисками, в маленьких нишах, статуи <...> Дианы и Аполлона Бельведерскаго из белого мрамора; над ними ионическая колоннада <...>» [11]. Многие из образованных дворян тогда знали, что пара отдельно стоящих колонн или обелисков означает вход в масонский храм, а всякий масонский храм был для посвященного образом Иерусалимского Соломонова храма. Такая пара колонн была самым расхожим масонским символом и изображала столбы, описанные в Ветхом завете: «И послал царь Соломон и взял из Тира Хирама, сына одной вдовы <...> И пришел он к царю Соломону <...> и сделал он два медных столба, каждый в восемнадцать локтей вышиною, <...> И поставил столбы к притвору храма; поставил столб на правой стороне и дал ему имя Йахин, и поставил столб на левой стороне и дал ему имя Воаз» (3 Цар. 7 : 13–14, 15, 21).

Небольшие статуи Аполлона (возле левого обелиска) и Дианы (возле правого) указывают, что левый обелиск означает Йахин (ему соответствует Солнце, или в масонстве Осирис), а правый Воаз (Луна, или в масонстве Исида). Здесь они расположены так, как должны стоять перед входом в Соломонов храм, поскольку правое и левое отсчитывались не от человека, стоящего перед храмом, а от Бога, живущего в храме.

Этот же фасад украшает изящная колоннада ионического ордера. Поскольку в архитектурной эзотерике «детей вдовы» (как называли себя масоны в память



5. Массонская символика. Гравюра середины XVIII в.  
Вход в святилище фланкирован двумя столпами:  
слева Яахин, справа Воаз

между внутренними дворами массонских сооружений и концепцией строительства внутреннего, невидимого храма в душе каждого массона [13]. Такое указание заслуживает особого внимания.

Павел вошел в общение с вольными каменщиками, возможно, в 1776-м, но никак не позже 1782-го, а к этому времени давно уже существовали массонские системы с тамплерскими степенями, так что великий князь с его интересом к рыцарству наверняка хорошо знал основные символы и понятия «рыцарей Храма». Если так, то он, рисуя в 1784 г. первые эскизы плана дворца, мог связывать восьмиугольный внутренний двор как с центральной идеей всего массонского движения, так и с главным символом тамплеров. Центральную идею массонства составляло, как известно, воссоздание Соломонова храма, но не физическое,

о Хираме) ионический ордер обозначал мудрость Ордена [12], то ионическая колоннада могла читаться как аллегория Софии Премудрости Божией, «которая построила себе дом» (Притч. 9 : 1). Над колоннадой по порфировому фризу шла бронзовая надпись: «Дому твоему подобает святыня Господня в долготу дней» (Пс. 92 : 5), и слова эти в псалме обращены к Иерусалимскому храму.

Вся эта символика, сконцентрированная вокруг въезда во внутренний двор, должна иметь смысловую связь с самим двором, и прежде всего, с его необычной восьмиугольной формой. Какова могла быть эта связь? В свое время Ольга Медведкова указала на соответствие

а мистическое и сокровенное — в сердцах братьев. Главным символом тампльеров был тот же Соломонов храм, но не в том виде, в каком его строили цари Соломон, Езекия и Ирод Великий, а в том, какой можно найти на тампльерских печатях (по крайней мере, с XIII в.), а затем в почти 400-летней традиции европейской живописи и графики, христианской и иудейской, а также православной и католической архитектуры — в виде октагона с куполом, имеющего арочные сени над входами с четырех сторон. Точнее говоря, в виде прославленного мусульманского святилища Куббат ас-Сахра (букв. Купол Скалы), построенного в 687–691 гг. при халифе Абд аль-Малике посередине гигантской платформы прежнего Иерусалимского храма. Когда крестоносцами было основано Иерусалимское королевство, Куббат ас-Сахра превратили в христианскую церковь, как бы наглядно совместившую в себе Ветхий и Новый заветы. Именно ее тампльеры рассматривали как архитектурное иносказание Соломонова храма.

