

Тон Константин Андреевич

**Практические чертежи по устройству церкви
Введения во храм пресвятыя Богородицы в
Семеновском полку в С. Петербурге,
составленные и исполненные архитектором
его императорского величества**

УДК 82-3
ББК 84-4
К65

К65 **Константин Андреевич Т.**
Практические чертежи по устройству церкви Введения во храм пресвятыя Богородицы в Семеновском полку в С. Петербурге, составленные и исполненные архитектором его императорского величества / Тон Константин Андреевич – М.: Книга по Требованию, 2022. – 36 с.

ISBN 978-5-519-77317-1

Строительство -- Гражданское строительство -- Исторические здания и сооружения -- Культовые здания и сооружения -- Церкви -- История архитектуры -- Русская архитектура 1-ой пол. 19 в. -- Проекты и чертежи, Церковная архитектура - Санкт-Петербург, город, Санкт-Петербург, город - Архитектура - 18 - 19 вв.

ISBN 978-5-519-77317-1

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2022
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2022

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

идеальная, неважная итальянская красавица!... Что нужды, что у нас она немножко порастроилась, часто прихварывает, дня не живет без доктора и лекарств, но как мило причудничает: кушает макароны с хреном, пьет *la crima* с пивником, носит итальянскую шляпку с нагольной шубой и проч. и проч.!

В самом деле причуды этой итальянской архитектуры уже так далеко зашли, что она, без всякого уважения к историческим достоинствам народа, отважилась облекать по своему шаблону древние наши памятники, пробуждающие в том виде, как они есть, столько отдаленных и горестных воспоминаний, наряжая их в юный костюм, не изменив старческого выражения и пришивая новыя, яркія заплатки к освещенной древностью одежде. В этом случае не было обращено никакого внимания на общую гармонию не только здания с окружающими его предметами, но и новых пристроек—к самому зданию. Казалось, что итальянская архитектура ничего, кроме себя самой, не помнила, не знала, не видела и, если бы только могла, то и русскую шубу и русскую душу заменила бы своим костюмом и духом на перекося климату и самобытности народа!...

Но подобныя крайности были вездѣ въ Европѣ, потому что человечеству, какъ сказалъ кто-то, всегда надобно исчерпать всѣ роды заблуждений, чтобы добраться до какой нибудь истины. Наконецъ Европа опомнилась, заговорила о національности, духъ которой повѣялъ и на архитектуру. Каждый народъ потребовалъ своей доморощенной архитектуры, и архитекторы со всѣхъ ногъ бросились сочинять ее. Переломали, бѣдные, пропасть головъ и циркулей, а своя новая архитектура не давалась, несмотря на увѣренія софистовъ, что она должна быть вѣсенепремѣнно, когда есть у народа свои лапти и свой собственный языкъ. Въ силу этого мудраго примѣненія и не въ силу того, что архитектурный гений получаетъ предметы для своего творчества изъ историческихъ преданій своего народа, проникнутыхъ его духомъ и составляющихъ его наследственное достоинство, и теперь еще ищутъ многіе мудрецы своей архитектуры во всѣхъ закоулкахъ своей головы. Перестаньте, господа, хлопотать по пустому: тамъ не бывало и быть не можетъ никакой архитектуры; лучше пріймемся за трудъ болѣе важный, болѣе славный—выдумаемъ новый, чисто-національный, языкъ! Въдъ русский почти не нашъ: въ немъ такъ много славянизма, грецизма, латинизма, германизма, галлицизма, татаризма и проч. Въдъ языкъ, законы, литературу и архитектуру всегда выдумывали не народы, а пара такихъ мудрецовъ, какъ мы съ вами!... Если русский народъ, немножко на землѣ загрузбѣвшій, не пойметъ и не прійметъ нашего *нового* языка, мы положимъ его въ карманъ и поищемъ на лунѣ свѣжаго народа, который не умѣлъ бы еще говорить!...

Что языкъ русский есть родное чадо славянского языка, въ томъ никто, кажется, не сомнѣвается; откуда-же беретъ свое начало языкъ *словенскій*—это скоро откроютъ наши московскіе славянофилы. Но откуда-бы ни происходилъ, каковъ-бы ни былъ нашъ русский языкъ, Пушкинъ о томъ много не заботился, а взялъ его въ томъ видѣ, какъ онъ былъ до него, положилъ въ горнило своей поэтической души, переплавилъ его тамъ и вылилъ въ форму стиховъ текучихъ, быстрыхъ, игривыхъ, искрометныхъ, гармоническихъ, высоко-художественныхъ! И Пушкинъ сталъ поэтомъ народнымъ, потому что глубокимъ взглядомъ Крылова проникнулъ въ русскую душу, подсмотрѣвъ въ ней все болѣе, сердечное, родное, заветное, и всѣ русскія и міровыя (какъ говорятъ) идеи выразилъ, словно

всякому по плечу, языкомъ знакомымъ и уху и сердцу Русскому, и при всѣхъ томъ глубоко современнымъ.