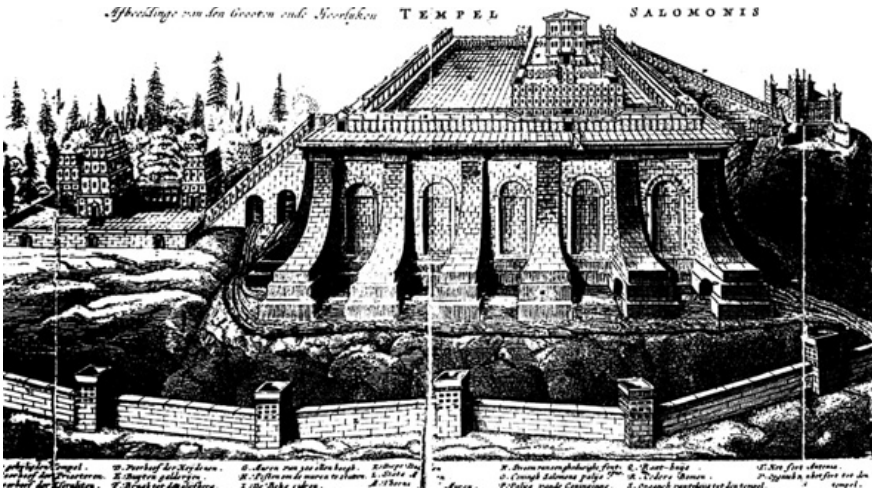
Можно предположить, что этот образ и определил форму внутреннего двора замка сначала в гатчинском проекте (1784–1792 гг.) великого князя, а потом в петербургской постройке (1796–1801 гг.) императора Павла. На такое предположение наводит близость размеров замкового двора и Куббат ас-Сахра [14]. Некоторое несовпадение в размерах может объясняться просто тем, что Павел не мог располагать точными обмерами мусульманской святыни. Европейские ученые впервые были допущены к изучению здания Куббат ас-Сахра только в 1855 г.

Против предлагаемой гипотезы работает такой серьезный факт, как сделанный рукою Павла Петровича чертеж одного из вариантов плана дворца, где двор имеет прямоугольную форму. Это показывает, что великий князь, как главный автор проекта замка, колебался в выборе окончательного решения. Недаром насчитывается 13 вариантов плана дворца с несколькими формами дворов («Альбом Мейера» 1837 г., Государственный музей истории С.-Петербурга). И если в итоге была принята все же восьмиугольная форма, то такой выбор, наверное, не случаен. Но объяснять его можно по-разному.

Можно допустить, например, что Павел Петрович, с детства интересовавшийся архитектурой, будучи в Париже в 1782-м, видел гравированный альбом архитектурных проектов «*Cabinet du Roy*» (издан в Париже в 1743-м) и обратил внимание на известный проект Клода Перро, предлагавшего в 1674 г. соединить Лувр с Тюильри. Центром огромного нового ансамбля должен был стать восьмиугольный парадный двор, одну из сторон которого занимал проезд, похожий на тот, что потом появился (и до сих пор существует) в Михайловском замке. Не исключено, что великий князь купил или получил в подарок этот чертеж, хранящийся сейчас в отделе эстампов Российской национальной библиотеки.

Можно также допустить, что посетив тогда же ателье Клода-Никола Леду и проведя несколько часов один на один с этим известным архитектором [15], Павел Петрович видел там первый, неосуществленный вариант проекта солеварен

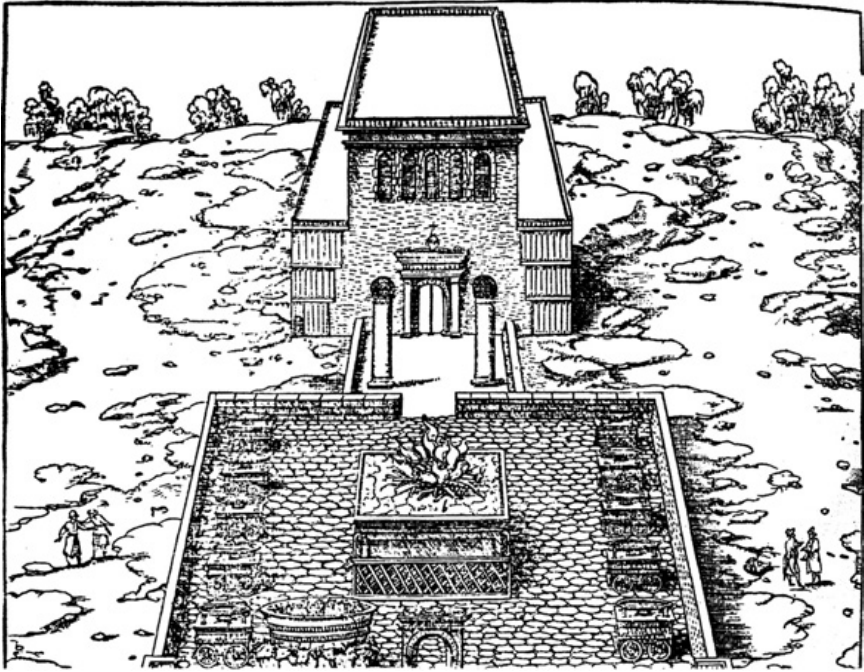




6. Одна из реконструкций Иерусалимского храма. Гравюра середины XVII в. В гигантских субструкциях храмовой платформы, спускающихся в долину Кедрона, хорошо прочитывается мотив арок

в местности Арк-е-Сенан (1771 г.), по которому ядро комплекса составляла вписанная в квадрат восьмиугольная площадь, обведенная двойным рядом колонн, так что по углам за колоннадами оставались маленькие треугольные дворы, похожие на те, что потом появились в проекте гатчинского, а затем Михайловского замка. Проект мог запомниться Павлу и повлиять на планировку его дворца, тем более, что Леду послал великому князю альбом своих чертежей. Правда, альбом пропал, и неизвестно, пользовался ли им великий князь. Так что обе эти гипотезы требуют допущений не меньше, чем гипотеза о тамплерской святыне. Между прочим, Леду в свои градостроительные проекты вкладывал сложные аллегорические программы, имевшие иногда масонское содержание. Значит, и в этом случае речь может идти об эзотерическом смысле, зашифрованном Павлом в форме двора своего замка.

Надо заметить, что для масонской традиции характерна многослойность смыслов, поскольку при посвящении в каждую следующую степень брату объясняли новое, отвечающее данной степени значение тех символов, с которыми он уже был знаком. Новые толкования не отменяли прежних, а наслаивались на них. Ярким тому примером служит судьба самого императора Павла, совместившего роли (и мифологемы) Соломона и Хирама. Приступив к строительству огромного дворца, полного отсылок к Соломонову храму, он символически уподоблялся царю Соломону. Напомним, что «Печать Соломона» (пятиконечная звезда) была одним из главных масонских символов и использовалась во многих обрядах.



7. Иерусалимский храм царя Соломона (Первый храм). Реконструкция. Гравюра XVI в.  
Вход в здание Храма фланкируют два столпа

Но так как император сам проектировал дворец, то он уподоблялся также Хираму-строителю, ключевой фигуре всего масонского учения. По легенде, на Хирама в Храме напали трое подмастерьев, требуя открыть им тайный пароль мастеров. Он отказался и был изранен, а потом убит ударом молотка в лоб. Каждый вольный каменщик, чтобы построить внутренний храм, должен был стать Хирамом, для чего требовалось пережить символическую смерть. Император, избитый и убитый в своем дворце заговорщиками (по одной версии, ударом тяжелой табакерки в висок) за отказ подписать отречение от престола, как бы повторил судьбу библейского строителя Хирама. Он унес с собой тайное знание об эзотерической конструкции замка, совмещавшего символику Петербурга и Иерусалима [16].

\* \* \*

Самое грандиозное запечатление иерусалимской идеи создал в Петербурге старший сын Павла I, Александр I, хотя неясно, принимал ли он когда-нибудь посвящение и состоял ли в ложах. Речь идет о стрелке Васильевского острова.

Место это, самой ландшафтной ситуацией предназначенное для главного столичного храма, было в полной мере оценено Петром I: он в 1724 г. заказал архитектору шведского королевского двора графу Николемусу Тессину-младшему проект огромного собора Св. Андрея Первозванного для сооружения на стрелке. Проект был выполнен и прислан в Петербург (чертежи хранятся в Эрмитаже), но со смертью императора вопрос о строительстве собора сам собой отпал. Однако память о непостроенном храме не исчезла, и символический потенциал места оставался исключительно высоким. Поэтому когда по довольно случайному поводу (купечеству тесно стало помещение для сделок при тогдашнем торговом порте) в 1781-м было решено построить здесь «новое биржевое зало», то все понимали, что на самом деле будет строиться нечто храмоподобное. Так и решал свою задачу архитектор новой Биржи Джаккомо Кваренги. Строительство возведенного до карнизов здания было в 1787 остановлено из-за начала второй турецкой кампании и больше никогда не возобновлялось, хотя рядом тот же Кваренги для той же Коммерц-коллегии с 1795 по 1803 г. по единому с Биржей замыслу строил таможенный пакгауз и Новый гостинный двор. Неизвестно, чем оказалась негодна Екатерине II кваренгианская Биржа, которую поначалу она целиком одобряла. Ясно только, что причина была не в архитектуре как таковой, поскольку Кваренги продолжал получать и с блеском выполнять почетные и крупные заказы, и не только при Екатерине II, но и при ее сыне и внуке. Так что когда Александр I, едва взойдя на престол, решил строить Биржу заново, то дело было вовсе не в недостатке мастерства у Кваренги, а в том, что новый государь хотел увековечить свое царствование памятником совсем другого рода.