Тоже чувство, тотъ-же духъ, тотъ-же меткій русскій толкъ, навели К. А. Тона на мысль выразить идею православной церкви архитектурнымъ языкомъ, съ-издавна русскому народу знакомымъ и слившимся со всѣми его стихіями. Это не тотъ языкъ, которымъ говорила съ нимъ итальянская архитектура, котораго онъ нисколько не понималъ, да и не хотѣлъ понимать, потому что тотъ не выражалъ заветныхъ его думъ и потребностей, и который самъ свободно, разумно и художественно нигдѣ не могъ выразить величественной идеи христіанскаго храма,—но тотъ, который усвоили мы вмѣстѣ съ Евангельскимъ ученіемъ, надъ которымъ столько вѣковъ работали мы, сближая съ своимъ климатомъ, вливая свой духъ, свою особность, и который храмамъ православнаго исповѣданія придавалъ свой отличительный характеръ. Тонъ весьма хорошо уразумѣлъ, что въ наше время не выдумываютъ новыхъ языковъ, но совершенствуютъ и обогащаютъ существующіе нарѣчія; онъ видѣлъ, что такое экзотическое растение, какъ итальянская архитектура, никогда не свыкнется съ нашимъ климатомъ, не укоренится на нашей почвѣ и, изучивъ до совершенства всю классическую архитектуру, предался потомъ изученію нашихъ памятниковъ, столько вѣковъ противостоявшихъ напору времени, климата, огня и другихъ разрушительныхъ дѣятелей. Онъ нашолъ на Руси всѣ готовые матеріалы, разобралъ ихъ по родамъ и качествамъ, освободилъ отъ постороннихъ имъ, наносныхъ примѣсей, обработалъ по древнимъ формамъ, очищеннымъ вліяніемъ новѣйшей образованности, и возсоздалъ, такимъ образомъ, русское церковное зодчество. Я смѣло говорю *русское*, потому что самъ русскій народъ съ-издавна усвоилъ и проникнулъ своимъ духомъ основанія этого зодчества, котораго простое, безыскусственное и, можно сказать, младенческое выраженіе въ древнихъ памятникахъ,—оставленное, забытое,—Тонъ воззвалъ къ новой жизни и въ своихъ произведеніяхъ возвелъ на степень современнаго искусства. Да, русское и потому, что образцовъ подобнаго зодчества вы не найдете ни у какого другаго народа, а нашъ мудрый Царь и его народъ, въ проектахъ Тона, съ перваго взгляда опознали что-то знакомое, родное и, безъ всякаго посторонняго отношенія, по одному русскому сочувствію съ художникомъ, потребовали отъ него національныхъ проектовъ на церкви во всѣ концы неизмѣримой Россіи.

Теперь въ Петербургѣ и его окрестностяхъ, въ древнемъ возобновленномъ стилѣ, построено и строится г. Тономъ 8 церквей и многія сооружаются или предполагаются къ тому: въ Свеаборгѣ, Москвѣ, Костромѣ, Саратовѣ, Ельцѣ, Задонскѣ, древнемъ Херсонесѣ, Красноярскѣ и во многихъ другихъ городахъ. Такимъ образомъ г. Тонъ, менѣе чѣмъ въ 15 лѣтъ, кромѣ другихъ занятій, успѣлъ построить церквей и составить имъ проектовъ столько, сколько ни одному изъ любимѣйшихъ питомцевъ и поборниковъ итальянской архитектуры не удавалось во всю свою жизнь. Такой необыкновенный успѣхъ—не какъ частное явленіе, но какъ слѣдствіе современнаго, высшаго направленія къ самобытности,—поверхностные люди приписываютъ вліянію особыхъ благоприятныхъ обстоятельствъ и пристрастію русскаго народа къ старинѣ, признавая стиль г. Тона возвратнымъ движеніемъ искусства, анахронизмомъ и проч. Но зтотъ анахронизмъ къ стилю древнихъ русскихъ памятниковъ имѣетъ точно такое же отношеніе, какъ стихи Пушкина къ пѣсни о *Полку Игоря*, которая также писана по-русски, но какъ? въ томъ-то и дѣло! Итальянскій стиль также возсозданъ по старинѣ классической

архитектуры, но этого никто не ставит ему в укор. Упрекают только пристрастных его обожателей в том, что они натагивают его на все климаты, на все потребности новейшей общественной жизни, и что все произведения этого стиля слишком однообразны и мозаичны по много-терпеливому навизыванию, ни к чему ни к городу, заученных в долбашку колонн, приторных фронтонов, бессмысленных барельефов, безназначенных орнаментов и проч. Если оригинальный стиль, возсозданный г. Тонном, имѣть также некоторые общія и какъ бы монотонныя формы, собственно отличающія его отъ другихъ стилей, а самыя церкви напш отъ церквей другихъ исповѣданій, за то въ разнообразіи деталей какое раздолье художнику! Есть надъ чѣмъ потрудиться, потому что ни одна изъ стихій его еще не обработана и не подведена подъ общую мѣрку, какъ въ итальянскомъ стилѣ, который весь почти заключенъ въ форму науки или знанія, тогда какъ въ церковномъ нашемъ стилѣ открывается уму обширная сфера новой дѣятельности, для которой нужны таланты, изобрѣтательность, воображеніе, чувство и художественный тактъ. Что стиль этотъ, не какъ китайскій или египетскій, способенъ къ дальнѣйшему совершенствованію и развитію, то доказываютъ послѣдніе, изданные г. Тонномъ, проекты русскихъ церквей. Радостное предвѣстіе (можетъ быть и недостигаемаго) идеала христіанскаго храма, гармонирующаго съ высокою простотою и величественнымъ смиреніемъ Евангельскаго ученія и при всемъ томъ художественно-глагозскаго храма, видимъ мы въ проектѣ на соборную церковь въ Богородицкомъ Задонскомъ монастырѣ (дополненіе I, чертежъ V)!—Отбросьте въ любомъ итальянскомъ проектѣ все скульптурныя прикрасы, оставьте одну чистую архитектуру и дозвольте ей говорить самой за себя безъ обязательной помощи другаго искусства; положите въ такомъ видѣ этотъ проектъ рядомъ съ указаннымъ мной проектомъ г. Тона; сравните ихъ между собою и скажите по совѣсти—которое изъ этихъ двухъ произведеній выдержитъ судъ здравой и основательной критики, убѣжденной въ томъ, что краснорѣчіе безъ мысли, чувства и воображенія—пустое фразерство?...

Если справедливо опредѣленіе, что архитектура есть искусство — прочное, удобное, т. е. удовлетворяющее всемъ потребностямъ и условіямъ нашего существованія и по возможности хозяйственное постройкѣ—возводитъ до идеально-прекраснаго выраженія мысли и духа, а не одного только инстинктивнаго смысла, если при-томъ истина и дѣйствительность въ искусствахъ не составляетъ ложнаго и прихотливаго требованія настоящей эпохи, и если правду сказалъ одинъ изъ гениальныхъ знаменитостей нашего времени (Гумбольтъ), что строгая во всемъ точность и числовая опредѣленность нисколько не мѣшаютъ поступательному движенію мысли, то при сознаніи нашей слѣпоты и безотчетности подражанія итальянскому стилу, слѣдующій отвѣтъ Тона будетъ имѣть современное значеніе:

Когда-то спросили Тона нѣкіе стилисты (увѣренные, что онъ будетъ отстаивать свою архитектуру) о томъ—какому стилу отдаетъ онъ большее преимущество?—Тому, отвѣчалъ Тонъ, который болѣе приличенъ сущности дѣла!—Стиль, приличный сущности дѣла! Это что за новость?—Да, новость, сказанная, какъ-бы на вѣтеръ, необдуманно, а между тѣмъ тутъ невольно слышится голосъ вѣка, который стремится ко всему положительному, требуетъ отъ изящныхъ искусствъ изящнаго выраженія дѣйствительности, жизни, полноты и какого-то внутренняго содержанія, проникнутаго мыслию и духомъ!

Смотря на предметъ съ этой точки зрѣнія, мы вправе требовать, чтобы архитектурныя произведенія, имѣя, по роду и назначенію своему, свой особый идеалъ, непременно *погодили-бъ сами на себя*, т. е. выражали-бъ внутреннее свое значеніе свойственною ему фizioноміей. Если, такимъ образомъ, сознательно-разумное расположеніе плана, соответствующее всемъ условіямъ и цѣли зданія, составляетъ его внутреннее, душевное, такъ сказать, содержаніе, то быть, кажется, не можетъ, чтобы душа зданія, если она есть въ немъ, не выразилась въ его лицѣ, т. е. въ фасадѣ ясно и опредѣленно, который долженъ получить отъ того свою особенную фizioномію, свой отличительный характеръ. Но для выраженія характеровъ зданій, столь разнообразныхъ при многосторонности содержаній, порожденныхъ потребностями новейшей цивилизаціи, кажется недостаточно въ наше время одного, какого-бъ ни было, стиля, хотя-бъ и итальянскаго, положимъ выразительнаго и прекраснаго, но при своей природѣ, при своемъ небѣ, солнцѣ и климатѣ. Чтожъ касается до христіанскихъ храмовъ, то мнѣ кажется надобно, чтобы архитектура ихъ, имѣя характеръ возвышенный, религіозный и священный, не была-бъ опрофанована уподобленіемъ зданіямъ для земнаго и житейскаго назначенія, и чтобы магометанская даже мечеть не была похожа на виллу, на загородный домъ съ бельведеромъ, а за подобныя сходства итальянскую архитектуру упрекаютъ не безъ основанія. Кроме того, какъ настоящее есть всегда результатъ минувшаго, то историческія судьбы народа, его убѣжденія и вѣрованія, должны-бъ болѣе отражаться въ его религіозныхъ памятникахъ, менѣе всего подверженныхъ прихотливымъ измѣненіямъ и болѣе проникаемыхъ духовнымъ содержаніемъ.