Выбор Жана-Франсуа Тома де Томона в качестве архитектора новой Биржи никак не мог объясняться его профессиональной репутацией. До прибытия в Россию по приглашению князя Александра Голицына он ничем не зарекомендовал себя по архитектурной части. Правда, он привез с собой кое-какие проекты, но они были подражательны и показывали только знание масонской символики в ее применении к архитектуре. В этом не было ничего удивительного, так как до кн. Голицына Томон состоял на службе сначала у графа д'Артуа (брата короля Людовика XVI и будущего короля Карла X), а потом у кн. Николауса (Миклоша) Эстергази, одного из самых видных австрийских масонов, мастера церемоний венской ложи «К вновь коронованной



8. Куббат ас-Сахра (Купол скалы), изображающий Иерусалимский храм на титульном листе трактата «Терумат га-Дешен» в издании XVIII в.

надежде», той самой, где состоял Моцарт, где звучала его поразительная ритуальная музыка и где в 1790 г. возник замысел его знаменитой «Волшебной флейты», представлявшей собой музыкально оформленный свод премудрости вольных каменщиков. Если Томон уже имел посвящение к тому моменту, когда гр. д'Артуа привез его в Вену и представил князю Эстергази (где-то в начале 1790-х), то он вполне мог получить доступ в эту влиятельную ложу. Вообще семейство Эстергази было одним из столпов европейского масонства. У князя Эстергази в должности «директора музыки» работал Йозеф Гайдн, тоже один из «детей вдовы», введенный в масонский орден Моцартом. В Эйзенштадте (Кишмартоне) у Эстергази служил и Томон. Возможно, он был вхож в самое избранное масонское общество. Скорее всего, масонские связи, а вовсе не рисовальное и тем более не архитектурское мастерство, открыли ему вскоре многие двери в России.

«Бешеный роялист и пламенный католик» (слова Филиппа Вигеля), Томон попал к князю Голицыну, видимо, не случайно. В роду кн. Голицыных было особенно много масонов. По крайней мере, судя по известному «Списку русских франк-масонов» Т. Бакуниной и по новейшему «Энциклопедическому словарю» А. Серкова, количество «детей вдовы» из дома Голицыных заметно превышало количество таковых из любого другого русского аристократического дома [17]. Надо думать, известность среди вольных каменщиков и протекция самых влиятельных из них (а помощь братьям была добродетелью масона) и обеспечили Томону совершенно головокружительную карьеру. Весной 1800-го появившись в Петербурге и неудачно приняв участие в конкурсе на Казанский собор (с проектом никуда не годным, хотя и скопированным, как установил Игорь Грабарь [18], с проекта арх. Муата, получившего в 1781 г. 2-ю премию Французской Академии), в августе он уже «удостоен в академики», а в первые же месяцы нового царствования получает в 1801-м заказ на Биржу. Несмотря на провал 1-го варианта проекта, в январе 1802 г. он пожалован в придворные архитекторы, а в конце года «произведен в профессора оптики и перспективы» по архитектурному классу Академии художеств с чином титулярного советника. Причиной столь быстрого продвижения Томона могло быть то, что к профессорскому званию его рекомендовал президент Академии граф Александр Строганов, один из виднейших русских масонов [19], причем рекомендовал вице-президенту Петру Чекалевскому, тоже активному и влиятельному масону, как раз в 1802 г. учредившему известную петербургскую ложу «Соединенных друзей» (позже вошла в состав Великой ложи «Астреи»).

Томон, превосходный рисовальщик, никогда ничего не строил и всерьез не проектировал и потому сразу же обнаружил полную профессиональную несостоятельность. Андреян Захаров, эксперт его проектов, фактически оказался его учителем в архитектурном ремесле. Учить «королевского архитектора» (так называл себя Томон, так как его первый патрон гр. Артуа имел титул королев-

ского высочества) приходилось с самых азов. И если все же удалось сделать проект пригодным для строительства, то не только в силу толковости ученика, но и в силу общей с учителем художественной почвы. Дело в том, что Захаров за годы учения в Париже испытал влияние той же среды, что и Томон [14].