Подобныя мысли, вѣроятно, занимали К. А. Тона передъ реформой, произведенною имъ въ церковной нашей архитектурѣ и которая не ограничилась однимъ только стилемъ, одною вышностію зданія: она проникнула во всю его организацію и была, можетъ быть, слѣдствіемъ сильно почувствованнаго г. Тонномъ диссонанса итальянскаго стиля съ нашимъ не итальянскимъ климатомъ. Но какая была надобность послѣдователямъ итальянской школы, что въ церковныхъ зданіяхъ, ими построенныхъ, холодили ноги прихожанъ, что они, иногда разогрѣтые, вдругъ опахивались холодомъ при каждомъ отвореніи наружныхъ дверей, что въ дверяхъ иконостаса, при большомъ стеченіи народа, образовался сквозной вѣтеръ, что, по недостатку средствъ для возобновленія воздуха, свѣчи худо горѣли и иногда гасли?—Какая, повторимъ, была надобность этимъ питомцамъ итальянской архитектуры, что они огромными столбцами и множествомъ бесполезныхъ колоннъ стѣсняли внутренность зданія, затемняли свѣтъ и заслоняли священнодѣйствіе отъ большинства прихожанъ?

Чтобы живо почувствовать подобныя воіющія несообразности, надобно было имѣть сильную воспримчивость впечатлѣній; надобно было имѣть отважную смѣлость, силу воли и упругую энергію, чтобы рѣшиться свергнуть иго привычки, стойкій характеръ и могучій умъ, чтобы выдержать первый натискъ пересудовъ, толковъ, противорѣчій, противодѣйствій и всяческихъ препятствій, чему и слѣдовало быть въ борьбѣ заморскихъ стихій съ національными. Эта борьба совершалась передъ нашими глазами, а какъ современникъ плохіе судьи, то, умалчивая о заслугахъ г. Тона, скажемъ только, что какъ ни былъ силенъ авторитетъ итальянской архитектуры, онъ долженъ былъ ужомкнуть передъ очевидностію истины, передъ свидѣтельствомъ фактовъ, безмолвно опровергающихъ всякое возраженіе. Строго-отчетливая система г. Тона, основанная

на историческомъ созерцаніи и уразумѣніи всѣхъ вообще потребностей, наиболее выразилась во *Введенской* церкви въ С. Петербургѣ. Чтобы убѣдиться въ неотъемлемыхъ достоинствахъ этого умнаго, художественнаго и неоспоримо-національнаго произведенія, взгляните на предлагаемые здѣсь чертежи.

При первомъ взглядѣ на планъ церкви (чертежъ 1), васъ поражаетъ необыкновенная легкость стѣнъ, гармонія и общая связь въ частяхъ, простота и непринужденность линій и всего больше свобода и просторъ во внутренности церкви, открытой, ничѣмъ не загроможденной. Не только на планѣ, но и въ натурѣ вы не замѣчаете столбовъ, поддерживающихъ куполъ: ихъ какъ будто нѣтъ—такъ они ловко слиты со стѣнами! Форма ихъ особенно замѣчательная: какъ равнодѣйствующая сила отъ напора на столбъ двухъ арокъ и паруса (*люнета*) должна направляться по діагонали столба, т. е. по радіусу средняго круга, продолженному черезъ ось столба на уголъ церкви, то именно въ эту сторону и дано столбу наибольшее измѣненіе, чѣмъ доставлена ему потребная устойчивость при значительномъ сокращеніи толщины. Управившись такимъ образомъ съ главными силами, г. Тонъ нашелъ возможность сдѣлать внѣшнія стѣны церкви такъ тонкими, какъ никогда итальянская архитектура не осмѣливалась дѣлать. Да, впрочемъ, она и не заботилась объ экономіи, основанной на строгихъ математическихъ соображеніяхъ. И когда ей было заниматься такою сухой и скучною матеріей посреди вѣчныхъ созерцаній галантерейной красоты!...