Прагматик Захаров, хоть и впитал соки той же художественной почвы, на коей возрос талант Томона, но заботился, сколько мог, о сохранении равновесия между «мечтой и существенностью». Например, критикуя неудачную планировку главного зала Биржи в третьем варианте проекта, Захаров требует сделать его «длиннее, то есть более, нежели два квадрата, потому что здесь не о лучшей фигуре залы, но о большем помещении публики думать должно» [15]. Поскольку два квадрата составляли пропорцию «совершенной ложи», то Захаров и члены Совета Академии

понимали, что Томон в центральной точке города под видом купеческой биржи проектирует масонское святилище. Вообще в этом ничего особенного не было, и столь несхожие функции вполне могли совмещаться. Михаил Сафонов в этой связи обратил внимание на то, что в Стокгольме биржа служила постоянным местом встреч шведских масонов, а шведская орденская система была очень влиятельной в России, и в конце XVIII в. многие российские ложи организационно подчинялись шведской масонской иерархии [22].

Было известно также, что все делается «согласно высочайшей воли Его Императорского Величества», что государь очень заинтересован в проекте и входит во все его детали вплоть до масштаба чертежей. Видимо, общий замысел Биржи был одобрен (или даже предложен) императором с самого начала, поэтому оставался неизменным во всех вариантах проекта. Совет Академии уже во втором варианте признал «наружную красоту, вкус и приличие здания его предмету». Какому же именно «предмету»?

Выше уже шла речь о парных колоннах. Одна их постановка перед Биржей сразу сообщала ей коннотации Иерусалимского храма. Мотив ростральных колонн, как и все прочие компоненты архитектурного решения Биржи, заимствован



9. Пьетро Перуджино. Избрание Петра. Конец XV в.  
Фреска. Рим, Сикстинская капелла. На дальнем плане  
показан Купол скалы, изображающий Иерусалимский храм

Томоном из премированных Королевской Академией конкурсных проектов 1780-х, в принципе не рассчитанных на реализацию. Но еще в бытность свою в Италии, он должен был узнать об известном примере использования этого мотива Жаном Жозефом маркизом де Лабордом де Меревиль для увековечения памяти его сыновей, погибших в 1788-м в злосчастной экспедиции графа де Лаперуза. Ростральную колонну маркиз воздвиг около 1790-м в своем меревильском парке, разбитом по проекту прославленного художника и известнейшего масона Гюбера Робера. Сам маркиз состоял в парижских ложах *La Fidélité* и *Société Olimpique*. Колонна несомненно несла масонские смыслы и увенчивалась сферой, часто венчавшей Йахин и Воаз и имевшей в обиходе вольных каменщиков несколько значений, в частности, могла означать Вселенную или быть аллегорией милосердия (высшей масонской добродетели) и символом всемирности «Ремесла», как иногда именовался орден. В первом варианте Томонова проекта Биржи ростральные колонны венчались масонской аллегорией в виде группы из трех атлантов, несших сферу, — эта аллегория часто украшала масонские документы.

Одним из символических атрибутов столба Йахин был водопад. На северной стороне постамента северной ростральной колонны мифологическая мужская фигура держит сосуд, из которого вытекает высеченная из мрамора вода. Вода, истекающая из сосуда или фонтана, была распространенной масонской аллегорией Исиды. В сочетании с мужской фигурой вода могла означать Нил, занимавший важное место в масонской мифологии. Эту версию подкрепляет изображение рога изобилия (атрибута Исиды) на южной стороне того же постамента, в символическом обиходе вольных каменщиков означавшего слезы, пролитые Исидой над убитым Осирисом. Слезы эти были причиной разлива Нила, давшего земле плодородие — отсюда тема изобилия.

С Исидой был связан еще один круг смыслов, на который указывает корабельная корма на южной стороне постамента южной ростральной колонны. Когда культ Исиды утвердился в Древнем Риме, она стала, кроме прочего, почитаться как *Navigatrix*, Судоводительница, что в масонстве толковалось как Водительница вообще, в том числе на пути нравственного совершенствования. Поскольку украшающие постаменты ростральных колонн «фигуры, принадлежащая к Навигации» (так в протоколе академического Совета), имеют атрибуты судовождения — кто руль, кто кормовое или носовое весло, — то все они вместе очерчивают единый образ масонского «делания», или пути к «усовершеннию» человечества под водительством братьев. А это, в свою очередь соотносилось со вторым смыслом, который имели в масонской традиции парные колонны: они отмечали рубеж миров, или грань меж тьмой и светом. В данном случае рубеж мог пониматься как воцарение Александра, в котором русские вольные каменщики видели своего благотворителя, под чьим скипетром все подданные вступят в царство света.



10. Так называемая Венецианская Хаггада. Середина XVII в. Заставка показывает Иерусалим, к которому устремляются евреи под звуки рога Шофар. В центре города — Купол скалы, изображающий Иерусалимский храм

Томонов проект на всех стадиях содержал еще один компонент, украшающий сейчас стрелку Васильевского острова: большую полукруглую площадь перед Биржей, обведенную гранитной подпорной стеной со съездами к пристани. Это огромное искусственное сооружение из насыпной земли — край платформы кое-где вдавался в Неву на 120 м от линии естественного берега — составляло для вольных каменщиков очень важную аналогию с Иерусалимским Соломоновым храмом: ведь некогда он стоял на гигантской искусственной платформе, сохранившейся в теле Иерусалима до сих пор. Циклопические субструкции платформы в древности спускались в долину Кедрона на десятки метров. Арочные ниши, украшающие по рисунку Томона подпорные стены со стороны Невы, прочитывались как образ тех арок в субструкции Соломонова храма, в которых тамплеры, по преданию, вели раскопки и нашли предметы, скрытые там строителями Храма и ставшие главными святынями сперва тамплеров, а потом масонов.

На южной стороне постамента северной колонны есть еще одно указание на масонское содержание всего комплекса Биржи: под левым локтем женской аллегорической фигуры помещена сфера, а на ней изображен компас со стрелкой, стоящей не по естественной для нее оси «север-юг», а по оси «восток-запад». С запада на восток были ориентированы масонские храмы и разворачивались церемонии вольных каменщиков: вход всегда был с запада, а на востоке стояли алтарь и кресло мастера ложи. Востоками назывались совокупности лож в городе (Восток С.-Петербурга) или в стране (Восток Польши). Так что орденский компас указывал не на географический полюс Земли, а на мистический полюс масонской вселенной.

Однако, здесь обнаруживается одна странность, показывающая, что замысел Биржи мог быть так же непрост и непрозрачен, как и замысел Михайловского замка. Как уже упоминалось, библейский Йахин должен всегда быть слева для того, кто стоял лицом к Храму. Поскольку Йахин изображает северная ростральная колонна, то настоящим масонским храмом оказывается вовсе не здание Биржи, а простор Невы, открывающийся между ростральными колоннами для того, кто смотрит от восточного портика Биржи. То есть храмом оказывается простор воды и воздуха. А если принять во внимание, что по проекту на вершинах колонн должны были все время гореть огни, а все видимое зеркало Невы было обведено гранитной рамой (стены Петропавловской крепости, набережная левого берега и платформа Биржи), то это сочетание стихий — земли, воды, воздуха и огня — само собой приходит в соответствие с посвянительной обрядностью вольных каменщиков, когда каждый брат должен был пройти инициацию всеми четырьмя стихиями. Здание Биржи в таком случае лишь предстояло истинному и потому невидимому храму, давало «приличную предмету» площадку, глядя с которой каждый, «имея очи мысленная», созерцал как бы таинство масонского «делания». Все вместе могло переживаться как грандиозная аллегория «вождения к свету», или иначе говоря, про-свещения. Этим, наверное, и объясняется, почему Биржа была заложена лично государем 23 июня 1805-го, в канун главного масонского праздника — Рождества св. Иоанна Предтечи, «вернаго к свету водителя», к тому самому свету, что на каждом масонском алтаре был аллегорически представлен Библией, циркулем и наугольником — в масонском обиходе они назывались «Великими Светами», или «люмьерами» (*Lumières*), созвучие которых с французским названием Века Просвещения (*Siècle des Lumières*) вовсе не случайно.