Вникая болѣе въ планъ, вы усмотрите, что, съ трехъ сторонъ церкви, при всѣхъ наружныхъ входахъ во внутренность ея, устроены теплыя сѣни, въ которыхъ входящій черезъ дверь внѣшній, холодный воздухъ нагревается прежде втеченія въ самую церковь. По сторонамъ сѣней помѣщены комнаты для сторожей и для другихъ потребностей церкви, и лѣстницы для восхода на хоры, устроенные надъ сѣнями. По одну сторону главнаго алтаря сдѣлана глубокая и свѣтлая ниша, или отдѣленіе, для жертвенника, а по другую такое же отдѣленіе для лѣстницы въ подвалъ, гдѣ помѣщаются разныя подручныя принадлежности и откуда есть сообщеніе съ наружнымъ выходомъ. Удобство также не маловажное!

Подъ всю церковь устроены подвалы, въ которыхъ помѣщены пневматическіе калориферы генерала Аммосова. Помощію ихъ нагревается вся церковь до произвольной температуры, безъ дыма, чада, зноя (*) и угара. Если въ церкви сдѣлается жарко, то тепловые душники печи немедленно закрываются, а вентиляторы, или отдушины, открываются для выхода внутренняго воздуха. Въ тоже время входитъ въ церковь свѣжій атмосферный воздухъ черезъ особыя отверстія, помѣщенные въ безопасныхъ для прихожанъ мѣстахъ. Такимъ образомъ, безъ пособія дверей и форточекъ, внутренній воздухъ, безъ всякаго сквознаго теченія, содержится въ надлежащей температурѣ, чистотѣ и благоуханности, такъ что и свѣчи горятъ не угасая, и люди дышатъ не задыхаясь. Если къ тому еще прибавить, что церковь освѣщена дневнымъ свѣтомъ такъ превосходно, что не осталось ни одной части въ тѣни или мракѣ, то послѣ того мы вправдѣ будемъ просить — указать хоть одно зданіе въ итальянскомъ стилѣ, которое представляло-бы столько гар-

моніи съ климатомъ, потребностями и средствами, столько общности и разумной отчетливости въ подробностяхъ, столько удобства и безопасности для здоровья и было-бы при томъ въ полномъ смыслѣ художественнымъ произведеніемъ!

Хотя приложенные здѣсь рисунки поясняютъ какъ наружный и внутренній видъ церкви, такъ и всѣ ея украшенія, за всѣмъ тѣмъ, для большаго поясненія дѣла, не безполезнымъ считаемъ сдѣлать нѣкоторыя извлеченія изъ прекрасной и дѣльной статьи, помѣщенной въ № 1 Литературной Газеты на 1844 годъ:

«Изъ всѣхъ церквей, говоритъ неизвѣстный авторъ, построенныхъ К. А. Тономъ, лучшая *Введеніе во Храмъ* Пресвятыя Богородицы въ Семеновскомъ Полку. Общее прекрасно, планъ расположенъ умно, внутренность великолѣпна. Планъ церкви—квадратъ, по сторонамъ котораго четыре выступа, образующіе крестъ; въ одномъ изъ нихъ помѣщенъ алтарь, а въ прочихъ крытые входы.»

«Фасадъ церкви оригинальный и изящный; въ немъ соблюденъ характеръ русскихъ церквей; цѣлое храма запечатлѣно главною идеею художника. Куполовъ пять; въ малыхъ помѣщены колокола. Величественные выступы (о которыхъ сказано выше), замѣняющіе портики, украшены оригинальными осмугульными столбами (*). Въ каждомъ изъ трехъ выступовъ по три двери, изъ которыхъ средняя, какъ главная, болѣе украшена и имѣетъ большую величину. Надъ нею въ круглыхъ впадинахъ барельефныя главы Святыхъ, прекрасно изваянные нашими художниками. Выше дверей идетъ рядъ оконъ, съ полукруглымъ верхомъ, длинной формы, но гармонирующихъ со всѣми частями зданія (**). Вся нижняя часть его коронуется антаблеманомъ, опрофилеваннымъ противъ столбовъ, не имѣющихъ капителей.

«Надъ каждымъ выступомъ три круглые фронтона, или кокошника. Въ среднемъ, большемъ крайнихъ, помѣщенъ круглый барельефъ, изображающій Божию Матерь съ Предвѣчнымъ Младенцемъ; по бокамъ приличныя славянскія надписи. Отъ малыхъ боковыхъ фронтоновъ идетъ парапетъ, или аттикъ, который служитъ основаніемъ для малыхъ главъ. Противъ оси ихъ, на аттикѣ, осмугульные впадины для солнечныхъ часовъ.»

«Вообще вся верхняя часть въ гармоніи съ нижнею; главы убраны очень хорошо и очертаны прекрасно.

«Главный куполъ, величественнаго размѣра (внѣшній діаметръ $7\frac{1}{2}$ саж.), высится надъ всѣмъ зданіемъ. Художникъ еще болѣе придавъ ему величія, окруживъ его прекрасными колоннами (прислоненными къ ребрамъ граней купола), съ хорошо-нарисованными капителями. Окона въ куполѣ размѣщены мастерски. Во фризѣ лѣвиной орнаментъ.»

«Вообще, при взглядѣ на фасадъ церкви, видно, что архитекторъ хорошо обдумалъ проектъ и удачно его выполнилъ. Жаль, что слабые подражатели К. А. Тона производятъ вещи не изящныя.

(*) Знои называютъ особый зноякъ, происходящій отъ раскаленнаго металла, какъ въ обыкновенныхъ желѣзныхъ печахъ. Судя по нимъ, много и теперь еще думаютъ, что какъ скоро при устройствѣ печи употребленъ металлъ, то непременно долженъ быть зной. Но если раскалить и впрямую печь до-красна, то отъ нея также будетъ зной. Все зависитъ отъ умѣнья.

(*) Обыкновенныя цилиндрическія колонны, называемыя *приставными*, т. е. тѣ, которыя выступаютъ изъ стѣны на половину или три четверти своего діаметра, вообще мало производятъ эффекта по незамѣтному сличенію стѣны съ тѣнью, тогда какъ въ осмугульныхъ колоннахъ, которыя употребляетъ г. Тонъ, стѣны грани резко отдѣляются отъ тѣннхъ, и колонна становится отъ того болѣе игривою и болѣе замѣтною. А. С.

(**) Окона, почти во всѣхъ церквяхъ г. Тона, отстоятъ отъ полу болѣе, чѣмъ на высоту роста человѣческаго. Это существенная потребность въ отличіи первой отъ жилыхъ зданій. А. С.

Тоновская архитектура вся основана на рисованіи; слѣдовательно, кто хорошо рисуетъ, тотъ хорошо будетъ обдѣлывать и проекты въ Тоновскомъ вкусѣ. Взгляните на церковь Введенія, и вы увидите, что въ ней каждая впадина рисунокъ, не говоря уже объ орнаментахъ, нарисованныхъ прекрасно.

« Не будемъ подробно описывать внутренность этой церкви, но замѣтимъ, что мало въ Петербургѣ подобныхъ зданій. Плафонъ главнаго купола убранъ лѣпною работою прекрасно; ниже оконъ помѣщены образа въ золотыхъ рамахъ. Это чисто-русское изобрѣтеніе, вмѣстѣ съ окнами, при хорошемъ освѣщеніи производитъ большой эффектъ. Но главное достоинство церкви въ томъ, что гдѣ-бъ вы ни стояли, отовсюду видны всѣ три иконостаса, которымъ подобныхъ нѣтъ въ Петербургѣ ни по общему впечатлѣнію, ни по рисунку, ни по рѣзбѣ. Вся живопись трудовъ нашихъ лучшихъ русскихъ художниковъ. »

Дополнимъ это описаніе, сдѣланное очевидцомъ и, какъ видно, знаткомъ дѣла, слѣдующими немногими подробностями:

Какъ прежняя деревянная церковь, оконченная въ 1745 г. и освященная въ присутствіи Государыни ИМПЕРАТРИЦЫ ЕЛИЗАВЕТЫ ПЕТРОВНЫ въ 1746 году, пришла въ совершенную ветхость, то вмѣсто ея, благополучно царствующему Государю ИМПЕРАТОРУ, благоудбно было повелѣть соорудить новую каменную церковь на щетъ коѣннатой суммы Кабинета ЕЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА. На сооруженіе этой церкви по первоначальной смѣтѣ, кромѣ утвари, ризъ, паникадилъ и канделябръ, исчислено было 1,022,840 р. 50 к. и по дополнительной смѣтѣ на позолоту куполовъ—50,000 руб. ассигнац. Дѣйствительно же употреблено на всѣ предметы, кромѣ ризничьей, 996,019 руб. 5½ коп. ассигн. Иконостасовъ устроено три: 1) главный во имя *Введенія во храмъ Пресвятыя Богородицы*, 2) во имя *Благовернаго Великаго Князя Александра Невскаго*; въ этомъ иконостасѣ помѣщены нѣкоторыя Св. Иконы изъ прежде бывшей церкви, и 3) во имя *Св. Пророка Захарія и Св. Праведныя Елисаветы*.