Судя по некоторым свидетельствам, именно так петербуржцы, имевшие масонские посвящения, продолжали воспринимать ансамбль Биржи много лет спустя, уже из другой культурной эпохи, николаевской, когда участие в ложах было строго запрещено. Вот как описана стрелка Васильевского острова в популярной «Панораме Санкт-Петербурга»: «<...> поприще обширное для любопытных сближений, для дум высоких и поучительных! Здесь все ознаменовано чудесными событиями; ЭТО ЛЕСТВИЦА ОТ МРАКА К СВЕТУ [*пропись моя.* — Г. К.]; это скрижаль, на которой глубокими чертами вырезано только одно имя, но имя, заключающее в себе Историю целого века, объясняющее нравственную, важную эпоху жизни целого города» [23]. Лествица о семи ступенях составляла один из важнейших символов масонского обихода и олицетворяла как раз путь «от мрака к свету». Вся «высокая и поучительная» программа ансамбля, сообщившая новый смысл «целому городу», как мне кажется, связана с именем Александра. Вполне вероятно, что он был одним из авторов всего замысла. Впрочем, петербургский историк и знаток эзотеричес-



кой символики XVIII–XIX вв. Михаил Сафонов полагает, что здесь имеется в виду не Александр I, а Петр Великий, основатель первых в России масонских лож [24]. Напомню, что именно Петр сообщил стрелке Васильевского острова храмовый статус.

Как видим, Петербург уподобляли Иерусалиму в разное время по-разному — то на православный, то на масонский лад. Но при всей своей актуальности такие уподобления никогда не превращались в ходячие клише вроде Северной Пальмиры, настолько пережившие свою эпоху, что сейчас никто уже не знает и не задумывается, откуда они взялись и почему прижились так прочно. «Новый Иерусалим» остался, так сказать, скрытым, непроявленным псевдонимом Петербурга, поскольку целиком принадлежал своему времени и ушел вместе с этим временем. Но ушел не безвозвратно, по крайней мере, в его православном понимании и переживании. У о. Георгия Федотова есть запись о том, что один из последних оптинских старцев в 1920-х, когда Оптина пустынь подвергалась окончательному разгрому, послал свое благословение Петербургу, «самому святому городу на Руси». Такие слова, произнесенные великим подвижником в столь страшных обстоятельствах (когда Петербург тоже погибал), не могут быть сказаны просто так и не могут пропасть бесследно. Значит, иерусалимская сущность великого города не умирает. И это дает надежду.



11. Куббат ас-Сахра (Купол скалы) в Иерусалиме.  
Современный вид

1. Слово в похвалу Санктпетербурга и его основателя, Государя Императора Петра Великого, говоренное пред лицом сего монарха Преосвященным Гавриилом Бужинским, Епископом Рязанским и Муромским, бывшим тогда Префектом и Обер-Иеромонахом флота, при поднесении Его Величеству первовырезанного на меди плана и фасада Петербургу // Старина и новизна, состоящая из сочинений и переводов прозаических и стихотворных, издаваемая почастно. Часть 1. В Санктпетербурге 1772 года. С. 49–74.

2. *Соколовская Т. О.* Был ли Петр Первый масоном? // *Море*. — 1917. — № 12. — С. 18.
3. *Кириченко Е. И.* Сакральный, государственный и социальный аспекты градостроительства в России XVIII—XX вв. Доклад на конференции «Искусство в городе. Город в искусстве», Москва, 20 февраля 1995 г.
4. Построена церковь была в 1765—1768 гг. уже в царствование Екатерины II. По иконе Знамения церковь называли Знаменской.
5. *Брунов Н. И.* Храм Василия Блаженного в Москве. Покровский собор. — М., 1988. — С. 216—236.
6. *Богданов А. И.* Историческое, географическое и топографическое описание Санкт-Петербурга, от начала заведения его, с 1703 по 1751 год, сочиненное г. Богдановым <...> а ныне дополненное и изданное Васильем Рубаном. Издание первое. В Санкт-Петербурге 1779 года. — С. 9.
7. Там же. — С. 261.
8. Михайловский замок. Замысел и воплощение. Архитектурная графика XVIII—XIX веков. Каталог / Сост. В. В. Пучков, Л. В. Хайкина. — СПб, 2000. — С. 25.
9. *Кузнецов С. О.* Центр петербургского мира. О плане создания Михайловского замка // *Архитектура мира*. — М., 1996. — Вып. 5. Запад-Восток: Искусство композиции в истории архитектуры. — С. 63—67.
10. На это обратил мое внимание Сергей Кузнецов.
11. Краткое описание императорского Михайловского дворца 1801 года. Составил Август Коцебу. Пер. с франц. // *Русский архив*. — 1870. — Т. 31. — № 4—5. — Стб 971.
12. *Curl, James S.* The Art and Architecture of Freemasonry. — N.-Y., 1993. — P. 106—134.
13. *Медведкова О. А.* Предромантические тенденции в русском искусстве рубежа XVIII—XIX в. Михайловский замок // *Проблемы историографии и истории культуры народов СССР*. — М., 1988. — С. 33—49.
14. Размеры Куббат ас-Сахра приняты по: *Creswell K. A. C.* Early Muslim Architecture. Second Edition. — N.-Y., 1979. — Vol. I. — Part 1. — P. 68, fig. 20; p. 69, fig. 21.
15. *Хайкина Л. В., Пучков В. В.* Под диктовку Его Высочества... // *Асварш М. Б., Кальницкая Е. Я. и др.* Михайловский замок. — СПб, 2001. — С. 18—19. Вообще любые контакты Павла с видными парижскими архитекторами должны были сразу вводить его в масонский круг, так как весь цвет зодческого корпуса столицы состоял из франк-масонов: по данным Энтони Видлера, в ложах Парижа с 1774 по 1789 числилось 120 архитекторов, и уже по одному их количеству ясно, что сюда входили все сколько-нибудь заметные представители профессии. См.: *Vidler A.* The Writting of the Walls. — Princeton, N. J., 1987. — P. 92—93.
16. Из главных деятелей заговора (организаторов, но не убийц) трое были известными масонами: военный губернатор Петербурга и великий канцлер Мальтийского ордена граф Петер-Людвиг фон дер Пален (лога «Соединенных друзей», Петербург, степень мастера); генерал-майор барон Людвиг / Леонтий Бенигсен (лога «Zum weisse Pferd», Ганновер; тампльерская ложа «Candeug», Москва, основатель, мастер стула); командир лейб-гвар-