Закладка происходила въ присутствіи господъ: Военнаго Министра, С. Петербургскаго Военнаго Генераль-Губернатора и Командующаго Гвардейскимъ Корпусомъ.

На мѣдной доскѣ, закладенной въ основаніе для престола, начертано:

ПОВЕЛѢНІЕМЪ

ИМПЕРАТОРА НИКОЛАЯ ПЕРВАГО

Заложена церковь Лейбъ-гвардіи Семеновскаго Полка, во имя Введенія во Храмъ Пресвятыя Богородицы, Лѣта 1837, Августа въ 22 день.

Подъ распоряженіемъ

Министра ИМПЕРАТОРСКАГО Двора

Генерала Князя Петра Михайловича Волконскаго,

Вице-президента Кабинета, Гофмейстера Князя Гагарина,

Членовъ строительно-Дѣйствительнаго Статскаго Совѣтника Ан-дреева, Статскаго Совѣтника Камергера Сенявина,

Исправляющаго должность Члена Коллежскаго Совѣтника Князя Грузинскаго,

Присутствующихъ (Командира Генераль-маіора Ребиндера, въ Коммисіи Л. Г. Семеновскаго Полка: Протоіерей Семена Наумова.

По плану и фасаду Зодчаго Константина Тона.

Проектъ исполненъ по практическимъ чертежамъ и личнымъ указаніямъ г. Тона, подъ постояннымъ надзоромъ его помощниковъ: г. Каминскаго, что нынѣ младшій архитекторъ при сооруженіи Храма Христу Спасителю въ Москвѣ и г. художника Росси, который теперь за границей. Подрядчикомъ каменной работы былъ купецъ Власъ Пальгуновъ. Внутреннюю и наружную масляную окраску по штукатуркѣ производилъ купецъ Рябковъ; позолоту, на масляномъ грунтѣ и особой подготовкѣ, куполовъ и иконостаса, равнымъ образомъ и всю рѣзную работу выполнялъ купецъ Скворцовъ, а лѣпную—Дыловъ. Казенными десятниками были: Агафонъ Кондратьевъ и Иванъ Козминъ.

Освященіе происходило, въ присутствіи Высочайшей фамилии, въ день Введенія во Храмъ Пресвятыя Богородицы, 21 Ноября 1842 года.

Государь ИМПЕРАТОРЪ изволилъ изъяснить Высочайшее свое удовольствіе за труды пожалованіемъ: г. Тону золотой табакерки, осыпанной бриліантами съ вензловымъ ЕЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА именемъ и кромѣ того особой денежной награды, г. Каминскому—бриліантоваго перстня, г. Росси—годоваго оклада, а десятнику Козмину—серебряной медали.

Архитекторъ *Свѣзевъ*.

ОБЪЯСНЕНИЕ ЧЕРТЕЖЕЙ ЦЕРКВИ

ВВЕДЕНІЯ ВО ХРАМЪ ПРЕСВЯТЫЯ БОГОРОДИЦЫ.

Чертежъ I. *Планъ*, половина котораго

- a* представляетъ нижнюю часть церкви.
- b*—верхнюю на горизонтѣ хоръ *c*.
- d*. Столбъ въ подвальномъ этажѣ для основанія свода.
- e* Основаніе крылецъ.
- f*. Принадлежности капра.
- g*. Расположеніе свай.
- h*. Забутка между ними.
- i*. Кладка фундамента.

— II. *Фасады*.

— III. *Разрѣзы* по юго-сѣверной оси церкви.

k. Теплые входы.

l. Хоры.

— IV. *m* Главный и

nn боковыя иконостасы.

— V. *Планъ* и *разрѣзъ* главнаго купола съ показаніемъ устройства кружалъ и лѣсовъ.

o Разрѣзъ трехъ выступовъ церкви со сводомъ надъ хорами.

— VI. Разрѣзъ главнаго купола съ его трибуной и основаніемъ.

p. Четыре главныя арки, поддерживающія куполь.

q. Разрѣзъ ихъ въ ключѣ (замкѣ) толщиною въ $5\frac{1}{2}$ кирпичей.

r. Разрѣзъ паруса (люнета).

s. Разрѣзъ перемычекъ, служащихъ переходомъ отъ сферической кладки парусовъ къ вертикальной кладкѣ кольца, или цилиндрическаго основанія трибуны.

t. Облегчительныя дуги надъ арками и парусами.

u. Пустоты въ стѣнѣ трибуны для уменьшенія вѣса ея и слѣдовательно давленія на арки и паруса.

w. Обороченныя арки для уравненія давленія верхнихъ частей на нижнія.

x. *Планъ* кольца трибуны.

y. *Планъ* трибуны по горизонтальной плоскости пустотъ *u* и оконъ *z*, съ показаніемъ расположенія желѣзныхъ связей въ трибунѣ.

— VII. Продольный разрѣзъ свода надъ придѣломъ съ показаніемъ арокъ *a'*, сообщающихъ хоры съ церковью, и устройства наружныхъ кокошниковъ *b'*.

c' *Планъ* и поперечный разрѣзъ свода надъ придѣломъ.

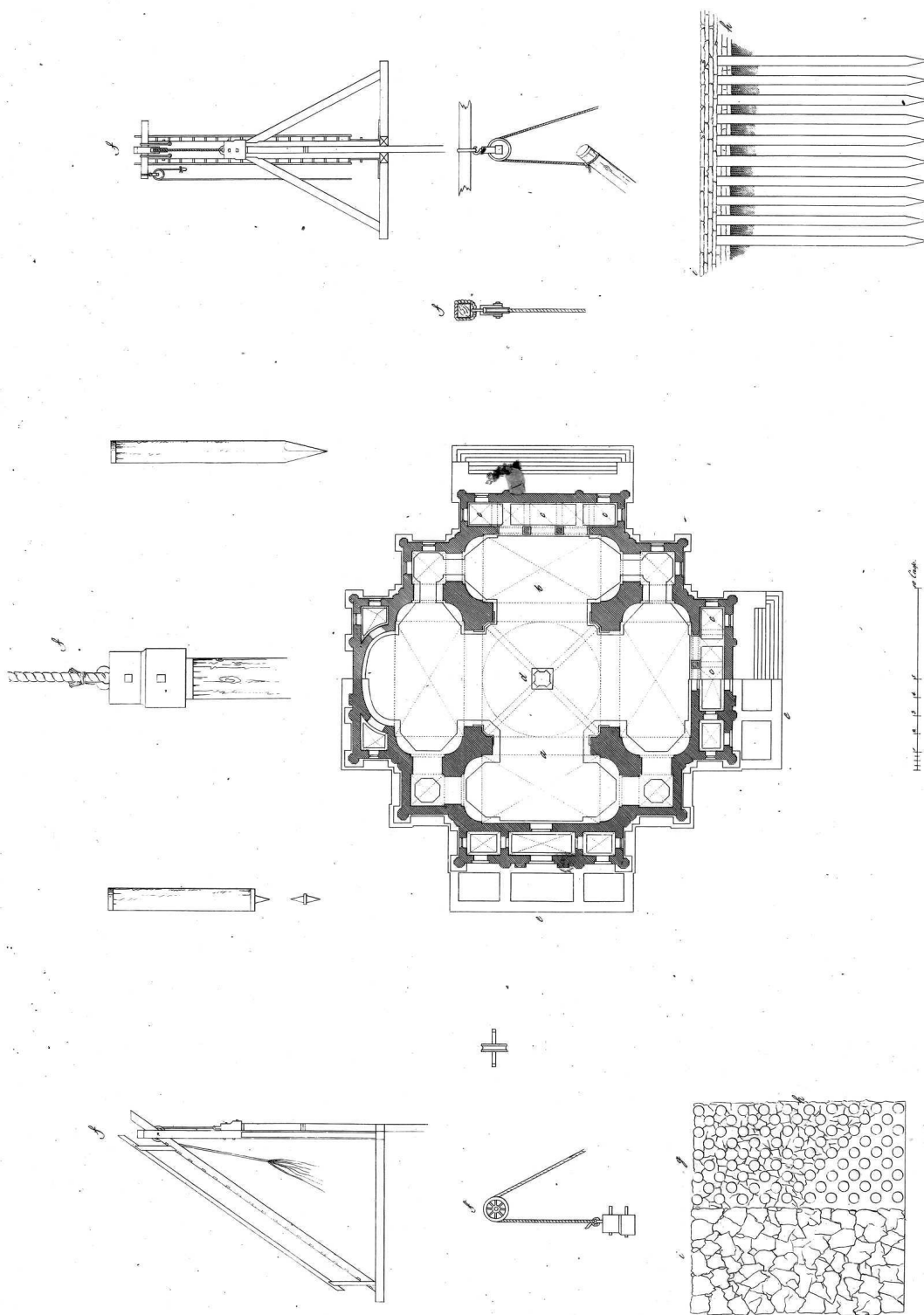
— VIII. Досчатая стропила (кружала) большой главы съ ихъ деталями.

— IX. *d'* Разрѣзъ колокольни или малой главы.

e' Фасадъ и *планъ* ея съ практическими подробностями.

f' Лицевая развернутая плоскость парусовъ *r* (чертежъ VI)

g' Рядъ перемычекъ (въ разрѣзѣ показанныхъ подъ литерою *z*, черт. VI) по окружности кольца для основанія трибуны.





10 Cms