дии Преображенского полка и командор Мальтийского ордена генерал-лейтенант Петр Талызин (ложе «Девяти муз», Петербург).

17. *Серков А. И.* Русское масонство 1731–2000: Энциклопедический словарь. — М., 2001; *Bakounine T.* Le répertoire biographique des franc-maçons russes (XVIII et XIX siècles). — Bruxelles, 1940. Надо иметь в виду, что Т. Бакунина работала только с публикациями, и кроме того, в ее «Список» не могли попасть члены тайных лож.

18. *Грабарь И.* Ранний александровский классицизм и его французские источники // Старые годы. — 1912. — Июль-сентябрь. — С. 68–96.

19. Граф Александр Строганов посвящен в Париже в 1773. Был мастером стула в одной из петербургских лож. С начала 1780-х член Капитула Феникса, верховного тайного органа масонского управления в России. Почетный член московской ложи «Латоны», куда принят Николаем Новиковым. Член правления Великого Востока Франции, верховного масонского органа страны. Состоял в знаменитой парижской ложе «Девяти сестер», где его сочленами были Бенджамен Франклин, Вольтер, Эварист де Парни, Жан Антуан Гудон, герцог де Ларошфуко, Камиль Демулен, Жорж Дантон, Эмманюэль Жозеф Сьейес. Ввел в Орден Андрея Воронихина, ставшего чрезвычайно ревностным масоном.

20. Архитектура захаровского Адмиралтейства вдохновлена одним из проектов того самого Этьена-Луи Булле, который оказал глубокое влияние также на Томона, как и на весь архитектурный авангард Франции. Это проект расширения и реконструкции Версальского дворца (Париж, Национальная библиотека, фонд Булле), который Булле представил на конкурс, объявленный в 1780 или 1783 (см.: Jean-Marie Pérouse de Montclos, Étienne-Louis Boullée. — Paris, 1994. — P. 252–253). Проникнутость духом французского академического авангарда обнаруживают и другие проекты Захарова, например, великолепный фасад Провиантских складов на Неве, 1804.

21. Цит. по: *Ощетков Г. Д.* Томон: Материалы к изучению творчества. — М., 1950. — С. 28.

22. *Сафонов М. М.* Сообщение на конференции в Кембриджском университете, посвященной 300-летию Санкт-Петербурга, 29 мая — 1 июня 2002 г., Кембридж, Великобритания.

23. *Башуцкий А. П.* Панорама Санкт-Петербурга. — СПб, 1834. — Часть III. — С. 119.

24. *Сафонов М. М.* Масонский Петербург А. П. Башуцкого // Материалы Ежегодной научной конференции, посвященной 300-летию С.-Петербурга. Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина Российской академии художеств, С.-Петербург, 28–29 апреля 2003 г. (*в печати*). В этой работе содержится подробный анализ скрытого масонского подтекста «Панорамы Санкт-Петербурга» А. Башуцкого.